



**ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

Filiz FURTANA

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Uşak

Haziran, 2019

ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Filiz FURTANA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2019

ÖZET

ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Filiz FURTANA

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2019

Danışman: Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Bu çalışma Cumhuriyet sonrası dönemde eserler veren kadın yazarımız Erendiz Atasü'nün öykülerini değerlendirmek amacıyla hazırlanmıştır.

Erendiz Atasü yazarlığa 1983 yılında yazdığı Kadınlar da Vardır adlı eseriyle adım atar. Sonraki yıllarda kadın ve toplum sorunlarına eğildiği Lanetliler, Dullara Yas Yakışır, Onunla Güzeldim, Taş Üstüne Gül Oyması, Uçu, İncir Ağacının Ölümü, Hayatın En Mutlu An'ı, Kızıl Kale adlı öykü kitaplarını yazar. Roman alanında da eserler veren yazarın Dağın Öteki Yüzü adlı romanı birçok ödül kazanıp değişik dillere çevrilir.

Roman ve hikâye alanında birçok ödül kazanan Erendiz Atasü, değişik dergi ve kitaplarda yayımlanan yazılarını ve yaşadıklarını deneme türündeki eserlerine yansıtır. Benim Yazarlarım, Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum, İmgelerin İzi, Kavram ve Slogan, Düşünce Sefaletinin Kışkacında, Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık, Yıllar Geçerken: Hayat ve Roman, Saldırganı Hoş Tutmak deneme türündeki eserleridir.

Tez çalışmamız giriş, yazarın hayatı, öyküleri ve sonuç olmak üzere 4 bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü Cumhuriyet'ten sonraki dönemde eserler veren kadın yazarlar hakkında genel bir değerlendirmeyi içermektedir. 1. Bölümde ise Erendiz Atasü'nün ailesi, eğitimi, çalışma hayatı, yazarlığı anlatılıp hayatı hakkında bilgi verilmektedir.

2. Bölümde yazarın öykü alanında verdiği eserleri detaylıca incelenmiştir. Bu bölümde öyküler ele aldıkları konular bakımından alt başlıklara ayrılarak

değerlendirilmiştir. Öykülerde yer alan kişiler ön plana çıkarılan özellikleri bakımından sınıflandırılmıştır. Ardından öykülerde kullanılan mekânlar, öykülerin yapısı ve anlatım tekniği üzerinde durulmuştur. Yapı konusunda her öykü Bakış Açısı, Anlatım Tutumu, Anlatım Şekli başlıklarıyla değerlendirilmiştir. Olay Düzeni ve Olay Sunumu anlatım tekniği içinde ele alınmıştır. Bu bölümde tek tek incelenen öykülerdeki dil ve anlatım, üslup, yazarın beslendiği kaynaklardan da söz edilmektedir.

Tezimizin sonuç bölümünde ise çalışmanın tamamından elde edilen sonuçlar tespit edilerek bu sonuçlar doğrultusunda yazarın Türk Edebiyatındaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Öykü, Tahlil, Erendiz Atasü.*



ABSTRACT**THE ANALYSIS FOR ERENDİZ ATASÜ'S STORIES**

Filiz FURTANA

Department of Turkish Language and Literature

Social Sciences Institutes Uşak University, June 2019

Advisor: Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Having given works after the era of Republic, this study has been written in order to evaluate our female author, Erendiz Atasü's stories.

Erendiz Atasü who stepped into the authorship life with the work named "There Are Also Women" written at the year of 1983. In the following years, she writes the story books "The Cursed, Mourning for Widows, I was Beautiful with Her, Rose Engraved Into Stone, Uçu, The Death of The Fig Tree, The Happiest Moment of the Life, Ruddy Castle" in which she mentions about the woman and society's problem. Having given works also in the novel field, the writer's novel named "The Other Side of The Mountain" which has won lots of prizes, is translated into several languages.

Erendiz Atasü, who has won many awards in the field of novel and story, reflects her articles published in various magazines and books into her essays works. "My Writers, My Femininity, My Authorship, My Country, The Sign of The Images, The Concept and The Slogan, At the Grip of Poverty Idea, The Distance Between The Conscious and The Body, While The Years are Passing by: The Life and The Novel, Treating Well to The Attacker" are her works on the essay type.

Our thesis study consists of four parts: Introduction, The Life of The Author, her stories and conclusion. The Introduction section contains on overview of women authors who have produced works in the periods after the Republic. In the first part, Erendiz Atasü's family, education, study field, authorship is narrated, and information about her life is given.

In the second part, author's studies in the story field have been analyzed in details. In this section, stories are divided into subheadings in terms of the topics they are dealing with. The people who took part in the stories are classified in terms of their characteristics. Then, the places used in the stories, the structure of the stories, the technique of expression is focused on. In terms of the structure each story is evaluated with the titles of perspective, narrative form and style. The scheme and presentation of event report case is reviewed within narrative technique. In this part, in addition to language, expression and style of the stories which are searched one by one, the sources by which the authors nourished the content are also mentioned.

In the conclusion part of our thesis, the results got from the whole study are determined. In the direction of these results, the position of the writer in Turkish Literature is tried to be stated.

Keywords: *Story, Analysis, Erendiz Atasü.*

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans öğrencisi Filiz FURTANA'nın "Erendiz Atasü'nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı tezi 27/06/2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Üye: : Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Sevim ŞERMET

Enstitü Müdürü

Prof. Mehmet KARAYAMAN

ÖNSÖZ

Cumhuriyet sonrası dönemde edebiyatımızda öykü alanında eserler veren kadın oldukça fazladır. Bu kadın yazarlar içinde Erendiz Atasü eserleriyle önemli bir yere sahiptir.

Edebiyatımızda birden fazla türde başarılı eserler sunan bu yazarın üniversiteler ve lisans programları içinde adının geçmemesi ve onun hakkında yapılan çalışmaların bir elin parmaklarını geçmeyişi bizim tezi oluşturma nedenimizdir. Biz Erendiz Atasü'nün eserleri üzerinde detaylı bir çalışmanın yapılmayışını edebiyatımız ve edebiyatımızdaki kadın yazarlarımız açısından eksiklik olarak görmekteyiz. Feminizmi savunan kadın yazarlar arasında farklı bir bakış açısı geliştirip toplumun her kesimden kişiyi eserlerine dâhil eden Erendiz Atasü özgünlüğüyle çağdaşlarından ayrılır.

“Kadın Yazar” adı altında feminizm etiketine rağmen öykülerinde toplumumuzun bütün temel sorunlarına eğilen, kadın-erkek eşitliğine inanan bu yazarın öyküleri hakkında derli toplu bir çalışma yapılmasının bir ihtiyaç olduğu kanaatindeyim.

Eczacılık alanındaki akademisyenliğinin yanı sıra Kadınlar da Vardır adlı eseriyle edebiyat dünyasına giren Erendiz Atasü, kadınların toplum içindeki yerini, toplumdaki kadın algısını eğrisi doğrusuyla ele alır. Tüm yanlışları, yanılgıları, kadın için yapılan eleştirileri, onların duygu dünyasını kendine has üslubuyla değerlendirir. Bunu yaparken kadın ile erkeği, yaşlı ile genci hümanist bir anlayış noktasında birleştirmek ister.

Yaşayan ve sürekli üreten bir yazar olduğu için tezimize yazarın bütün eserlerini bir araya getirerek başladık. Bu derleme çalışması sonrasında roman, hikâye ve deneme türündeki eserleri ve hayatı üzerine yüzeysel bir çalışma tespit ettiğimizden yazarın edebiyat dünyasıyla tanışmasını sağlayan öykülerini detaylıca incelemeye karar verdik. Öyküleri tezimizin esasını oluşturduğundan konu ve temalarına göre sınıflandırma taslağı yaparak çalışmamızı başlattık. Konu ve tema belirlemek ve sonrasındaki kişi kadrosunu sınıflandırma çalışması yapmak okumalarımızın çok önemli bir bölümünü oluşturdu. Yazarın teknikleri, üslubu ve öykülerinin çoğunda kullandığı imgeler onun ruh dünyasını ve sanatını yansıtan unsurlar olmakla birlikte okuma çalışmasında çok yönlü bir araştırma yapmamıza neden oldu.

Tezimizin giriş bölümünü kadın yazarlar kavramına açıklık getirebilmek ve Erendiz Atasü'nün bu kadın yazarlar arasındaki yeri hakkında bilgi verebilmek için Cumhuriyet'ten sonra eserler veren kadın yazarlara ayırdık.

Birinci Bölümü yazarın hayatını, ailesini, eğitim durumunu, çalışma yaşamını, yazarlığını, sanatında beslendiği kaynakları ve yazmış olduğu eserleri sıralayarak oluşturduk. Bu bölümde değişik kaynakları inceledik ve yazarın deneme türünde yazdığı “Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum” adlı eserinden de büyük oranda faydalandık.

Tezimizin İkinci Bölümünü yazarın öykülerine ayırdık. Bu bölümde her bir öykü kitabı, içindeki öykülerle tek tek incelenip konu ve tema fişleme çalışması yapıldı. Ardından kişiler ön plana çıkan özellikleri bakımından sınıflandırıldı. Konu çeşitliliği, kalabalık kişi kadrosu ve çeşitli mekânlara yer verilen hikâyeler, işimizi zorlaştırdı. Öykülerdeki yapı ve anlatım teknikleri de “Anlatım Tutumu”, “Anlatım Şekli”, “Olay Düzeni”, “Olay Sunumu” başlıklarıyla incelendi. Bu inceleme sırasında yazarın çokça kullandığı geriye dönüş, bilinç akımı gibi teknikler ele alınarak imgelerle örülü dili yorumlanmaya çalışıldı.

Sonuç bölümü, yazarın hayatı ve öykülerinde tespit edilen unsurlara ayrıldı ve onun Türk Edebiyatı içindeki yerine değinildi.

“Erendiz Atasü'nün Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” adlı tezimi yöneten, fikirleriyle bana ışık tutan ve dar zamanlarda bile çalışmamı teşvik eden, karşılaştığım zorluklarda yardımını esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Nurcan ŞEN'e teşekkürlerimi sunarım. Yine çalışmamı destekleyen Prof. Dr. Cafer ŞEN hocama da teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Çalışmalarım sırasında bana maddî ve manevî her konuda desteklerini esirgemeyip beni teşvik eden ve her daim yanımda olan sevgili annem Nurten Furtana ve babam Nail Furtana'ya da çok teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı : Filiz FURTANA
 Doğum Yeri ve Tarihi : Çankaya/ANKARA 29.11.1987
 Lisans : Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü
 Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
 Bilimsel Faaliyetler :

Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edebiyat Topluluğu tarafından 6-7 Mayıs 2013 tarihinde düzenlenen Edebiyatta Buluşma –IV “Edebiyatımızda Tarih” Öğrenci Sempozyumunda “Başlangıçtan Tanzimat’a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi”ni Edebiyat Tarihi Metodolojisi Açısından İnceleme” adlı bildiri metni sunuldu.

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi tarafından 10-12 Mayıs 2013 tarihinde düzenlenen 2. Uluslararası Türkçe Konuşan Öğrenciler Kongresinde “Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları” adlı bildiri metni sunuldu.

“Ankara Romanı Üzerine Bir Değerlendirme” başlığını taşıyan yazımız, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmalarında Yeni Arayışlar Özel Sayısında (Ağustos 2013, 8.Sayı) yayımlandı.

“Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları” adlı bildiri metni Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi Özel Sayı II’de (Mayıs 2014) yayımlandı.

“Yapısalcılık Kuramı Bağlamında Kiraz Adlı Hikâye Üzerine Bir Değerlendirme” başlıklı yazımız, Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından çıkarılan Mavi Atlas Dergisinde (Ekim 2014, 3.Sayı) yayımlandı.

“Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” Şiiri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yazımız Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinde (UHİVE), (Aralık 2014, 5.Sayı) yayımlandı.

“Poetika Kavramı ve Şinasi’nin Poetik Tavrı Üzerine” başlıklı yazımız İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisinde (itobiad) (2015, 4.Cilt, 1.Sayıda) yayımlandı.

“Gençlik ve Kuşak Çatışması Bağlamında “Kiralık Konak” Romanı” başlıklı yazımız Türkiye Cumhuriyeti Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından çıkarılan Gençlik Araştırmaları Dergisinde (Nisan 2016, 4.Cilt) yayımlandı.

İş Deneyimi :19/12/2016 tarihinden itibaren Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Şube Müdürlüğüne bağlı olarak Suriyeli Çocukların Türk Eğitim Sistemine Entegrasyonunun Desteklenmesi Projesinde (PICTES) öğretmen olarak çalışmaktadır.

Projeler :

İletişim

e-posta adresi : filiz_furtuna@hotmail.com



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	ix
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: ERENDİZ ATASÜ’NÜN HAYATI	10
1.1.ERENDİZ ATASÜ’NÜN HAYATI.....	10
2. BÖLÜM: ERENDİZ ATASÜ’NÜN ÖYKÜLERİ	20
2.1.ERENDİZ ATASÜ’NÜN ÖYKÜLERİNDE YER ALAN TEMALAR	20
2.1.1. Yolculuk.....	20
2.1.2.Yaşlılık.....	28
2.1.3. Hastalık ve Kadın Olmak.....	32
2.1.4. Yaşamın Monotonluğu ve Siyaset	39
2.1.5. Geçmişe Özlem.....	43
2.1.6. Mahalle Baskısı.....	72
2.1.7. Uyumsuzluk ve Kimlik Arayışı	73
2.1.8. Pişmanlıklar ve Mutsuzluk.....	81
2.1.9. Ölüm ve Yaşam.....	93
2.1.10. Evlilik, Aile ve Kuşaklar Arası İlişkiler.....	95
2.1.11. Yoksulluk	101
2.1.12. Deniz.....	103
2.1.13. Fırsatçılık ve Bencillik	104
2.1.14. Yalnızlık.....	108
2.1.15. Aşk ve Kadın-Erkek İlişkileri	113
2.1.16. Dostluk.....	131
2.1.17. Güzel Sanatlar ve Kadın	134
2.1.18. Doğa ve İnsan Duyarsızlığı.....	137
2.2.ERENDİZ ATASÜ’NÜN ÖYKÜLERİNDEKİ KİŞİLER	140
2.2.1.Eğitimli Kadınlar	143
2.2.2.Türk İşçiler.....	161
2.2.3. Yabancılar	163

2.2.4.Ev Hanımları	173
2.2.5. Emekliler.....	181
2.2.6. Eğitilmiş Erkekler.....	185
2.2.7. Memurlar.....	197
2.2.8. Küçük Çocuklar	202
2.2.9. Mutsuz İnsanlar.....	210
2.2.10. Siyasî Eylemlere Katılan Kahramanlar	279
2.2.11. Sekreterler	289
2.2.12. Yaşlılar	291
2.2.13. Askerler.....	300
2.2.14. Mahalle Sakinleri	305
2.2.15. Hizmetçiler, Hizmet Sektöründe Çalışanlar ve Odacılar	317
2.2.16. Akrabalar.....	336
2.2.17.Delikanlılar	358
2.2.18. Tüccarlar	362
2.2.19. Fırsatçılar	364
2.2.20. Zenginler	386
2.2.21. Filozof Kadınlar	390
2.2.22. Hasta Kadınlar	395
2.2.23. Tatilciler.....	402
2.2.24. İnsan Dışı Canlılar ve Nesnelere	403
2.3.ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDEKİ MEKÂNLAR.....	415
2.4.ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDE YAPI	482
2.4.1. Bakış Açısı	482
2.4.1.1. Anlatım Tutumu.....	482
2.4.1.2.Anlatım Şekli (Form) veya Anlatıcı Kimliği	556
2.4.2.Anlatım Tekniği.....	581
2.4.2.1.Olay Düzeni	581
2.4.2.2.Olay Sunumu	688
SONUÇ.....	773
KAYNAKÇA.....	777

KISALTMALAR

- Doç.** : Doçent
Dr. : Doktor
Prof. : Profesör
S. : Sayı
s. : Sayfa
Ünv. : Üniversite
Yay. : Yayın, Yayınevi, Yayınları



GİRİŞ

Edebiyat alanında üretilen eserler, gerçek dünyanın üzerinde hayalî ya da itibarî bir dünyada yaratırlar. Yazar hem yaşadığı dünyadan etkilenir hem de bu dünyadan farklı bir âlem yaratmak ister. Bu farklı dünyada en fazla ürün verilen alanlar roman ve hikâye olarak ele alınabilir. Roman ile hikâyenin kapsam açısından farklı olduğu aşikârdır. Ancak inceleme metodları ve barındırdıkları unsurlar bakımından benzer özellikler taşırlar. Tezimizin konusu öykü alanı ile sınırlandırıldığından önce bu kavramın tanımı yapılmalıdır.

Farklı kaynaklarda farklı tanımlarla açıklanmaya çalışılan öykü, Emin Özdemir'in "Yazınsal Türler" adlı eserinde şöyle tasvir edilir:

[...] Nice yıllar "olmuş ya da olabilmesi mümkün olayları anlatan kısa oylumlu yazılar" diye tanımlanmıştır öykü. Bunun gibi "insan yaşamından gerçeğe uygun kesitler sunan, bunu yere, zamana bağlayarak yapan" yazı türü denilmiştir. Daha değişik tanımlar da yapılmıştır, "olayları ve kişileri tek yönüyle ele alıp anlatan, romandan daha küçük oylumlu yazılar" gibi. (Özdemir, 1999, s:221)

Tanımlar farklı kişiler tarafından farklı yorumlarla yapılırken belli, kesin ya da net bir tanıma ulaşılamaz. Her araştırmacı kendi görüşüne göre bir öykü tanımı yapar ama öyküde kullanılan kişi, zaman, mekân gibi unsurlar bu tanımların ortak noktası olarak göze çarpar.

Öykü tanımının kesin olarak yapılamaması bu tür için birden fazla isimlendirme yapılmasına neden olur. Kimi edebiyatçılar bu tür için öykü kelimesini kullanırken kimileri hikâye kelimesini tercih ederler. Bu iki farklı isimin aynı tür için kullanılması, okuyucuda kafa karışıklığı yaratır. M. Kayahan Özgül, Burcu Bayar ve Nurseli Gamze ile yaptığı bir röportajda bu iki farklı isimlendirmenin gerekli olmadığını, dahası bu türe ait iki metnin hangisinin öykü hangisinin hikâye olduğunu tespit edemeyeceğini şu sözlerle ifade eder:

.... Önceleri, sadece dilde özde özleşme gayretinden doğan bir kelime değişikliği yaşanmıştı; o zamanlar buna itiraz etmek de kolaydı. "Hikâye"nin yerine "öykünmek" fiilinden gelen bir kelime türetilmişse, bu her şeyden önce sanatın taklit esaslı primitif çağına doğru bir gerileme işareti taşır ki, itiraz etmeniz kolaydır. Lâkin, olmuşun taklidî bir naklinden ibaret olan anlatılar düşünülerek üretilmiş görünen "öykü" kelimesi sanki "hikâye"den daha modern, daha üstün bir form için kullanılmaya başlanmışsa, asıl problem burada beliriyor demektir.

.... Önünüze dün tamamlanmış iki metin koysam, hangisinin, niçin "hikâye" olduğunu, diğerine niçin "öykü" demek gerektiğini gerekçeleriyle ifade edebilir misiniz? Ben edemem. (Bayar- Gamze, 2015, s:7)

Tanımı kesin olarak yapılamayan bu türe, hikâye ya da öykü denildiği ve bu durumun net bir şekilde sonuca bağlanamadığı görülür. Bu sebeple tezimizde Erendiz Atasü'nün kitaplarında yer alan ve incelememize konu edinilen çalışmaları yer yer “öykü” yer yer “hikâye” adıyla ifade edilmiştir.

Erendiz Atasü, öykü, roman ve deneme türünde eserler veren ve hâlihazırda yaşayan bir yazardır. Onun eserleri birçok ödül kazanmış ve yazar edebiyat dünyası içinde varlığını uzun süre devam ettirmiştir. Ancak eserlerinin ödülle taçlandırıldığı bu yazar hakkında derli toplu bir çalışma yapılmamıştır. Bu bağlamda tezimizin konusu belirlenirken daha önce üzerinde çalışma yapılmamış özgün bir yazar tespit edilmek istenmiştir. Erendiz Atasü'nün edebiyat dünyası içindeki yerini tespit etmek ve onun hakkında derli toplu bir çalışma ortaya koymak amaçlanmıştır.

Yazarın birden fazla türde eser vermesi, onun eserlerinin tamamını incelememize engel olduğu için tezimizin kapsamı, yazarın eserlerini daha iyi ve ayrıntılı bir şekilde tahlil edebilmek amacıyla öyküleri ile sınırlandırılmıştır.

Yazar ve kapsam belirlendikten sonra tezimizde kullanacağımız yöntem üzerinde çalışıldı. Yöntem konusunu teorik açıdan ele alıp örneklerle inceleyen iki isim dikkatimizi çekti. Bunlardan ilki Prof. Dr. Şerif Aktaş'tır. Aktaş, “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” adlı eserinde edebî eserleri incelemek için kullanılan yöntemlerden söz eder. Bu yöntemler ve amaçları şöyle ifade edilir:

[...] Edebî eserin vücüt bulduğu muhiti, tarihî ve sosyal şartları dikkatlere sunan incelemeler okuyucunun, eserde anlatılanları daha iyi kavramasını sağlar. Eserin oluşmasını konu alan araştırmalar, yazarın psikolojik husûsiyetlerinden ve faydalandığı kaynaklardan yararlanarak onun husûsiyetlerini dikkatlere sunmayı amaçlar. Edebî eserin gelişmesini esas alan çalışmalar ise eseri türe has husûsiyetlerin perspektifinden ele alır. Eseri sosyoloji ve psikoloji ilimlerine has bakış tarzları ile incelemek de mümkündür. Bu çalışma tarzlarının hemen hepsi, faydalı olmakla beraber, esere dıştan yaklaşımları bakımından incelemeyi ziyâde tasvir karakterini haizdir. (Aktaş, 1991, s:9)

Bu açıklamalar bizim çalışmamız için belirlediğimiz amaca hizmet etmediğinden, bu alanda çalışan diğer bir isim olan Mehmet Kaplan'ın çalışmalarına baktık. Onun “Hikâye Tahlilleri” adlı eserinde izlediği “metin tahlili metodu”nu amacımız açısından daha faydalı gördüğümüz için tezimizin yöntemini bu çalışmaya dayandırdık:

Bu metodun esası, dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların anafikirle ve birbirleriyle olan münasebetlerini incelemekten

ibarettir. Bu metod Şu estetik prensibe dayanır: Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan âhenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir Şekilde incelenmesi gerekir. “Metin tahlili metodu” edebiyatın gaye ve mahiyetine en uygun olan metoddur. Zira, edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün haline geldiği zaman, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Bu bütünlüğü haiz olmayan eserler başarılı sayılmazlar. (Kaplan, 2005, s:9)

Mehmet Kaplan’ın ortaya koyduğu ve eserden hareketle bütünlük sağlayan ve eseri oluşturan unsurların incelenmesine karar verdik. Bu yöntemin Erendiz Atasü’nün öykülerini incelemek ve bu alanda derli toplu bir çalışma ortaya koyabilmek için uygun olduğunu düşündük. Bu alanda çalışmamıza örnek teşkil edecek ve yöntemimizi somut bir Şekilde açıklayacak olan bir çalışmaya ihtiyaç duyduk. Bu bağlamda tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nurcan Şen tarafından hazırlanmış olan “Füruzan’ın Hayatı ve Edebî Eserleri” adlı yayınlanmamıŐ doktora tezinden de yer yer faydalandık.

Tezimizin ana konusu Erendiz Atasü’nün öykülerini incelemek olduğu için bu bölümde, ait olduğu dönemde adından söz ettirmiŐ belli başlı kadın yazarlara değineceğiz. Cumhuriyet Dönemi sonrası kadın yazarların tamamını ele alan başka ve ayrıntılı çalışmalar da vardır. Bu nedenle Cumhuriyet öncesi dönemde eserler veren kadın Şair ve yazarlardan bazıları ele alınacak sonra Fatma Aliye’den Erendiz Atasü’ye kadar kadın yazarlar arasından seçtiğimiz isimler üzerinde durulacaktır.

Edebiyat tarihimiz içinde bilinen ilk Osmanlı kadın Őairleri Zeyneb, Mihrî, Hubbâ Hatun olarak sıralanabilir. XIX. yüzyılda doğan ve adı bilinen Őairler genellikle İstanbul’da doğarlar. Bilinen bu kadın Őairler, Tanzimat Dönemi’ne kadar hep zengin, kültürlü ailelere mensup kişiler arasında yer alırlar. Ailenin ekonomik durumu nedeniyle kadın yazar ve Őairler özel hocalar tarafından eğitilirler ve buna bağlı olarak baba evleri kadın yazarların ilk okulu olur. Baba evinde aldıkları eğitim ve sanatsal özgürlük, evlilik çağına gelen kızlar için yavaş yavaş kaybolur. Evlilik yaşına gelen kadın Őairler sanat alanında kendilerine tanınan özgürlüğü ve eşitliği kaybederler. Bu sebeple bazı kadın Őairler evlenme konusuna ılımlı yaklaŐmazlar. Mihrî ve Nakıye Hanım adlı kadın Őairler hiç evlenmezler. (Şen, 2006, s:2)

Evlenen kadın Őairler toplumun baskısı ile karŐılaŐtıklarından Şiir tutkularını besleyebilecek bir ortamdan uzaklaşmış olmanın rahatsızlığı içinde uyumsuzluklar yaşarlar. Őaireler üzerindeki bu baskı XIX. yüzyıl boyunca devam eder. Bu baskının en büyük kanıtı Őairelerin evlendikten sonra Şiir yayınlamamalarıdır.

Kadın ile erkek şairlerin sanat alanında eşit olduğu görüşü şiir diline de yansır. Dilde cinsiyeti vurgulayan herhangi bir ayırım görülmez. XIX. Yüzyılda Avrupaî eserleriyle edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan tanınmış ilk kadın şair, Macar Osman Paşa'nın kızı Nigâr Hanım'dır. Bu dönemde tanınmış ilk kadın romancımız ise Fatma Aliye Hanım'dır. (Şen, 2006, s:4)

İnci Enginün'e göre; ilk kadın gazete ve dergilerinin çıkarıldığı, kız çocuklarının okullandırıldığı Tanzimat Dönemi edebiyatımızda yenileşme dönemi olarak adlandırılabilir. İnci Enginün bu dönem hakkında yazdığı metinlerde eser verenlerin, kadınların eğitimi hususunda hassas davrandıklarını ifade eder. Bu dönem içinde yer alan kadın yazarlar; Fatma Aliye (1901-1984), Halide Edip Adıvar (1884-1964), Müfide Ferit Tek (1892-1971), Şükufe Nihal Başar (1896-1973), Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984) olarak sıralanabilir. Bu kadın yazarlar, kadın meseleleri üzerine eğilen eserleriyle dikkat çekerler. (Enginün, 2008, s:305-306)

İsimleri sıralanan bu kadın yazarlar içinde Fatma Aliye Hanım ile Halide Edip Adıvar ayrı bir yere sahiptirler. İnci Enginün, Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye Hanım'ı diğer kadın yazarlardan ayırır. Fransızcadan Türkçeye yaptığı çeviriler onun iyi bir eğitim aldığını gösterir. Fatma Aliye eserlerinde kadınlara ayrı bir yer verir. Kadınların haklarını müdafaa eden ve onların geleneksel kadın kalıpları dışına çıkmasını isteyen Fatma Aliye, bu düşüncelerini *Kadınlara Mahsus Gazete*'de dile getirir. Gazetede yazıları dışında yine kadınları konu edinen romanları ise şöyle sıralanabilir: Muhazerât (1892), Refet (1898), Udî (1899), Emin (1910). Ancak romanları arasında en popüler olanı kendi mutsuz evliliğinden esinlenerek yazdığı Muhazerât adlı eseridir.

Döneminde adından söz ettiren bir diğer kadın yazar Fatma Aliye Hanım'ın kız kardeşi Emine Semiye Hanım'dır. Cevdet Paşa'nın kızı olan Emine Semiye Hanım da iyi bir eğitim alır ve İsviçre, Paris gibi ülkelerde psikoloji ve sosyoloji üzerine çalışmalar yapar. Hanımlara Mahsus Gazete'de çocuk eğitimi hakkında makaleler yazar. Gayyâ Kuyusu ve Sefâlet adlı romanları vardır. (Şen, 2006, s:5)

XIX. yüzyılda yetişen bir diğer önemli kadın yazar ise Abdülhak Hâmîd'in kız kardeşi Abdülhak Mihrünnisâ Hanım'dır. 1864-1943 yılları arasında yaşar.

XX. yüzyıl ise Türk Edebiyatı'nda kadın sanatçıların edebiyat sahnesinde ön planda olmaya başladığı bir dönemdir. Bu yüzyılın başlarında ün kazanan en önemli kadın sanatçı Güzîde Sabri Aygün'dür. "Verem Edebiyatı" olarak adlandırılan

eserler yazar. Münevver adlı romanında verem hastası iki kişiden söz eder. Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi adlı eserinde de hastalıklardan ve ayrılıklardan söz eder.

Nezihe Muhiddin ise kadın hareketinin öncülerinden sayılır. 1923 yılında Kadın Halk Fırkası'nı kuran Nezihe Muhiddin talep ettikleri açısından aşırı bulunur ve oluşturduğu bu grup dönemin hükümeti tarafından kapatılır. Daha sonra Türk Kadınlar Birliği'ni kuran Nezihe Muhiddin, kadın hakları ile ilgili çalışmalarını bu toplulukla devam ettirir. Ancak hükümet bu grubu da kapatır. Kadın haklarını savunan çalışmalarını edebiyat alanında devam ettiren Nezihe Muhiddin'in 20 romanı, 300'e yakın öyküsü vardır. (Şen, 2006, s:6)

Halide Edip Adıvar Cumhuriyet'ten sonra kadın konulu eserler veren en başarılı ve tanınmış kadın yazarlardan biridir. Onun kadın-erkek eşitliğini savunan ve bunu yer yer trajikomik bir üslupla dile getirdiği Kalp Ağrısı (1924) adlı romanı oldukça dikkat çekicidir.

Kurtuluş Savaşı'na kadar olan dönemde kadın-erkek ilişkileri ve kadınların erkeklerle eşit olduğunu vurgulayan eserler yazan Halide Edip Adıvar, savaşın başlamasıyla birlikte ideolojik romanlar kaleme alır. Seviye Talip (1910), Handan (1912), Raik'in Annesi, Ateşten Gömlek (1922), Vurun Kahpeye (1926) ve Sinekli Bakkal (1935) konu çeşitliliğinin gözlemlendiği romanlarından bazılarıdır.

Müfide Ferit Tek ise yabancı kadınlarla evlilikleri eleştirdiği tek tezli romanı Pervaneler (1924) ile adından söz ettirir.

Şükufe Nihal Başar öğretmenlik deneyimi ile sanatını birleştiren bir kadın yazardır. Kadınların evlilik gibi önemli hususlarda söz haklarının olmasının gerekliliğini savunur, Anadolu'da gözlemler yaparak özellikle çocukları sarmalayan fakirlik üzerinde durur. Tevekkülün Cezası (1928), Renksiz İstirap (1928), Yakut Kayalar (1931), Çöl Güneşi (1933), Yalnız Dönüyorum (1938), Domaniç Dağlarının Yolcusu (1946), Çölde Sabah Oluyor (1951) adlı eserleri vardır. (Enginün, 2008, s:306)

Edebiyat dünyasına yazdığı şiirleriyle dâhil olan Halide Nusret Zorlutuna da öğretmendir. Çeşitli illerde görev yaparken gözlemlendiği aksaklıklar, Millî Mücadele ruhu içinde yaşayan Anadolu, zaman zaman da insanoğlunun yaşadığı kalp kırıklıkları eserlerinde ele aldığı hususlardır. Benim Küçük Dostlarım (1977), öğretmenlik dönemindeki anılarından meydana gelir. Bir Devrin Romanı (1978) adlı

eserinde ise toplumsal bir sorun olan rüşveti eleştirir. Küller (1921), Sisli Geceler (1922), Gülün Babası Kim (1933), Beyaz Selvi (1945), Büyükanne (1971), Aydınlık Kapı (1974), Aşk ve Zafer (1978) yazarın diğer eserleri olarak sıralanabilir.

Öğretmenlik mesleğinden gelen bir diğer kadın yazar, Muazzez Tahsin Berkand'dır. O, aşk konusunu ele alan romanlar yazar.

1950'li yıllardan sonra edebiyat dünyası içindeki kadın yazar sayısı artar. Bu dönemde kadın konusuna değinen ve onların haklarını savunan yazarlardan en önemlileri; Samiha Ayverdi, Safiye Erol ve Suat Derviş'tir.

1911 yılında doğan Cahit Uçuk Türk Edebiyatı'nda İstanbul Türkçesini çok iyi kullanan isimler arasında yer alır. Hikâye, roman ve masal türünde eserler verir. Kadınların faziletleri ve ev hayatı hakkında eserler yazan Cahit Uçuk, millî değerler üzerinde de durur. (Şen, 2006, s:8)

Tanzimat dönemi sonrasında toplumda yaşanan değişikliklere hem romanları hem de inceleme yazılarında karşı çıkan Samiha Ayverdi, İbrahim Efendi Konağı (1964) adlı eseri ile dikkat çeker. Bu eserde konak sahibi İbrahim Efendi'nin ölümünden sonra, ailesinin özellikle de kadın olan üyelerinin perişanlığı gözler önüne serilir. Tarih bilinciyle Osmanlı hayranlığını ortaya çıkardığı ve bunu yaparken de Batı'ya düşman olduğu eserleri sayıca fazladır. Batmayan Gün (1938), Aşk Bu İmiş (1939), Mabette Bir Gece (1940), Ateş Ağacı (1941), Yaşayan Ölü (1942), İnsan ve Şeytan (1942), Son Menzil (1943), Yolcu Nereye Gidiyorsun (1944), Mesihpaşa İmamı (1944) adlı eserleri vardır. (Enginün, 2008, s:309)

Aynı dönemde eserler veren bir diğer kadın yazar Safiye Erol'dur. Almanya'da aldığı eğitim sonrasında ülkesine dönen yazar, Ciğerdelen adlı romanıyla adından söz ettirir. Bu romanda aşk, kadın-erkek ilişkileri, tarihsel olaylar, geçmiş ile şimdiki zaman arasında kurulan bağlar üzerinde durulur. Kadıköyü'nün Romanı(1938) ve Ülker Fırtınası (1944) adlı romanlarında ise kadın-erkek ilişkilerinin cinsellik boyutundan söz edilir. Cinselliği yaşayan kadınların ruh olgunluğuna ulaşabileceği ve bu duygular ile hareket eden kadınların mistik anlara kavuşma arzusu da kitaplarda ele alınan konulardır.

Nezihe Araz aynı dönemde yer alan bir diğer kadın yazardır. Aynı zamanda gazetecilik yapan bu isim, şiir ve menkıbeler yazar.

Peride Celal Yönsel, memur olarak çeşitli şehirleri gezen ve görevi nedeniyle yurtdışına çıkma imkânı da bulan bir yazardır. İlk romanlarında aşkı konu edinirken

aile içi ilişkilere de dikkat çeker. Üç Kadının Romanı (1954) adlı eserinde Fatma'nın kocası ile ardından ona âşık olan ressamla, en son olarak da kendisinin ilgi duyduğu şairle ilişkileri irdelenir. Sonraki dönemlerde yazdığı romanlarında kadınların mutsuzlukları ve hayal kırıklıkları anlatılır.

Gazetecilik mesleğinden gelen Suat Derviş de eserleriyle kadınları ön plana çıkaran bir yazardır. Edebiyat konusunda toplumcu bir bakış açısına sahip olan Suat Derviş'in en tanınmış eseri, sinemaya uyarlanan Fosforlu Cevriye (1968)'dir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra dünyaya gelen ve 1950'li yıllarda eserler yazmaya başlayan bu kadınları yönlendiren şeyler; yaşadıkları şartları beğenmeme ve bunun sonucunda meydana gelen öfkedir. Bu itici güçle yazı yazan kadınlar hem ev içindeki sorunları hem de iş yaşamına ait problemleri okuyucuları ile paylaşırlar.

1925 doğumlu Nezihe Meriç, kadınların yalnızlıklarını, mutsuzluklarını, örf ve âdetlerin kadın hayatını kısıtlayıcılığını dile getirir. Siyasî alana yönelen kadınları ve 12 Mart dönemini Dumanaltı (1979)'da anlatır. (Enginün, 2008, s:365)

Adalet Ağaoğlu, 1970'lerden sonra toplumsal değişimi anlatan hikâyeye ve romanları ile tanınır. Romanlarında aydın olarak nitelendirilen insanların problemleri üzerinde durulurken, hikâyelerinde farklı konular ele alınır. Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi ve Hayır... adlı eserleri birbirleriyle ilişkilidir. Toplumbilimsel bir bakış açısıyla yazılan bu üç roman "Dar Zamanlar Üçlemesi" adıyla birleştirilir.

Leyla Erbil birey ve toplumu ilgilendiren konular üzerine eserler verir. İlk eserlerinde varoluşçu anlayışla insan-toplum karşıtlığını ve bunun sonucunda yaşanan bunalımı konu edinir. Özellikle hikâyelerinde değer yargılarına, evlilik kurumuna, aile ve kadının durumuna değinir. Hallaç adlı eserinde yalnızlık, bunalım, özgürlük ve çatışma konuları varoluşçu anlayışla birleştirilerek sunulur.

Sevim Burak ise Yanık Saraylar adlı kitabında kullandığı bilinç akımı tekniği ile dikkatleri üzerine çeker. Simge ve alegori ile kelimelerin anlamlarını değiştirdiği görülür. (Yalçın, 2010, s:20-251-383-384)

Füruzan genellikle göçle parçalanmış hayatları, kadın ve çocuklar açısından değerlendirir. Kadınları, tarihsel ve sosyal gelişmeler içinde değerlendiren ve eserlerinde onlara geniş yer veren Füruzan'ın gezi-röportaj türünde yazdığı kitapları da adından söz ettiren başarılı kitaplardır. Yazarın kitapları şu şekilde sıralanabilir:

Parasız Yatılı (1971), Kuşatma (1972), Benim Sinemalarım (1973), Gecenin Öteki Yüzü (1983), Gül Mevsimidir (1985), Toplu Öyküler (2004), 47'liler (1974),

Berlin'in Nar Çiçeği (1988), Sevda Dolu Bir Yaz (2004), Yeni Konuklar (1977), Ev Sahipleri (1998), Balkan Yolcusu (1996). (Enginün, 2008, s:376)

Aynı dönemde kadın duyarlılığı ile kadınları anlatan diğer yazarlar; Sevgi Soysal, Afet Muhteremoğlu, Ayla Kutlu, Emine Işinsu Okçu, Mübeccel İzmirli, Meral Çelen, Güner Ener, Nursen Kara'dır.

Erendiz Atasü'nün de içinde bulunduğu 1940'lı yıllarda doğan kadın yazarlar grubu oldukça kalabalıktır. Bu nedenle seçilen belli başlı isimler üzerinde durulacaktır.

Tomris Uyar kadın haklarını savunan ve bu alanda meşhur olan Virginia Wolf'un eserlerini dilimize çeviren bir yazar olarak tanınır. Virginia Wolf Erendiz Atasü'nün de etkilendiği ve çok sevdiği bir yazardır. Tomris Uyar'ın eserlerinde karamsarlık hali yoğun olarak hissedilir. Eserlerinde kadınları ve gündelik yaşamda karşılaşılan problemleri ele alır.

Sevinç Çokum ise göç ile kadın konularını ustalıkla kaleme alan bir yazardır. Hilal Görününce adlı eserinde Kırım Türklerinin yaşam mücadelesini anlatır.

Bu dönemde eserler veren Alev Alatlı, Pınar Kür, Sabahat Emir, İnci Aral, Nazlı Eray gibi isimler de kadın duyarlılığı ile yazdıkları eserlerde kadınların çektikleri sıkıntıları, siyasî olayları, aile içi ilişkileri anlatırlar.

Erendiz Atasü de 1940'lı yıllarda dünyaya gelen ve kadın duyarlılığı ile kadınları anlatan bir yazardır. Cumhuriyet Devrimleri'nin toplum hayatına getirdiği pozitif unsurlar dışında toplumda hüküm süren ataerkil yapı ve kadınların bu yapı altında ezilişi eserlerinin temel problemi ve çıkış noktasıdır. Kendini Feminist bir öykü yazarı olarak tanımlayan Atasü, dilimize ve kadınlara karşı duyduğu sorumlulukla eserler yazar. İlk öykülerinde kadınların yalnızlığı ve mutsuzluğu daha fazla ön plana çıkarılır. Ancak hikâyelerinde her zaman ezilen kadınlar yer almaz, evini derleyip toparlayan ve ailesine her koşulda sahip çıkan güçlü kadınlardan da söz edilir.

Kadınlar da Vardır (1983) adlı ilk öykü kitabında ise kadınların çaresizlikleri ve toplum içinde var olma çabaları okuyucuya sunulur. Yeri geldiğinde hasta olmaya bile hakkı olmayan kadınların aileleri ile ilişkileri, kendilerini konumlandıkları yer ve dışlanmışlık hissi bir bütünlük içinde ustaca ele alınır.

Atasü'nün diğer öykü kitaplarında da ana karakterlerinin çoğu kadınlardır. Yazarın diğer öykü kitapları şöyle sıralanabilir: Lanetliler (1985), Dullara Yas

Yakışır (1988), Onunla Güzeldim (1992), Taş Üstüne Gül Oyması (1997), Uçu (1998), İncir Ağacının Ölümü (2008), Hayatın En Mutlu An'ı (2010), Kızıl Kale (2015). Yazarın öyküleri tezimizin ikinci bölümünde detaylıca incelendiğinden burada sadece isimlerini sıralamakla yetiniyoruz.

Annesinden ilham alarak yazdığı Dağın Öteki Yüzü adlı romanı ise yazarın edebiyat dünyası içinde daha fazla tanınmasına sebep olan başarılı bir eserdir. Farklı dillere çevrilen bu eserde de çıkış noktası kadınlardır. 1996 Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık görülen bu eserde, yazarın ömrü boyunca bağlı kaldığı Kemalist düşünceler eserin tezli bir roman olarak adlandırılmasına vesile olur.

Erendiz Atasü, hikâye türü dışında başarılı deneme ve romanlar da yazar. Tezimiz, yazarın öyküleri ile sınırlı olduğundan bu eserlerin isimlerini ve yayım tarihlerini vermekle yetineceğiz. Yazarın romanları basım tarihlerine göre şöyle sıralanabilir:

Dağın Öteki Yüzü (1995), Gençliğin O Yakıcı Mevsimi (1999), Bir Yaşadönümü Rüyası (2002), Açıkoturumlar Çağı (2006), Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı (2011), Dün ve Ferda (2013), Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi (2016).

Anılarını, değişik dergi ve gazetelerde yayımladığı yazılarını deneme türündeki kitaplarında bir araya getiren yazarın denemeleri şöyle sıralanabilir:

Benim Yazarlarım (2000), Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum (2001), İmgelerin İzi (2003), Kavram ve Slogan (2004), Düşünce Sefaletinin Kıskacında (2008), Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık (2009), Yıllar Geçerken: Hayat ve Roman (2013), Saldırmanı Hoş Tutmak (2015).

1.BÖLÜM: ERENDİZ ATASÜ'NÜN HAYATI

1.1.ERENDİZ ATASÜ'NÜN HAYATI

Erendiz Atasü, 1947'de Ankara'da doğar. Anne ve babası öğretmendir. Babası Faik Sayron, Muallim Mektebi'ni bitirir. Eğitimini tamamladıktan sonra Anadolu'nun çeşitli kentlerinde Matematik ve Astronomi Öğretmeni olarak görev yapar. Annesi Hadiye Sayron ise Selanik'ten göçen bir ailenin kızıdır. Çapa Kız Muallim Mektebi'ni bitirir. Faik Bey ile 1936 yılında Ankara'daki Gazi Lisesi'nde tanışır ve Hadiye Hanım ile Faik Bey bir süre sonra evlenirler. 10 yıl sonra kızları Erendiz Atasü dünyaya gelir. Erendiz Atasü'nün hem annesi hem de babası benzer tarihsel süreçlere tanık etmiş ailelerin çocuklarıdır. Her ikisi de çocukluk dönemlerinde göç olayına şahitlik ederler. Hadiye Hanım 1910 yılında Selanik'te dünyaya gelir. Faik Bey ise 1903'te Trabzon'da doğar. Faik Bey 1,5 yaşındayken ailesi göç etmek zorunda kalır. Erendiz Atasü, Trabzonlu olan babasının çocukluğuyla ilgili şunları söyler:

Babam 1903 Trabzon doğumlu, o göçle 1915 yılında, yeniyetmeliğinde tanışır. Trabzon'u işgal eden Çarlık ordusundan denize açılarak kaçan yüzlerce sandaldan birinde annesi, babası ve kendinden bir iki yaş büyük ağabeyi ile birlikte. Büyük ağabeyler askere alınmıştır. İki geri gelmeyecek, Sarıkamış cephesinde telef olacaklardır. Büyük oğullarının akıbetinden habersiz, günlerce kürek çeker karı koca, aile Abana'ya sığırır. Savaşın sonunu orada bekleyeceklerdir. (Atasü, 2009, s:172)

Annesi Hadiye Hanım 1911'deki Balkan Savaşı'nın Rumeli'ye sığraması sonucu göç eden bir ailenin kızıdır. 1 yaşında ailesiyle birlikte göçe zorlanan Hadiye Hanım, küçük olduğu için Selanik'i de göçü de hatırlamaz.

Öğretmenlik yaptıkları yıllarda birbirlerine âşık olan Faik Bey ile Hadiye Hanım'ın aşkı göçe maruz kalmış iki ailenin tereddütlerine rağmen evlilikle sonuçlanır. Erendiz Atasü, annesi ile babasını eğitim hayatlarını parasız yatılı okullarda tamamlayan, meslek aşkıyla çalışan Kemalistler olarak tanır. Babası Trabzon işgali nedeniyle ara verdiği eğitimini İstanbul Üniversitesi'nde tamamlar ve Matematik Öğretmeni olur. Anne Hadiye Hanım ise başarılı bir eğitim hayatı sonrası Cumhuriyet'in eğitim politikası gereği Avrupa'ya gönderilen öğrenciler arasında yer alır. Oxford Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı bölümünde okur ve İngilizce Öğretmenliği yapar.

Erendiz Atasü aydın kişiler arasında büyür. Eğitimli anne baba, Erendiz Atasü'yü kitaplarla sarmalar. Ankara'daki mütevazı evlerinde sakinliğin hüküm sürdüğü bir ortamda çocukluğunu geçiren Atasü, yaşadığı ortamı şöyle anlatır:

Sakin bir çocukluktan benimkisi. Evimizde hırçınlık, çatışma, yıldırma, güvensizlik, hile hurda gerçekten yoktu. O nedenle hayat benim için tam bir şok olmuştur. Annemle babam arasında evcil işler konusunda –zamanına göre ileri mi demeliyim bilemiyorum- bir iş bölümü söz konusuydu. Babam alışverişe gider, sebze ayıklar, sobayı yakardı; yemek ve bulaşık annemin işiydi; çamaşır haftada bir gelen yardımcımızın. (Andaç, 2004, s:126)

Ankara'da dünyaya gelen yazar ailesi ile birlikte uzun yıllar bu şehrin çeşitli semtlerinde yaşar. Aile önce Hanımeli Sokakta oturur daha sonra Bahçelievler semtinde yer alan öğretmen kooperatifinde yaşarlar. Ankara, Erendiz Atasü için önemli bir şehirdir, eğitim almak için İngiltere'ye gittiği kısa süre dışında hep Ankara'da bulunur. Yazarların maddî çıkar kaygısı ile sanatın ve edebiyatın kalbinin attığı İstanbul'a taşındığı dönemlerde dahi Ankara'yı terk etmeyen yazar, İstanbul için şunları söyler:

-İstanbul bende hep ikili duygular uyandırmıştır. Büyüleyici bir yerdir. Büyüsü, yalnızca coğrafi özelliklerinden ve çeşitli tarihsel katmanları buluşturmasından değil; dirimselliği ve yıkımı, zarafeti ve yıkıcılığı, cömertliği ve oburluğu yan yana, iç içe sergilemesinden gelir. Yırtıcı yanı beni gençliğimde de irkiltirdi, hatta ürküttü, ama şehrin çekimine kapılmadan edemedim. Şimdi ölümcül yanına sadece soğuk bir uzaklık duyuyorum ve çekiciliği gözlerimi hemen hemen hiç kamaştırmıyor. (Kale ve Öztop, 2008, s:19)

Yazarın hayatını etkileyen bir diğer önemli şehir; babasının memleketi olan Trabzondur. Erendiz Atasü, toplum içinde var olan sınıf ayrımlarını ilk kez, bu şehre yapılan deniz yolculukları sırasında keşfeder. Yazara göre gemi, sınıfsal ayrımı gözler önüne seren en harika araçtır. Çocukken ailesi ile birlikte birinci mevkide seyahat eden yazar, yoksul Karadenizlilerin iş bulma umuduyla İstanbul'a gelirken açık güvertede, sıkışık tepişik yaptıkları seyahate şahit olur. İnsanların hayvanlar, eşyalar ve çocuk kalabalığı içindeki o görüntüsü yazarı derinden etkiler.

Trabzon yazarın çok sevdiği babaannesinin de yaşadığı şehirdir. Çocukluğunda annem ve teyze gibi akrabalar arasında yaşayan Erendiz Atasü, anne ve babasının aşırı korumacı tavrından ve yalnızlıktan şikâyet eder. Onun çocukluğunu kitaplar, yalnızlık ve doğal olarak geliştirdiği sezgi tamamlar.

Akraba çocukları arasında bana pek de akran kimse yoktu. Daha doğrusu annemle babam –özellikle annem- belki de tek çocuk olduğum için üzerime fazla düşer,

fazla titizlenirlerdi, sokakta oyanamaya bırakmazlardı beni. Yalnızlık çeker, sıkılırdım. Kendimi eğlendirmek için çevremdeki insanlara dikkat etmesini öğrendim galiba. Gerçekten de insanlara yönelik sezgim ve dikkatim çok keskindir. Bilinçli bir dikkat değildir bu, kendiliğinden olur. (Andaç, 2004, s:126)

Erendiz Atasü kitaplar arasında geçirdiği çocukluğuna başarılı bir eğitim hayatı ile devam eder. Anne ve babasından öğrendiği sorumluluk duygusu, yazarın hırslarına set çeker ama bu durum başarılı olmasını engellemez. Ankara soğuşunda başlayan ilkokul, yazarın hafızasında çok da güzel anılar saklamaz. Soğuşun yarattığı sevimsizlik okulda geçirilen mutlu günleri gölgeler.

“... Evimden ayrılıp okula başladığım günü sevimsiz bir deneyim olarak anımsıyorum; üşümeyi çağırıyor bana, ruhum üşümüştü. Sonra okulu, öğretmenlerimi ve arkadaşlarımı sevdim. Sorunsuz bir öğrencilik yaşadım.” (Andaç, 2004, s:127)

Ankara soğuşunda Ulubatlı Hasan İlkokulu'nda eğitim hayatına başlayan yazar, ortaokul ve liseyi Ankara Koleji'nde okur. 1964'te Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'ni kazanır ve 1968'de üniversiteyi bitirir. Üniversite yaşamı sonrasında aynı okulda asistan olarak çalışmaya başlar. 1971'de kazandığı bir bursla İngiltere'ye gider. Türkiye'ye geri döndüğünde çalıştığı üniversitede Farmakognozi alanında uzmanlaşır ve 1980 yılında Doçent olur. Üniversitedeki çalışmalarına devam eden Atasü, 1988'de Profesör unvanını alır ve 1997'de de bu alandan emekliye ayrılır.

Ortaokul ve lise döneminde de sorunsuz bir öğrencilik geçiren Atasü, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Hemingway, Schiller, Tagor, Racine, Virginia Woolf gibi yazarlarla küçük yaşta tanışır. Öğretmenlerinin tatillerde okumaları için verdiği liste dışındaki yazarları da merak eden Atasü, anne ve babasının özgürlükçü yaklaşımları ile Türk ve Dünya Edebiyatı'nın örneklerini tanıma fırsatı bulur.

Çocukluk yıllarında kardeşi olmadığı ve anne babasının aşırı ilgisine maruz kaldığı için genç kızlık yıllarında çekingen bir kız olarak tanınır. Anne ve babası ile bir yıl İngiltere'de kalan yazarın kendi evinden okula otobüsle gidememesi çekingenliğinin en belirgin örneğidir. 1956-1957 yılları arasında, yazarın öğretmen olan anne babası devlet tarafından eğitim sistemini incelemek üzere İngiltere'ye gönderilirler. Erendiz Atasü, orada hem ülkemiz aydınlarının kapıldığı geleneksel eziklikten uzak kalır hem de İngiltere'nin sınırsız sanatsal faaliyetlerini takip ederek kendini geliştirme imkânı bulur. Avrupa'da bilmediği şeylerden ürkmeyen yazar,

aydınların gözünde büyüttükleri Avrupa insanının da bizim gibi sorunları olan sıradan insanlar olduklarını sezer. Dünyanın önemli müzelerinden biri olan British Museum, National Gallery, Shakespeare'in evi, yazarın İngiltere ziyareti sırasında gördükleridir. Yazar Türkiye'de henüz kullanılmayan televizyonla ilk kez İngiltere'de tanışır. Ayrıca orada gezdiği resim galerileri yazarda büyük bir resim sevgisi başlatır. Ancak yazar resim alanındaki ilgisini geliştiremez. (Andaç, 2004, s:128-129)

Hem aşırı korumacı bir çevrede büyümenin hem de etrafta kol gezen sarkıntılık tehdidinin tesiri ile mahcup bir genç kızlık dönemi geçiren yazar, gerçek manada hayata karıştığı ilk an'ın yanında ailesinden biri olmadan okula gidip gelmek olduğunu anlatır. Anne babası her ne kadar aydın kişiler olsa da sorgulayıcı tavırlarını cinsellik hususuna yansıtamazlar. Politik manada sol eğilimli düşünceleri destekleyen bu karı-koca, cinsel konularda tutucudur. Lisede 30'a yakın erkek öğrenci arasında sadece 7 kızın eğitim alması ve anne babanın cinsellik konusundaki ketum tavrı Erendiz Atasü'yü kendi kendine bir özsavunu sistemi kurmaya zorlar. Lisedeki erkek arkadaşları, toplum içindeki diğer saldırgan erkeklere benzemediği için yazar sorunsuz bir şekilde liseden mezun olur.

Üniversite tercihiinde etrafın baskısı sonucu eczacılık bölümünü tercih ettiğini söyleyen yazar, meslek seçimi ile ilgili şunları dile getirir:

“... Üniversite giriş sınavında yüksek puan tutturmak mesele değildi benim için. O zamanlar –yıl ’64- eczacılık gözde bir meslekti; en yüksek puan eşiği eczacılık fakültelerinin kapısındaıydı. Bu yüzden mi girdim Eczacılık Fakültesine?... Belki de çevremde bu mesleğin “kadınlara yaraştığının” vurgulanmasındandır.” (Atasü, 1992, s:21)

Yakınlarının yönlendirmesi sonucu eczacılık okuyan Erendiz Atasü, üniversitede de başarılı olur. Üniversite öğrencileri arasında yayılan sağ-sol gruplaşmasının sol kısmını kendine daha yakın hisseder. Düşünce şekli olarak sol'u desteklese de o sistemin içinde militan olarak yer almaz. 1970 yılında babasını kaybeden yazar ertesi yıl kazandığı bir bursla İngiltere'ye gider. 12 Mart olaylarını uzaktan izler. Yazarlığa başlaması da İngiltere'de ülkesinden uzakta kaldığı döneme denk gelir. Erendiz Atasü, yazarlık macerasının başlangıç noktasını şöyle anlatır:

.... 25 yaşım bir dönüm noktasıydı; yazmaya o yıl başladım; Londra'nın ıslak ve gri kışında. Niçinini sormuştum kendime: Hayatımın bir anlamı olmalıydı... Eksik bir yanıtı bu. Henüz ne annem ve babamdan –görev ve sorumluluklardan zaman bulup

da kendi yaşamlarında yeşertemedikleri- edebiyata duydukları aşkı devraldığımı biliyordum (ailemdeki edebiyat aşkını çok yenilerde keşfettim, annemden arda kalanları gözden geçirirken); ne de duygularımı, kadınlığın kapılarını zorlayan genç bir insanın ızdıraplarını kavrayabiliyordum. (Atasü, 1992, s:21-22)

Hayatının anlamını bulmak amacıyla başladığı yazarlığın ilk eseri; 1974'te yazılan ve gönül yarasını anlatan bir öyküdür. Erendiz Atasü, ikinci öyküsünü 1979'da yazar. Bu defa işlediği konu sınıfsal farklılıkları vurgulayan bir başsağlığı ziyaretidir. Bir kurumda yönetici olarak çalışan kişilerin memur sınıfındaki bir aileye yaptıkları başsağlığı ziyareti yazarın dikkatini çeken sınıfsal ayrımcılığın örneğidir. Erendiz Atasü, 20'li yaşlarında yazdığı bu öyküyü acemice bulur. Yazar kendisini yazmaya iten gücü şöyle açıklar:

“.... Cinsiyetler ve sınıflararası sınırların hayatı nasıl etkilediğini, ilişkileri nasıl yaraladığını anlayabilmek için yazıyordum sanırım, anlatabilmek için değil. Hayata karşı tutkulu bir merakla kavruluyordum. Uygarlık denen düzenin iki ayağı olduğunu kavramıştım.” (Atasü, 2003, s:50)

Ülke 12 Mart döneminin karışıklığı içindeyken ülkesinden uzakta olan Erendiz Atasü, geri dönünce fikir birliği kurduğu insanlarla bir araya gelir. Çalıştığı üniversite çevresinde bir araya gelen bu insanlar, Yeni bir Türkiye kurmak isterler. Yazar, Yeni Türkiye'de demokratik üniversite kurma hayaliyle yaşayan bu gençlerden biri olan Dr. Ergin Atasü ile evlenir. Aynı düşünceleri paylaşan Erendiz-Ergin çiftinin bu evlilikten Reyhan adında bir kızları olur. Siyasetin insan yaşamını alt üst ettiği dönemde dostluklar, fikir birleşimleri ve evlilikler yıkılır. Erendiz ve Ergin Atasü boşanırlar.

Yazar eski eşi Dr. Ergin Atasü ve evlilikleri hakkında şunları söyler:

Dr. Ergin Atasü ve ben, bize kızımızı armağan eden ortak yaşamı yalnızca altı yıl paylaştık. Geriye bakınca yirmi yıl gibi gözüküyor... Bu yoğunluğu yaratan, belki dönemin gergin ve çelişik koşullarıydı, belki de bizim kişilik yapılarımız. Belki bu açılımlı ve katmanlı kişilik yapıları, evlilik yıkıntısının ardından, başka bir düzlemde birbirimize yeniden güvenebilmeyi öğrenmemize ve yeni bir dostluk kurabilmemize yardımcı oldu. (Atasü, 2004, s:230)

Yazarın laik Cumhuriyet devrimlerine sahip çıkan, yurtsever ve bilinçli sosyalist olarak tanımladığı eski eşi Dr. Ergin Atasü, ülkede gerçekleşen iki askerî müdahale sonrasında da işsiz kalır ve atılan iftiralar yüzünden uçak kaçırma suçu nedeniyle tutuklanır. (Atasü, 2004, s:230)

80’li yıllarda dul ve çocuklu bir kadın olarak yaşama tutunmaya çalışan Erendiz Atasü, edebiyatın yanında yeni bir alana ilgi duyar. Feminizm onun yalnızlığını paylaşan ve kendisini daha yakından tanımasına olanak sağlayan bir alan olur. Yazar yalnız kaldıkça ve çevreye uyum sağlamak zorlaştıkça kendi iç dünyasını fark eder. Feminist olduğu gerçeği ile o dönemde yüzleşir. Kendi hayatı kadın hayatının çeşitli evrelerini içerirken bir taraftan da diğer kadınların hayatlarına tanıklık eden yazar, yaşananları tüm çıplaklığı ile görür. Kadınlar, yaşamları ile yazara tarih boyunca ve hatta bugün uğradıkları haksızlıkları gösterirler. Bu haksızlıklar karşısında öfke duyan yazar, feminizmi içselleştirir.

“.... Ama, feminizmi öfkeli bir tepki olarak yaşadığım söylenemez. Kendisinin ve dünyanın farkında bilinçli bir kadın için, feminizm hem doğal, hem akılcı bir seçim.” (Atasü, 1992, s:24)

Yazmak eylemini biyolojik varlığının bir parçası olarak gören yazar, sıkıntılı dönemleri yazarak atlattığından söz eder ve yazmasaydı delirebileceğini ifade eder. Eczacı iken alanından farklı bir sahaya, edebiyat dünyasına girerken kendisini yazmaya iten sebepleri şöyle sıralar:

Yazmak aslında doğa vergisi bir şey, yani dile duyulan müthiş bir ilgi ve yatkınlık. İkincisi insanlara duyulan bir ilgi. Üçüncüsü yüzeysellekle tatmin olmayıp, yüzeyselin altında gerçekte ne olduğunu kavramaya yönelik bir ilgi. Bu gibi karakter özellikleri insanı yazmaya itiyor. Beni de bunlar yazmaya itti diye düşünüyorum. Ayrıca kadın olmak önemli bir faktör benim yazarlığımda. (Çelik, 2013, s:12)

Yazmak eylemini ruh köleliğini kırma yolu olarak gören Erendiz Atasü, ataerkil Türk toplumunun kadına bakış açısını ‘kadın yazar’ adlandırmasıyla gösterir. Erendiz Atasü bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

.... Bir yazar, has yazarsa eğer, -cinsiyeti ne olursa olsun- bu hissedebilme özgürlüğüne bir de hissettiklerini dışa vurabilme, paylaşma cesaretini katabilmiş kişidir. Bu bağlamda kadın yazar, hele de gelenekçi toplumlarda, yeni bir fenomendir (!) ve elbette özgürleşme yolundaki kadın için (bireysel özgürleşmenin de, toplumsal özgürleşme, laikleşme, demokratikleşme gibi bir süreç olduğunu düşünüyorum) örnek oluşturur. (Atasü, 2000, s:13)

“Kadın Yazar” adlandırmasını toplum içinde daha sık duymaya başladığımız zamanlarda bu kavramın feminizm ile birleştirilmesi söz konusudur. Erendiz Atasü, Cumhuriyet Devrimi’nin getirdiği fikirlere sahip çıkılmadan feminizmin var olamayacağını düşünür. Feminizmi parçalayan, ayırıştırın bir kavram olarak görmeyen yazar, bu konuyu şöyle değerlendirir:

“Feminizmi, kadınların “tüm bir insan” olabilme mücadelesi olarak algılıyorum. Bu mücadele hem toplumsal platformda örgütlü olarak, hem özel yaşamda bireysel olarak, hem de kadının iç dünyasında sürdürülmeli diye düşünüyorum.” (Sürer, 1988, s:48)

“Kadın Yazar” ve “Feminizm” kavramları ile ilgili farklılıkları göz önünde bulunduran Atasü, yalın bir kavram olan kadın edebiyatını da açıklar. Ona göre; kadın olan bir yazarın kadınlığını göz önünde bulundurarak metinler yazması bu edebiyatı oluşturur.

.... Yazarın çok katmanlı bir kişilik-kimlik olduğunu ve özyapısının dilediği bölümünü öne çıkartarak yazabilme özgürlüğüne okur olarak saygı duymamız gerektiğini vurgulamaya gerek var mı? Kadın edebiyatı yalnızca kadınlar okusun diye yaratılmaz –doğal ki edebiyatın tüm okurlarına seslenir- yazarı yaratma enerjisini kadınlık bilincinde bulduğu için bir zorunluluk olarak doğar. Aksi halde zaten edebiyat olamaz, hevesli girişimler olarak kalır. (Atasü, 2001, s:17)

Edebiyatı ayrıntılar sanatı olarak gören Erendiz Atasü, bu sanat dalı içinde, kendi yerini öykü yazarı olarak tanımlar. Öyküleri dışında, roman ve deneme türünde de eserler yazan Atasü, şiir alanında eserler vermez. Bu durumu şöyle açıklar:

-İnanır mısınız, hiç şiir yazmadım. Türkiye gibi, okur yazarların neredeyse üçte birinin, hiç olmazsa gençlik çağlarında şiir yazmaya heveslendiği bir ülkede garip... niçin yazmaya şiirle başlanır onu da bilmem... Her duygulu satır, şiir sanıldığından olsa gerek. Bence şiir, edebi anlatımın en yoğun belki de en zor olanı. (Sürer, 1988, s:47)

İngiltere’de kaldığı dönemlerde bol bol günlük ve mektup türünde yazılar yazan Atasü, zor bir alan olarak tanımladığı şiirden uzak durur. Annesi yayımlatmayı düşünmediği şiirler çevirir, babası da aruz vezninde yazdığı politik hicivlere sahiptir. Ancak Atasü, tek bir şiir dahi yazmaz. Öykü alanına yönelmesini ise kendini bu alanda rahat hissetmesine bağlar. Atasü, öykü yazarlığı hakkında şunları dile getirir:

Niçin öykü yazıyorum? İçimden öyle geldiği için desem... Yazmaya –tıpkı kitap okumalarım gibi- sistemli bir biçimde başlamadım. Yazmak bir tür boşalmaktı benim için, var olduğumu hissedebilmenin yoluydu. Yayımlatmayı filan hiç düşünmüyordum. Niçin hala öyküyü sürdürüyorsun dersiniz, her halde başladığım bir işi daha iyi yapabilmek için derim. (Sürer, 1988, s:47)

Yazma eyleminde belli bir sistematığe sahip olmayan Atasü, bazen kendisine gelen ilhamla bir anda eserini yazıp tamamlarken bazen de günler, haftalar ya da yıllar boyu uğraşarak öykü yazar. Bu çerçevede oluşan eserlerinde, gerçek bir doyuma ulaşabilmek için kendini sürekli yenilemesi gerektiğini düşünür. Öykünün

tek bir an'dan meydana geldiği fikrini reddeder. Öyküde dikkat ettiği noktaları ve roman türüne yakınlığını şöyle açıklar:

Tek başlarına ayrıntılardansa, ayrıntıların birbirleriyle ve parçası oldukları bütünlü ilişkileri, nedensellikler, çelişiklere dönüşümler daha çok ilgimi çeker. İlişkilerin derinliğini ve giriftliğini, mantıksal düzleme duygu ve sezgi boyutlarını da katarak kavrayabilme çabasını severim. ‘An’lar kadar süreçler de önemli, öyle değil mi? Süreç, yani değişim, gelişme ve/veya yıkılma... Öyleyse süreçleri irdeleyen roman, bana daha uygun bir tür mü diye düşünüyorum. Hayatın geniş ufkuna duyduğum hayranlık dinmiyor. (Atasü, 2003, s:51-52)

Yazarlığının temel anlayışı olarak içtenlik ve umudu gösteren Atasü, yazdıklarını eleştirmekten de geri kalmaz. Öz eleştiri duygusu ile başarılı ya da başarısız olduğu gerçeğini kabullenir. Yazar olarak hangi seviyede olduğunu belirlemeye çalışan ve daha iyisini yapabilmek, kendini tekrardan kaçınmak için sürekli okuyan, yazan ve düşünen Atasü, eserlerinin başarısı hakkında şunları dile getirir:

“Yazdıklarım, yazdığım sürece beni ilgilendirir; onları tutkuyla severim, müthiş beğenirim... Bitirdiğim, hele de yayımlanmış öykülerime hayranlık duymak, evirip çevirip defalarca okumak gibi huylarım hiç yoktur. Kitaplarımı kendimden bağımsız varlıklar olarak değerlendirebilir, beğenir veya eleştirebilirim.” (Atasü, 1992, s:24)

Türk diline ve kadınlara karşı sorumluluk duyan Erendiz Atasü, kendisini ancak üçüncü kitabından sonra yazar şeklinde nitelendirebildiğini söyleyerek öz eleştiri özelliğine dikkat çeker. Öykülerinde ve diğer türlerindeki eserlerinde; hayatta tanık olduklarını, yaşadıklarını ya da üzerinde düşünülmesi gereken konuları düş gücüyle harmanlayarak sunar. İlk hikâyesi “Balkon Saati” Sanat Edebiyat 81’de yayımlanınca sanat dünyası ile tanışır. İlk öykü kitabı olan Kadınlar da Vardır, rastlantı sonucu katıldığı 1982 yılı Akademi Kitabevi Yarışması’nda öykü dalında birincilik kazanır. Anne, anneanne gibi kadın figürlerini tanıyarak kendini tamamlamaya çalışan yazar, tanık olduğu hayatları tüm içtenliğiyle anlattığından kitabı, okuyucuların ve eleştirmenlerin övgüsünü kazanır. Lanetliler adlı kitabı ise Kadınlar da Vardır kadar şanslı olmaz. 80’lerin iç karartıcı hallerini anlattığı için eleştirmenler ve okuyucular tarafından beğenilmez, daha sonra Almancaya çevrilir. Bu kitapta yer alan “Arda Kalan” adlı öykü yazarın babaannesinden yola çıkarak yazdığı ve yazarken hiç zorlanmadığı bir öyküdür. “Gerçek ve Düş” ise yazarın ciddi anlamda kendisiyle yüzleşmesine neden olduğu için kıymetlidir ve yazımı uzun

zaman alır. Erendiz Atasü, kendi yaşamını romanlarına da taşır. Birçok ödül alan ve farklı dillere çevrilen “Dağın Öteki Yüzü” adlı romanında annesini ele alır. Daha sonra yayımlanan “Dullara Yas Yakışır” adlı öykü kitabı hakkında yazar şunları söyler:

“Evet, Dullara Yas Yakışır’la gerçek sesimi buldum galiba, daha doğrusu kadın sorunsalıyla ilgili düşünsel yapıyı öykü kurgusuna yerleştirmekte ustalaştım.” (Andaç, 2004, s:139)

Öykü, roman ve denemelerinde kelimelerin gücünü kullanan yazar, imge oluşumuna dikkat eder. Okudukları ve tanık oldukları ona ilham verirken eserlerinde metinlerarasılık da söz konusudur. “Bir Yaşadönümü Rüyası” adlı romanında metinlerarasılığın etkisi yanlış anlaşılır. Atasü’nün kitabındaki Feride karakteri ile Reşat Nuri Güntekin’in Çalığışu adlı eserinde yer alan Feride birbirlerine benzetilirler. Yazar bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Çalığışu’ yazılalı neredeyse bir yüzyıl olacak. Benim Feride’me Çalığışu Feride aşağı yukarı aynı toplumsal kesimin çocukları. Bu roman ‘Çalığışu’nun bir alegorisi değildi; ama bir yanıyla Reşat Nuri’nin eserine bir saygı göndermesi olarak okunabilir.” (Atılğan, 2002, s:42)

Bu açıklamaları yapan Atasü için gerçek başarının anlamı, edebiyatta tekrara düşmemek ve kendini sürekli yenilemektir. Feminist ve kadın yazar olarak tanınması onu sadece kadınlar üzerinde durmaya zorlamaz. “Son Yörük Çadırı” adlı öyküsünde kadın gözünden incelenen iki erkek karakter anlatılır. Kadın ile erkeğin sanat denilen alanda bütünleşmesi, kadınların hemcinslerinin gözünden tanıtılması yazar için önemli hususlardır. Genelde durum hikâyeleri yazan Atasü, sadece kadın sorunları üzerinde durmaz, toplumun genelini ilgilendiren aksaklıkları ve hataları da gösterir. Yazarın öykülerinde imge kullanımı ve metinlerarasılık dikkat çekerken, dil kullanımı ile ilgili genel bir kaygısı olduğu da söylenebilir. Türkçede unutulmaya yüz tutmuş deyim ve atasözleri, eski Türkçe kelimeler, halk söyleyişleri ile şive yazarın öykülerinde bol bol yer verdiği unsurlardır. Türkçeye karşı kendisini sorumlu gören yazar dil kullanımındaki yanlışlığı şu şekilde eleştirir:

İngilizce derslerinden bir başka biçimde de yararlanmış olduğumdan ve bunun yazarlığıma katkılarında söz etmek isterim. İngiliz dili ve edebiyatı öğretiminde iki ögeyi vurgulardı İngiliz öğretmenlerimiz: 1. bir metni kavrama ve anlamlı özet çıkarma; 2. roman, öykü ya da tiyatro oyunlarında karakter analizi yapabilmek. Türkçenin ve Türk edebiyatının öğretilmesinde bu hususlar niye dikkate alınmaz, hiç çözememişimdir!

Birincisi özlü anlatım becerisi kazandırır, ikincisi insan ruhunu öğretir... (Andaç, 2004, s:129)

Erendiz Atasü edebiyat dünyasında sadece öykü, roman ve deneme türündeki eserleri ile yer almaz. 1981'den itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde de yazılar yazar. Düşün, Sanat Edebiyat' 81, Adam Öykü, Çağdaş Türk Dili, Varlık yazarın yazılarını okuyucusu ile paylaştığı dergilerdir. Bunun yanı sıra Cumhuriyet Devrimlerini anlattığı, laik bir toplum olabilmek için gerekenleri yazdığı deneme ve makaleleri; Çağdaş Türk Dili, Saçak, Dünya Kitap, Cumhuriyet Kitap, Varlık, Papirüs adlı dergiler ile Cumhuriyet ve Aydınlık adlı gazetelerde yayımlanır.

Dergi ve gazete yazarlığı dışında televizyon dünyasına da giren Erendiz Atasü, TRT 2'de Talat Halman ve Mustafa Şerif Onaran ile birlikte kültür sanat programı hazırlayıp sunar. "Sözün Büyüsü" adlı program iki yıl boyunca devam eder ancak 2002'de sonlandırılır. Yeni yazarların edebiyat dünyasına adım attığı yarışmalarda da seçici kurul içinde yer alan Atasü; Dünya Kitap, Ali Tatar Edebiyat Ödülü, Yılın Kitap Ödülleri Seçici Kurulu, Everest Yayınları İlk Roman Yarışması Seçici Kurulu içinde yer alarak edebiyatımıza katkı sağlar. (Önder, 2018, s:74)

Erendiz Atasü'nün hâlihazırda dokuz öykü kitabı, yedi romanı, sekiz deneme türünde kitabı bulunur. Öyküleri; Kadınlar da Vardır (1983), Lanetliler (1985), Dullara Yas Yakıştır (1988), Onunla Güzeldim (1992), Taş Üstüne Gül Oyması (1997), Uçu (1988), İncir Ağacının Ölümü (2008), Hayatın En Mutlu An'ı (2010), Kızıl Kale (2015)'dir.

Roman türündeki kitapları basım tarihlerine göre şöyle sıralanabilir: Dağın Öteki Yüzü (1995), Gençliğin O Yakıcı Mevsimi (1999), Bir Yaşadönümü Rüyası (2002), Açıkoturumlar Çağı (2006), Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı (2011), Dün ve Ferda (2013), Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi (2016).

Deneme türündeki eserleri ise şöyledir: Benim Yazarlarım (2000), Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum (2001), İmgelerin İzi (2003), Kavram ve Slogan (2004), Düşünce Sefaletinin Kıskacında (2008), Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık (2009), Yıllar Geçerken: Hayat ve Roman (2013), Saldırganı Hoş Tutmak (2015).

2. BÖLÜM: ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİ

2.1.ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDE YER ALAN TEMALAR

Edebiyat alanında konu ve tema kavramları karıştırılan ve sınırları net bir şekilde belirlenemeyen bir husus olarak karşımıza çıkar. Çalışmamızın esasını Erendiz Atasü ve onun eserleri oluşturur ve incelememizde onun eserlerinde yer alan temalar üzerinde de durulur. Bu nedenle tema ve konu kelimelerinin manaları üzerinde de durmak gerekir. Sanatçıya özgü bir alan olmayan konu, farklı yıllarda farklı yazarlar tarafından kullanılan bir alan olarak ifade edilir. Aynı konu birden fazla yazar tarafından farklı yöntem ve tekniklerle incelenebilir. Tema ise hikâyede ele alınan ve okuyucuya hissettirmeye çalışılan duygu ve düşüncelerdir. Emin Özdemir “Yazınsal Türler” adlı kitabında bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Yapıt ve yaratıların içeriksel ve biçimsel yapısını çözümlenmeye yönelenler, konu ile birlikte tema (izlek) kavramı üzerinde de dururlar. Aslında bu iki kavram birbiriyle karıştırılmaktadır sık sık. Yalınlaştırılarak söylersek üzerinde durulan, hakkında söz söylenen olay, olgu, durum ya da sorundur konu.” (Özdemir, 1999, s:20)

Tema ise daha genel anlamda ortaya konulan yargılar, duygular ve düşüncelerdir. Yazarın eserde vermek istediği düşünce, hikâyede var olan iç anlam, tema aracılığıyla okuyucu ile paylaşılır.

Moisses Kagan da tema ve konu arasındaki farkı açıklamaya çalışır. Onun bu konudaki düşünceleri, bizim çalışmamız açısından izlediğimiz yolu da gösterir:

.... Tema kavramı daha genel olan, daha genel anlamda bir şeyi; konu kavramı ise daha tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış aksiyondur; tema ise, görmesek de işitmesek de, kavramamız gereken şekilde, bu aksiyonun iç anlamıdır. (Kagan, 1952, s:405)

Eseri ön plana alan tahlil yöntemiyle oluşturduğumuz tezimizde yazar tarafından doğrudan doğruya aktarılan durumlar yerine bu durumlardan anlaşılması gereken hususlar üzerinde durmak istedik. Bu nedenle tez çalışmamızdaki hikâyelerde yer alan ve ön plana çıkarılan duygu, düşünce ve durumları tema başlığı altında belirleyip inceledik.

2.1.1. Yolculuk

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde çok çeşitli konular işlenir. Daha çok hikâyeye alanında eserler veren Erendiz Atasü'nün ele aldığı konulardan biri başka şehirlere

ya da başka ülkelere yapılan yolculuklardır. Yolculuk konusunun etkili bir şekilde işlendiği hikâyelerden birisi “Kadınlar da Vardır” adlı kitabında yer alan Bir Tren Yolculuğu’dur. Aslında basit bir tren yolculuğunun anlatıldığı hikâyede kahramanlar çok titizlikle seçilir. Paris’ten Lyon’a giden trenin ikinci sınıf kompartımanlarından birinde başlayan yolculuk, Ayla Akman ve Gülseren Dede’nin kendi içlerinde bazı şeyleri sorgulamalarını ve özgürlük adına attıkları adımı okuyucuya yansıtır. Kompartımana ilk önce gelen Madam Duval’dır. Hikâyenin girişinde Madam Duval gecikmekten hiç hoşlanmayan ve yolculuk boyunca kadın dergisi okuyup bisküvi yiyen biri olarak tanıtılır. Trenin kalkmasına yakın kompartımana gelen ikinci kahramanımız Lyon’da manifatura mağazası sahibi Mösyö Tot’tur. Yolculuk boyunca gazetede ki bulmacayla ilgilenir. Hikâyedeki bir başka kahraman Matmazel İvon Dölarö, tren hareket ederken son dakikada yolculuğa dâhil edilen ve ana kahramanlardan Ayla ile benzerlikleri ortaya konulan biridir. Matmazel İvon, sevdiği adam kendisini bırakıp gittiği için yorgun ve tükenmiş bir haldedir. Bu ruh halinden kurtulmak amacıyla Lyon’daki ailesinin yanına birkaç gün dinlenmek üzere gider.

Yolculuk devam ederken yerlerine yerleşen Ayla ve Gülseren’in bu yolculuğa özgürlüklerini kanıtlamak amacıyla çıktıkları anlatılır. Tren ilerledikçe Mösyö Tot bulmacasını bitirir, Madam Duval da okuduğu yazıyı bitirip öbür sayfadaki kestaneli kek tarifine dalar. Sıradan tren yolculuğunda her şey yolunda gider. Ama bu monotonluk Fransızca konuşan kondüktör ve Türkçe konuşan üç gurbetçi işçinin gürültüsüyle son bulur. Başlangıçta Türk işçilerin gelişine sevinen Ayla ve Gülseren, bu işçilerin kaba saba halleri, İvon’u ve Gülseren’i taciz eden bakışları yüzünden rahatsız olurlar ve Türk kimliklerini saklarlar. Bu işçiler görgü kurallarını öylesine çiğnerler ki Ayla ve Gülseren kompartımandan çıkmak zorunda kalırlar. Daha sonra Madam Duval, Mösyö Tot ve Matmazel İvon da kompartımandan çıkarlar. Koridorda Gülseren ile Ayla bu adamların davranışlarını ve kabalıklarını tartışırken Gülseren, aynı pasaportu taşıdıkları ve aynı millete mensup oldukları için onları uyarma sorumluluğu hisseder. Ayla ise adamlardan korktuğu ve bu uyarının bir işe yaramayacağını düşündüğü için Gülseren’i engeller. Ayla’nın bu durum karşısında yaşadığı ikilem yazar tarafından şu şekilde ifade edilir:

Gerçekten de bilemiyordu Ayla. Kompartımandaki o üç adama, “Arkadaş biz de Türküz” deseler, tepkileri ne olurdu? O kötü bakışlı adamın ki hele. Bilmiyordu...”Kusura bakma bacım, senin Türk olduğunu bilemedim” mi derdi?

Sırnaşmaya mı başladılar? Belki de yolsuz kaldığı için para bile isterdi. Bilmiyordu.
(Atasü, 2011, s:11)

Kendi yurttaşının tepkisini bilemeyen Ayla ile susmak zorunda kalan Gülseren, trenin Lyon'a yaklaşması üzerine valizlerini almak için kompartımana giderler. Madam Duval'i Mösyö Tot'u ve Matmazel İvon'u koridorda beklerken görünce, o üç Türk işçinin bu yolcuları kompartımandan çıkarmak için ne yaptığını merak ederler. Kompartımanı gösterip alaycı bir tavırla gülümseyen Madam Duval'in, Ayla ve Gülseren'e Fransızca bir şeyler söylemesi nedeniyle üç Türk işçinin durumunu daha da merak eden kahramanlarımız kompartımana girerler. İçeride, kompartımandan ayrılan yolcuların yerine iyice yayılmış, ayakkabılarını çıkarıp horlayarak uyuyan işçilerle karşılaşılır. Ayla ve Gülseren dışarıya taşan ayak kokusu ve horlama seslerine, dilini anlamadıkları ama alay ettiği gülümsemesinden belli olan Madam Duval ile birlikte gülerler. İşçilerin haline oradaki Avrupalı insanlarla birlikte gülmek onları rahatlatır ve bir süreliğine Türk olduklarını unutmalarını sağlar. Ama bu rahatlık bir süre sonra suçluluğa dönüşür:

"[...] Bir suçluluk yerleşmişti içlerine. Hasan Yakar, Musa Demir ve Mehmet Sağlam'dansa şu dilini bile anlamadıkları adama, kadına ve genç kıza yakın olmanın suçluluğu." (Atasü, 2011, s:13)

Hikâye trenin durması ve Ayla ile Gülseren'in Lyon Garı'nda Türk işçilerin yaptıkları karşısında duydukları şaşkınlıkla bitirilir.

Ana omurgasını vermeye çalıştığımız "Bir Tren Yolculuğu" isimli hikâyede yolculuk ve yabancılık temaları yoğun bir şekilde ele alınır. Hikâyede özellikle yabancılık noktasında değişik boyutlara ulaşılır. İşlenen yabancılık, ana kahramanlarımızın hem kendi yurttaşları olan gurbetçi Türk işçilerine hem de kendi içlerinde hissettikleri bir yabancılıktır. Aslında birbirleriyle uzun süredir arkadaş olan Ayla ve Gülseren tam olarak kendi isteklerini, yolculuktan beklentilerini ve kendi kendini tanıma potansiyellerini bilmeyen kişiler olarak anlatılırlar ve kendine yabancılaşma gurbetçi işçilerin hikâyeye dâhil edilmesiyle başka bir boyut kazanır. Bu noktada yazar, kendine yabancılaşma sorununu, kaba saba halleriyle herkesi rahatsız eden ve Ayla ile Gülseren'i Türk kimliklerini saklamaya iten bir olayla gözler önüne serer.

Kendilerine yabancı, dillerini anlamadıkları bir ülkede yurttaşlarının var oluşuna bile sevinemeyen ve bir anlamda onlardan utanan Ayla ile Gülseren'in bu yolculuğa çıkış amacı yazar tarafından ironik bir değerlendirme ile ifade edilir:

“... Nereden esmişti akıllarına bu gezi? Avrupa görmüşlük... Avrupa görmüş olmak için mi? Yeni yerler, yeni insanlar tanıma isteği mi? Yoksa her gün birlikte olunan yüzleri görmeme isteği mi? Kafdağı'nın ardındaki güzelliği, ya da sekizinci dünya harikasını bulacaklardı belki de.” (Atasü, 2011, s:3)

Yolculuk sırasında beklediklerinin tam tersi şeyler ile karşılaşan iki arkadaş, Bulgaristan'da doğa manzarası, Avusturya'da kiliseler, Avrupa'yı gezmek isteyerek koşuşturan Türkler ile karşılaşır. Münih'te lezzetli yemekler yerine yenilen sosisli sandviçler, anlaşılmayan bir dil ile iletişim kurmaya çalışmak, yolu kaybetmek, izlenen film karelerini andıran kalıplaşmış Paris görüntüleri ve bu kompartıman iki arkadaşın yaşadığı sorunlardır. (Atasü, 2011, s:3-4)

Yazara göre kahramanlarımızın gördükleri ve bu geziden bekledikleri çok farklı şeylerdir. Bu farklılık, Ayla ile Gülseren'i o kadar etkiler ki yaşadıkları hayal kırıklığı, kendine yabancılaşma sorununu bir kez daha gündeme getirir. Aslında sadece özgür olduklarını kanıtlamak ve kız başına gezi özgürlüğüne sahip çıkarak çevre baskısı denilen o kalın çemberi kırmak isteyen Ayla ile Gülseren'in başarısızlığı ve hayal kırıklığı da hikâyede anlatılır. Bu tren yolculuğunda bir şeylerin değişmesi gerekliliğini vurgulayan, Ayla'nın gönül kırılganlığını bu yolculuk vasıtasıyla iyileştirmesini uman yazar, kadınların özgürlüğünü de sorgular. Özgür olmanın anahtarı ise eğitilmiş ve ekonomik bağımsızlığa sahip olmaktır. Çevre baskısına karşı ayakta durmak, mutlu ve özgür olmak her kadın gibi Ayla ve Gülseren'in de isteğidir. Ancak hikâyeden anladığımız kadarıyla geleneksel kalıplar içinde “ayıp” ve “günah” şeklinde bastırılan istekler çemberiyle sıkışan kahramanlarımız, özgür olma noktasında da yazarı tam olarak tatmin edemezler.

“Özgür olmak... Gece yanında koruyucu bir erkek olmadan dolaşmak özgürlüğü, sokakta sigara içmek özgürlüğü, kılığına kıyafetine boş verme özgürlüğü, ayıplanmama özgürlüğü, sevişme özgürlüğü... (Atasü, 2011, s:5)

Bu cümlelerde sıralanan şeyleri özgürlük olarak nitelendiren yazar, aslında hiç kimsenin tam olarak özgür olamayacağını çok iyi bilen biridir. İnsanların özgür olmak adına yapabilecekleri sınırlıdır. Bu sınırlar gerek yetiştirilme tarzı olarak gerekse insanın yarattığı idealler olarak adlandırılabilir. Her şeyin bir sınırı olduğu gibi aslında sınırsız olduğuna inanılan özgürlüğün de bir sınırı vardır. Yazarın konuyu ele aldığı açıdan özgürlüğün sınırını belirleyen şey ise özgürlük adına yapılan eylemin zevk verip vermediğidir.

Hikâyede özgürlük, kültür ve Avrupa'ya yakınlık Ayla ve Gülseren aracılığıyla anlatılırken Türk kimliği ve kültürü kompartımana paldır küldür giren üç işçi ile ele alınır. İşçilerin kaba saba halleri, tacizkâr bakışları ve herkesi rahatsız edecek derecede olan gürültüleri, ilk önce kendi yurttaşları olan Ayla ve Gülseren'i sinirlendirir. Fakat onlar, Avrupalı insanlar tarafından küçümsenme korkusuyla susmayı ve Türk olduklarını gizlemeyi tercih ederler. Bu işçilerin yarattığı rahatsızlık, hikâyede sorumluluk duygusunun da irdelenmesine neden olur.

Erendiz Atasü yolculuk temasına farklı açılardan yaklaşır ve hayatın aslında bir yolculuk olduğunu da vurgulayan bazı öyküler yazar. Bunlardan biri yine Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan “Yemen’den Bir Yel Esti” adlı öyküsüdür. Yazar hikâyede, insanın hayat denilen yolculuğuna ve yol arkadaşlarına dikkatleri çeker. Bu dünyadan göçüp giden Fitnat Hanım’ın eşine yazdığı bir notla başlayan öyküde; Fitnat Hanım’ın yaşamı, evlilikleri, gençliği, çocukları, yaşlılığı ve ölümü yazarın ağzından sohbet havası içerisinde okuyucuya aktarılır. Yazar 1982 yılında düzenlenen Akademi Kitabevi yarışmasında “Kadınlar da Vardır” adlı kitabıyla öykü alanında birinci olur ve kitabı daha sonra tekrar basılır. Üçüncü basımın önsözünde kitapta herhangi bir değişiklik yapılmadığı ancak “Yemen’den Bir Yel Esti” öyküsünün ve yazarın anneannesinin 1910 yılında çekilmiş fotoğrafının arkasındaki el yazısı ithafından etkilenerek kitap kapağının hazırlandığı yazar tarafından dile getirilir. Hikâyenin başında yer alan notta şunlar yazılıdır:

Sene 1326 İstanbul Ağustos 31

Sevgili Beyim, Yirminci sal-i hayatımın yadigârını takdim ediyorum. Seni pek özledim. Acaba siz de özlediniz mi? Ah, canım Selanik. Bir görebilsem. İşte beş aylık iştiyakınızı şu çirkin resim ile telafi ediniz. Beni ağabeyim bırakmıyor, mümkünse siz geliniz. Beyim

Refikanız (Atasü, 2011, s:155)

Bu nottan sonra Fitnat Hanım’ın çocuklarına miras kalan fotoğrafları kronolojik olarak değerlendirilir:

Fitnat Hanım’dan geriye ne kalır? Çocuklarının evlerinde bir köşeye atılan eski fotoğraflara kimse bakmaz. Oysa Fitnat Hanım gençliğinde oldukça güzel bir kadındır. 1910 yılında çarşafly kıyafetinin arasından ahu gibi güzel gözleri belirir. Çarşaf giymeyi bıraktığı bir dönemde çekilen fotoğrafında ise bembeyaz boynu dikkat çeker. Ayıp olmasına aldırmadan çarşafsız gezen Fitnat Hanım 20’lerde kısa

etekler ve modern ayakkabılar giyer. 30'lu yıllarda ise döneme ayak uydurarak plaja gider ve yüzer. 40'larda Erzurum'da yaşar ve soğuk nedeniyle bedenini sarmalar.

Yemen'de doğan sonra savaş, ölen kocalar ve yeniden evlenmeler nedeniyle Bağdat, Selanik, Bursa, Salihli, Kula, Alaşehir, İstanbul ve Erzurum'u dolaşan Fitnat Hanım'ın yaşam yolculuğuna tanıklık ettiğimiz bu öyküde, yazar bilmiş bir anlatıcı rolüne bürünür. Sürekli çocuk doğuran, kocası ölünce yeniden evlenen ve hiçbir şeyi dert etmeden yaşayan Fitnat Hanım vurdumduymaz tavırlarıyla adeta yazarı çileden çıkaran bir kahraman gibidir. Öyle ki yazar, öykü boyunca Fitnat Hanım'ı eleştirmekten ve ona akıl vermekten kendini alamaz. Yazarın eğitimsiz olan, kaderine boyun eğen ve sorgulayıcı yaklaşımdan oldukça uzak bir kültür içinde yaşayan Fitnat Hanım'a sürekli bir şeyleri düşünmediğini ifade eden eleştirileri vardır:

Yemen'de doğmuşsun, öyle mi? Hangi rüzgâr savurdu seni Yemen'in çöl sıcağından Erzurum'un diz boyu karlarına? Ordan da Ankara bozkırına... Hiç düşündün mü? Ne diye Yemen'de doğdun sen Fitnat Hanım?... Çocukluğunda gördüğün Bağdat, dünyanın en güzel kentiydi senin için. Bir dolu başka kent, başka diyarlar da vardı dünyada Fitnat Hanım, hiç düşündün mü? (Atasü, 2011, s:156)

Yazara göre Fitnat Hanım iyi bir yaşam sürer ve en azından kötü yola düşmeden, namuslu biri olarak bu hayattan göçüp gider. O şartlar altında yaşayan birinin bu sorgulamaları yapabilmesi oldukça ilginçtir. Fitnat Hanım'ın çileli yaşamı daha 13 yaşında iken babasının zoruyla yaptığı evlilikle başlar. Üstelik bu evlilik Anadolu'da bilinen, başlık parası uğruna yapılan evliliklerden biri değil, kumar borcuna karşılık yapılan bir evliliğdir.

Hikâyede kızını bir mal gibi gören ve kumarda kaybedip Hasan Paşa'ya veren Miralay Hakkı Bey'in namus kavramından bahsetmesi de oldukça trajikomik bir durum olarak değerlendirilebilir. Bu zihniyette bir babanın evladı olarak dünyaya gelen ve daha 13 yaşında hem kadın hem ana olan üstelik evladını da kocasını da kaybeden Fitnat Hanım'ın ikinci kez evlenmekten ve bir "koca" koruyuculuğuna sığınmaktan başka bir çaresi yoktur:

Yemen rüzgârı kaldırdı seni, taa Selanik'e attı. İkinci kocana verilmiştin. Daha gençti bu adam Hasan Paşa'ya göre, elli üç yaşındaydı; rütbesi de henüz kolağası. Sense on sekizindeydin. "Balkan" oldu, çifti çubuğu arkanızda bırakıp çıktınız Selanik'ten. Gezdin durdun Anadolu'da asker kocanla; Bursa, Salihli, Kula, Alaşehir... (Atasü, 2011, s:157)

Kocası emekli olan ve geçim sıkıntısı çeken Fitnat Hanım, çareyi Alaşehir'e yerleşmekte bulur ve kocası ölene kadar orta halli, sessiz bir yaşam sürdürür.

Yazar, Fitnat Hanım'ın sorgulamayan, düşünmeyen biri olduğunu vurgular. Gizli olarak böyle bir kadının sıkıntı çekmeye mahkûm olduğu mesajı verilirken diğer yandan, Fitnat Hanım'ın aslında yapması gerekenler üzerine de akıl verilir. İkinci kocası da ölen Fitnat Hanım, üç çocuğuyla ortada kalır. Bu noktada, Fitnat Hanım'ın geçmişte eline geçen üç beş kuruşu kenara koymasının gerekliliği ve geleceğini garanti altına almasının önemi üzerinde durulur.

Üç çocuğuyla ortada kalan ve ağabeyine sığınan Fitnat Hanım'ın bundan sonraki yaşamı, nerden geldiği belli olmayan bir zenginlik içinde kısa bir süre daha devam eder. Ağabeyinin evinde rahat bir yaşamı da olsa kocası olmadığı için hep bir eksiklik duyan Fitnat Hanım yeniden evlenmeye karar verir. Bundan önceki iki evliliğinde de hiç söz sahibi olmayan Fitnat Hanım, üçüncü evliliğini kendi isteğiyle yapar. Fitnat'ın bu büyük değişimi yazar tarafından şu ifadelerle okuyucuya aktarılır:

[...] Zengin de olsa ağabey evinde yaşamak zordu. Çaresiz yeniden evlendin. Vaktiyle seni isteyen, parasız diye babanın kıyıp da veremediği bir uzak akrabaydı son kocan. Kimse vermedi seni, sen vardın. Ne düşündün de vardın, ağabey evinden uzaklaşmaktan başka... Sevdin mi o adamı Fitnat Hanım? Hiç bilmedin. (Atasü, 2011, s:158)

Son kocası da içkici çıkan Fitnat Hanım çaresizce yaşadıklarına katlanır. Buraya kadar hep yazarın ağır sayılabilecek eleştirilerine maruz kalan Fitnat Hanım'ın hayatında yaptığı tek doğru ve yararlı şey; çocuklarını okutmakta gösterdiği dirençtir.

Fitnat Hanım'ın hayatında mutluluk, onu hep teğet geçen bir misafir gibidir. Artık 50'li yaşlarında olan Fitnat Hanım'ın içkici son kocası da vefat eder. Fitnat Hanım için çaresiz ve mutsuz günler yeniden başlar. Elinde kalan son mülkü de bir gece apansız yanınca, Fitnat Hanım malî açıdan iyice kötü duruma düşer. Ama yazarın anlatımına bakarsak tüm bunları Fitnat Hanım hak eder, şikâyete ve ağlamaya hakkı yoktur.

Üç aydan üç aya gelen dul aylığı ile zor geçinen Fitnat Hanım biçâre bir halde çocuklarına sığınır. Bir çocuğundan ötekine, bir şehirden başka bir şehre gezip durur. Çocuklarını okutmakta direnen Fitnat Hanım'ın kendisi için hiçbir şeyde direnmemesi, onun yaşlı halinde başına dert açar. Parasız ve yaşlı olmak Fitnat

Hanım'a ağır gelir ve asker oğluyla Erzurum'a gider. Oğlu evlenene kadar yerleşik bir yaşam süren Fitnat Hanım, Erzurum'da mutlu bir yaşam geçirir.

Oğlunun evlenmesiyle Fitnat Hanım'ın bu rüya gibi geçen yerleşik düzeni bir anda tekrar göçebeğe döner. Fitnat Hanım yine bir çocuğundan öbürüne savrulur. Tüm bu sıkıntılar, savaş tehlikesi, parasızlık, yaşlılık vurdumduymaz Fitnat'ı pek etkilemez gibi görünür. Onun tek derdi yaşlanmamak ve hep genç, hep güzel kalmaktır:

[...] Dünyayı sarsan “İkinci Savaş” bitmişti. Farkında mıydın? Zaman geçiyordu, her şey değişiyordu. “Paşa” gitti, “Demokrat” geldi, evler yıkıldı, apartmanlar dikildi, kente köylüler doluştu. Peki, sen ne yaptın Fitnat Hanım? Ne oluyor diye hiç merak ettin mi? Alacalı bulacalı kapıcı kalabalığına bakıp şaştın, biraz da tiksindin. Pencerelerinde yağ tenekeleri içinde sardunyalar yetiştirdin; komşularınla ahbablık ettin; çocukların para verdikçe berbere gidip saçlarını yaptırdın. Bir türlü yaşlanmayı kabul etmek istemedin. (Atasü, 2011, s:159)

Her ne kadar yaşlanmayı kabul etmese de Fitnat Hanım, artık ömrünün son demlerini yaşar. O günlere kadar genç olmanın dinçliğiyle felaketler karşısında hep sessiz kalıp şükreden Fitnat Hanım, yaşlılığına bir türlü katlanamaz, iyice küskün ve umutsuz bir halde kabuğuna çekilir.

Oğullarının ve kızlarının yanına gidip kısa sürelerle onların yanında kalan Fitnat Hanım, maaşını onlarla paylaşır. Orta halli bir yaşlılık yaşayan Fitnat Hanım kâh mutlu kâh hüznü yaşar. Oğulları ve kızları annelerinin üzüntülerini küçümserler ve her şeyi abarttığını düşünürler. Fitnat Hanım ise geçmişı özlediği için gerçekten mutsuzdur. Yaşlanmanın etkisiyle vücudunda gördüğü bozulmalar da Fitnat Hanım'ın canını sıkar ve Fitnat Hanım her şeye küser.

İhtiyarlığının da son günlerine gelen Fitnat Hanım, arkadaşlarının ölümleri, hasta halleri, umutsuzlukları ile yaşama sevincini tümünden kaybeder. Artık ağır bir depresyon halinde ve mutsuz olduğunun farkında olan bir Fitnat Hanım'a dönüşür.

“[...] Bağların git gide kopuyordu, tüm ahbablarını yitirmiştin giderek. Ya ölmüşlerdi, ya dışarıya çıkamayacak kadar yaşlıydılar. Sen de öyleydin. Kabuğunun içine büzülen bir deniz hayvanı gibi, çekildikçe çekildin, kapandıkça kapandın, ufaldıkça ufaldın ve öldün; Ankara'nın bozkırına karıştın.” (Atasü, 2011, s:160)

Fitnat Hanım'ın yaşamını anlatan ve buraya kadar özetlemeye çalıştığımız öykünün son cümleleri, Fitnat Hanım'ın ölümünden sonra çocuklarının ve torunlarının yaşamlarına ait bir değerlendirmeye ayrılır. Burada ölüp giden Fitnat'ın

Nurten'in hafızasında kocasının başka bir kadınla dans ettiği kara bir gecedir ve Nurten bu geceyi hafızasından silmek ister. Kocasını ise kendisi için eğlenceli geçen o geceyi karısının da hatırlamasını ister. Ama geçmiş denilen şey Nurten Hanım için hep sıkıntılı ve fakir günler, kocasının isteklerine adanmış bir ömür ve bir türlü yaranamamanın acısı olarak hafızasında silik bir şekilde yer alır:

Geçmiş... Geçmiş neydi? On yıl boyu eskilikten artık ısıtmayan aynı paltoyu, haziran ortasına kadar terden bunala bunala hep aynı tayyörü giymek, neydi? Fikret'in verdiği üç buçuk kuruşluk maaşla bir türlü gelmek bilmeyen aybaşına ulaşmaya çalışmak; bakkalla, kasapla, manavla veresiye için didişmek neydi? Üç buçuk kuruşun hesabını vermek, parayı idareli kullanmadığı için suçlanmak, ama gene de her gün yeni bir yemek pişirmek, değişik bir meze hazırlamak zorunda kalmak neydi? Doğumlar, sancılar, düşükler, kanamalar, iltihaplanan memeler neydi? Acı neydi? Geçmiş buydu işte. (Atasü, 2011, s:23)

Nurten Hanım yaşlılığına sığınarak geçmişi unutmak ister. Bu isteğini gizlemek için yaşlılığı kılıf olarak kullanır. Geçmişi tüm acısıyla bedeninde hissederken unutmuş gibi görünmek ve sanki hiç genç olmadığını zannetmenin huzuruyla kalan ömrünü tamamlamak arzusundadır.

Nurten her ne kadar geçmişi yok sayarak yaşamak istese de kocasını gençliğinin o güçlü dönemlerini hatırlayıp yeniden o gücü elde etmek için çabalar. Yaşlılık ve geçmişe özlem karı koca arasında çatışma yaratır. Geçmişten rahatsız olan Nurten Hanım içine dert olan her şeyi kocasına bir zehir gibi kusarak onun huysuzluğunu yüzüne vurur. Fikret Bey ise sinirden titreyerek odayı terk eder, ama karısını sinir ettiği için garip bir haz duyar. Nurten Hanım bir süre sonra sakinleşir fakat neden bu kadar öfkeli olduğuna anlam veremez. Bu anlamsızlığı yaşlılığına bağlar ve örgüsüne devam eder.

Öyküde, işyerinde sürekli hırpalanan Fikret Bey'in, içinde duyduğu öfkeyi ailesinden çıkardığı ve evinin reisi olduğu için kendini evde güçlü hissettiği görülür. Artık yaşlanıp emekli olunca da aynı gücü elinde tutmak ister. Karısı ise yıllarca kocasının emrinde çalışan bir işçi gibidir ve artık o da yaşlanmıştır. Yaşlılıkla beraber artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Karısı itaatkâr işçi rolünden sıyrılıp gündüzleri gün gün gezen akşamları ise televizyon karşısında örgü ören biri olur. Egemenliği elinden alınan Fikret Bey ise sürekli eskiyi hatırlayıp yine eskisi gibi yaşamayı arzular. En basitinden eve gelince kapıyı karısının açmasını, onun güzel yemekler yapmasını ister. Fakat hiçbir şey eskisi gibi değildir. Artık eskisi gibi gücü

kuvveti olmayan Fikret Bey, gençliğinde evde padişah, işyerinde ise sırf okuyamadığı için sürekli Suavi Bey tarafından ezilen bir memurdur.

Evindeki saltanat anlarında işyerindeki ezikliği ve sıkıntıları yok olan Fikret Bey, daha mutlu bir adam olarak karşımıza çıkar. O bir aile reisidir ve başka bir role bürünür. Fikret'in bu saltanatı elinde tutmak için zaman zaman karısına şiddet uyguladığı da görülür. Bu şiddet altındaki Nurten Hanım ise sessiz bir biçimde yaşlanır. Suskunluğu hala devam eden Nurten'in 'sessizlik' hakkındaki düşünceleri, Fikret'in saltanatını devam ettirmek üzerinedir ve Nurten Hanım kocası için hep bir köle gibi yaşar. Nurten Hanım'ın sessiz biri olmasının en büyük nedeni kontrolü sürekli elinde tutmak, evinde bir kral gibi yaşamak isteyen Fikret Bey'dir. Onun bu güç gösterişini dizginlemek hiç mümkün olmamıştır. İşyerinde yaşadığı sıkıntıların, babasının erken yaşta ölüşünün, aybaşının bir türlü gelmeyişinin ve daha birçok kötü şeyin sorumlusu olarak karısı Nurten'i cezalandırır. Bu ceza Nurten'in bir anda yaşlanmasına neden olur. Suavi Bey'den azar işiten Fikret, eve gelir ve yemeğin hala hazır olmadığını görünce kıyameti koparır. Bu kıyametten sonra Nurten yeni, yaşlı ve daha sessiz bir kadın rolüne bürünür:

Fikret'in içinde kabaran öfke, son engelleri de yıkıp taşı. Fikret'in eli Nurten'in omzuna indi önce. Sonra yüzüne, kollarına, her yanına. Fikret, Nurten'e delirmiş gibi vuruyordu... Fikret Suavi Bey'e, Fikret kambiyo servisine, Fikret ölüp de kendisini liseden eden babasına, Fikret kendisine vuruyordu. (Atasü, 2011, s:26)

Bu şiddet olayı Fikret ve Nurten çiftinin hayatında bir dönüm noktasıdır. Nurten'in değişen ruh hali, yaşama sevincinin kayboluşu onun yaşlılığında kocasıyla fazla ilgilenmeyen biri olmasına da zemin hazırlar. Her şeyin başlangıcı ve Fikret'e olan sevginin bitişi olan o günün Nurten'e etkileri eserde şu şekilde anlatılır:

[...] Sonra birden hıçkırığı kesildi, ağlaması durdu. İçinden eriyip, akıp gidenler de durdu, donmaya, katılaşmaya başladı. Yeni oluşumlar gelişip büyüyordu Nurten'in içinde. Birinin adı korkuydu. Öbürünün adı yoktu. Onun gelişmesiyle pek çok şey çekip gitti Nurten'den. Fikret'in gelmesine yakın saç taramalar, takvim yapraklarındaki resimlere bakıp uzak ülkelerde dinlence düşlemeler çıkıp gitti. Clark Gable, Gary Cooper, Gary Grant bir daha uğramadılar. (Atasü, 2011, s:27)

Yaşlılık ve etkilerinin ortaya konduğu hikâyede yazar, yaşlıların alınganlık özelliğini Fikret karakteriyle yansıtır. Fikret'in karısının kendisiyle sohbet etmemesi, onun evde yalnız yaşıyor hissine kapılmasına neden olur. Nurten'in bu sessizliği Fikret'in kendisini dövdüğü günde başlayan ve kocasını cezalandırmak için kullandığı bir yöntemdir. Sürekli eski evine, eski yaşantılarına geri gitmek için

uğraşan Fikret Bey, karısının sert çıkışıyla afallar ve yaşlandığı için aşırı hassasiyetle tepki verir.

Yıllar geçtikçe yaşlanan sadece Fikret Bey değildir. Nurten Hanım da yaşlanmaktadır ama kendisini oyalayacak şeyleri ustalıkla bulur ve günlerini doldurur. Yaşlı Nurten Hanım'ın günleri, çocuklarının kendisine ev işlerinde yardımcı olacak bir kadın bulmasıyla iyice boşalır. Artık zaman denilen şey Nurten'in kafasında çok değişik bir anlama ulaşır. Onun zamana bakışını ve günlerini nasıl geçirdiğine dair bilgileri yazar şu ifadelerle ortaya koyar:

“Tanrı razı olsun örgüyü icat edenden. Sobalı evden taşındıktan sonra, hele, hele oğlanla kız evlenip gidince zaman Nurten Hanım'ın ellerinde ağır bir yük gibi kalakalmıştı. Gün bitmez tükenmez bir boşluktu.Gün upuzun bir bekleyiştii, beklenenin olmadığı.” (Atasü, 2011, s:17-18)

Nurten Hanım kendini oyalayacak şeyleri ustalıkla bulur. Bu buluş birçok denemeden ve sancılı bir dönemden sonraya denk gelir. Nurten'in kadın günlerine dadanması ve sürekli örgü örmesi de bu sancılı sürecin bir sonucudur.

Günleri renkli geçen Nurten Hanım sosyalleşmenin, Fikret dışında da bir dünyanın olmasının tadını alır. Başlangıçta belki de Fikret Bey'i gençliğinde yaptıklarından dolayı cezalandırmak için başladığı örgü örme, daha sonra insanlara yararı dokunan biri olmanın hazzını hissettirir. Hayatında hiç olmadığı kadar üretken, işe yarar ve en önemlisi başka insanlarca takdir edilen biri olur. Oysa yıllarca emek verdiği Fikret'ten kendisini takdir eden, değerli hissettiren bir sözcük duymaz, bir gülümseme görmez. Ama artık üretken ve değerli olduğunu hisseden mutlu bir Nurten Hanım vardır.

Her ne kadar kabul etmek istemeseler de Fikret ve Nurten çifti yaşlanırlar ve ömürlerinin kalan kısmını bir şeylerle uğraşıp doldurma isteği duyarlar. Bunu yapabildikleri ölçüde mutlu olacaklardır. Erendiz Atasü bu hikâyede insanın yaşlılığa bakışı ve gençliğine duyduğu özlemi ele alır. Yaşlanmanın kaçınılmaz olduğunu, zamanın anlamını yitirdiğini ya da daha da değer kazanabileceğini Fikret ve Nurten çifti ile gözler önüne serer ve gençliğin kıymetini bilmek gerektiği mesajını verir.

Kızıl Kale adlı kitabın “Üçleme” adlı bölümünde yer alan “Mutlu Son”da da yaşlılık konusu işlenir. Hikâyenin ana karakteri yaşlılığı kabullenmeyen Nigâr Hanım'dır. 82 yaşına girmesine rağmen hala yaşam dolu, aşk ve sevgiye muhtaç bir kadın olarak tanıtılan Nigâr Hanım, kendisinden küçük olan ressam Adnan Bey'e

âşık olur. Adnan Bey, anne ve babası ile birlikte yaşayan 40 yaşlarında bekâr biridir. Nigâr Hanım'ın karakalem portresini çizer ve ona hediye eder. Nigâr Hanım hala erkekler tarafından beğeniliyor olmanın hazzını yaşar. 82. doğum gününe Adnan Bey'i de davet ederler. Nigâr Hanım, âşık olduğu adamın onların evine gelecek olmasından dolayı çok heyecanlanır. Partiden önce dinlenmek üzere çıktığı odasında yaşadığı heyecana daha fazla dayanamaz ve vefat eder.

2.1.3. Hastalık ve Kadın Olmak

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde işlediği bir başka temayı hastalıklar oluşturur. Bu tema, kadın olmakla ve ölüm duygusuyla birleştirilerek aktarılır. Yazarın sekiz farklı öyküyle sekiz farklı kadını ele aldığı Kadınlar da Vardır adlı kitabında, kadınlığın zorluğuna en fazla değinen hikâyesi, kitapla aynı adı taşıyan “Kadınlar da Vardır” adlı öyküsüdür.

Kitabın en uzun hikâyesi olan eserde, rahim kanserine yakalanan Servet Hanım ve ailesi, Dr. Gülşen ve ailesi ile rahim kanseri olan diğer kadınlar anlatılır. Hastalığın aileyi hangi yönlerden etkilediği, aile üyelerinin bencilliği ve kendi ailesi dışında da bir dünyanın varlığıyla tanışan Servet Hanım'ın şaşkınlığı, etkileyici bir biçimde okuyucuya anlatılır. Servet Hanım, hastalığı sayesinde bir süreliğine de olsa başka insanların varlığını görür. Geriye dönüşler ve kahramanların kendi hayatlarını sorgulamalarıyla zenginleştirilen hikâyede, Servet Hanım'ın hastalık ile değişen hayatına yazar tarafından bir yolculuk yapılır. Önce Servet Hanım'ın vücudunda oluşan hastalık belirtilerini umursamazlığı ve kocasının ilgisizliği aktarılır:

“Servet Hanım'a hastalığını söylemediler. Rahminde zararsız bir ur vardı, kanamanın durması için ameliyatla çıkarılması gerekiyordu. Öyle dediler. Oysa kanserdi tanı. Ameliyat lafı çok korkuttu Servet Hanım'ı, ağladı, sızladı... Hasta olmaya alışık değildi ki...(....) O kaya gibi sağlamdı, hastalanmazdı.” (Atasü, 2011, s:29)

Kaya gibi sağlam Servet Hanım, kabul etmek istemese de kanserdir ve acilen tedavi edilmesi gerekir. Kocası Behçet Bey karısının hastalığına ilk önce kayıtsız kalır ama daha sonra karısının ölebileceğini düşünerek onunla ilgilenir. Hikâyenin bundan sonraki kısmında bilinçli bir komşu kadın olan Naciye Hanım'ın Servet'i doktora götürmesi ve Servet'e kanser teşhisi konulunca ailesinin günah çıkarır gibi kendi bencilliklerinde boğularak babalarını suçlamaları anlatılır. Aile meclisinin kararı olarak Servet Hanım'a hastalığı söylenmez, Naciye Hanım'ın doğum uzmanı

yeğeni Dr. Gülşen'e başvurur. Servet Hanım, hastalığının adını bilmeden hastanede tedavi altına alınır ve ilk defa evinden ayrı, kendine ait bir odası olduğu için garip bir mutlulukla günlerini geçirir.

Daha sonraları bu bağımsız ve yalnız yaşamdan sıkılan Servet Hanım ameliyat edilir ve kanserli rahmi alınır. Ameliyattan sonra hızla iyileşen Servet Hanım'a elde ettiği bu ikinci yaşam hakkını iyi değerlendirmesi için Dr. Gülşen hastalığının adını açıklar. Beyninden vurulmuşa dönen Servet Hanım, ailesini, geçmişini ve başkalarına adadığı ömrünü düşünüp hayal kırıklığı yaşar:

"Kanser" sözcüğü sessiz odada yere hızla düşen bir eşyanın gürültüsü gibi patlamıştı. İlk şaşkınlık anından sonra Servet Hanım büyük bir rahatlama duydu. Demek sorun buydu... Şimdi, çok saçma gözükene pek çok şey aydınlanıyordu. Bütün bu telaş ve suçlu bakışlar buydu. Ölecekti, onun içindi. (Atasü, 2011, s:46-47)

Kendisinin hiçliği ona hastalığından daha ağır gelir. Hastalığı boyunca geçmişte değerini bilmeyen ailesinin günah çıkarması Servet Hanım'a acımasızlığı ve doymak bilmeyen nefislerinin kötülüğünü gösterir. Servet Hanım hastalanmasının nedeni olarak ailesini görür. Servet Hanım hiçliğini, değersizliğini ve yaşamındaki yalnızlığı hastalığının adını öğrenince daha yoğun hisseder.

Servet Hanım, kedinin bir defada gerçekleştirdiği doğum olayını beş kez yaşamış ve gençliğini çocuklarına adanmış bir annedir. Çocuklarını doğurmanın ona bir üstünlük katmadığının farkına geç de olsa varır ve sanki çocukları dışındaki dünyada yer almamanın pişmanlığını yaşar. Hasta halinde sığındığı değerlerin bir bir yıkılışı ona hiçliğini, amaçsızlığını ve boşa geçmiş ömrünü daha fazla hissettirir:

[...] Anasız da olsa büyür çocuklar, bir baltaya sap olurlar, ana olup da n'aptık? Kuş mu kondurduk? Şans verebildim mi çocuklarıma? Öyle de mutsuz oluyor insanlar, böyle de, analı da anasız da... Bir öğün yemese bebek n'olur? Gene büyür. Hastalıklarında sabahladım da n'oldu? Daha mı çabuk iyileştiler? Yoo... (Atasü, 2011, s:48)

Dr. Gülşen, Servet Hanım'ın yüzündeki umutsuzluğu görünce hastalığını yendiğini, sağlıklı biri olduğunu söyler ve onu ikna etmeye çalışır. Servet Hanım çocuklarının ve kocasının onu sevmediğini, onu hasta ettiklerini iddia ederek psikolojisinin kötü olduğunu belli eder. Hatta ailesini cezalandırmak için ölmeyi bile düşünür. Dr. Gülşen'in onu teselli etmek ve gerçeklerle yüzleştirerek bundan sonraki yaşamını iyi değerlendirmesi için yaptığı konuşma, Servet Hanım'ın biraz daha sağlıklı düşünmesine yardım eder. Çocuklarını ve kocasını hazıra alıştıran, onlar için saçını süpürge eden Servet Hanım, bundan sonra farklı biri olması gerektiğini bilir

ama yaşlı biri olduğu için bu değişimi nasıl gerçekleştireceğini bilemez. Dr. Gülşen ona şu öğüdü verir:

“Ben ne yapabilirim ki şimdiden sonra doktor hanımcığım?”

“İnsanları tanırırsınız”, dedi Gülşen. “İnsanları. Bir tek insanı tanımak koca bir serüven yaşamak demektir.”” (Atasü, 2011, s:50-51)

Servet Hanım geçmişi ve geleceği arasında sıkışıp kalmışken ailesi de zor günler geçirir. Kocasını Behçet Bey karısına hem kızar hem onu özler hem de ölür diye korkar. Behçet Bey’in psikolojisi de eşinin hastalığından dolayı iyi değildir. Behçet Bey eşinin hastalığını işittiğinde şok geçirir. Duyumsadığı suçluluk daha sonraları kızgınlığa dönüşür. Karısı tam da hayatlarının en sıkıntısız döneminde kanser olur. Behçet Bey hastalığın Allah’tan geldiğini bilir ama karısının onun başına sıkıntı çıkarmak üzere dünyaya geldiğini düşünmekten de kendini alamaz. Gençliği boyunca bir sürü çocuk dünyaya getiren, önce çocuklarına sonra da torunlarına kendini adayan bu kadın, Behçet Bey’in yaşamını karartır. Behçet Bey her zaman çocuklarını destekleyip onu yalnız bırakan karısının hastalığını da kendisi için çıkarılan dert olarak yorumlar.

Behçet Bey her ne kadar karısına kızsın da, onun yokluğundan korkar. Onun için dualar eder ve Tanrı’nın bu kadar gaddar olamayacağını düşünür. Diğer taraftan çocukları ve kocası tarafından takdir edilmediğini, sevilmediğini ve önemsiz biri olduğunu düşünen Servet Hanım, hastalığının etkisiyle ölüm ve yaşamı tercih noktasında gider gelir. Bu ikilem içinde bir rüya görür. Servet Hanım’ın yaşamını değiştirmesini ve geleceği için doğru adımlar atmasını sağlayan da bu rüyadır.

Yaşamayı seçen Servet Hanım, önce hastanede yalnız kaldığı odasından ayrılıp kendisiyle aynı kaderi paylaşan kadınların yattığı koğuşa taşınır. Orada yalnız olmadığını hissederek yaşama biraz tutunmak gerektiğini fark eder. Koğuşa taşınmak Servet Hanım’ın ailesine verdiği bir ceza, kendisine verdiği bir hediyedir. İlk defa kocasına karşı gelip kendi fikrini söylemiş ve koğuşa yerleşmiştir. Bu durum Dr. Gülşen’i umutlandırır. Çünkü Dr. Gülşen rahim kanserinden ölen annesi yerine Servet Hanım’ı koyar ve annesine hediye edemediği yaşamı Servet Hanım’a vermek ister. Servet’in ruh halinin değiştiği yerlerde Dr. Gülşen de kendi hayatını, evliliğini, ailesini, başarı kavramını ve kanserden ölen annesini sorgular. Ferdî bir hastalık sadece hastayı değil, aynı zamanda doktoru, hastanede aynı odayı paylaşan kadınları, Servet Hanım’ın çocuklarını ve kocasını da etkiler ve onları az da olsa değiştirir. Dr.

Gülşen bu değişimin kalıcı olması ve taburcu olan Servet Hanım'ın torunu Yeşim'in kaderini değiştirmek için kendi çocukları Ahmet ile Mehmet'i bencillikten uzak, anneye daha az bağımlı yetiştirmeye karar verir. Servet Hanım'ın torunu Yeşim için iyi dileklerde bulunularak hikâye bitirilir.

Yazarın “Lanetliler” adlı kitabında yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan öyküsünde de kadın olmanın zorluklarına değinilirken hasta bir kadın olmanın daha da zor olduğu gözler önüne serilir. Eserde Doğu Anadolu'da küçük bir kasabadaki akıl hastanesinde yaşayan kadınların durumu ve toplumun onlara bakışı irdelenirken onlarla ilgilenen hemşirelerin dünya görüşleri ve toplumdaki önyargıya gösterdikleri tepkiye de yer verilir. Akıl hastası kadınların birkaç saatliğine hemşirelerle birlikte bir göl kıyısına pikniğe gitmeleri ile başlayan hikâyede, yolculuk ve yolculuk sonrasında yaşananlara da yer verilir. Otobüste başlayan hikâyede hem hasta kadınlar hem de psikiyatri kliniğinde çalışan Hülya ve Keriman adlı hemşirelerin mutsuzluğu, psikolojileri, hasta kadınlar için düşündükleri ve yaşadıkları umutsuzluk anlatılır. Eserde akıl hastalığını bir lanet olarak niteleyen hemşire Hülya'nın gözüyle kadınların ve o tutucu kasabada yaşayan halkın bekâret olgusuna yaklaşımı irdelenir. Deli damgası yiyen kadınların toplum tarafından dışlanması ve yalnızlığa mahkûm edilişleri şu cümlelerle dile getirilir:

[...] Gülizar'ın tedavisini, onun ve türküsünün yarattığı hüzünden bağımsız düşünebilirdi Hülya, o her şeyden önce gerçek bir hemşireydi. Güme gitmiş bir yaşam... Anadolu'da insan hem kadın hem “deliyse” hiç affetmezler onu. Getirip bırakırlar “kancıkları” akıl hastanelerine, bir daha uğramazlar bile. Vebalı gibi, cüzzamlı gibi kaçarlar onlardan, Tanrı'nın yeryüzündeki tüm ilenci üstlerine toplanmıştır “deli karıların”... (Atasü, 1998, s:175)

Toplum tarafından dışlanmış, aşağılanmış ve Tanrı tarafından lanetlenmiş bu hasta kadınların hepsinin geçmişinde acı, gözyaşı, umutsuzluk ve gerçeklerin altında ezilmişliğin sıkıntısını gören Hülya hemşire, hikâye boyunca bu hasta kadınları tek tek tanır. Köy kökenli bir kadın olan Gülizar, Öğretmen okulunun son sınıfında iken sevdiği gencin siyasî çatışmalar nedeniyle öldürülmesinden dolayı aklı dengesini yitirir ve akıl hastanesine yatırılır. Diğer hasta Satı ise kaçakçı kocasını beklediği gecelerde dışarıdan gelen kurşun sesleriyle irkilir, kendisinin ve çocuklarının öldürüleceği hissine kapılır. Durumunu ablası ve eniştesi ile paylaşırsa da ona kimse inanmaz, öldürülme korkusu aklını ele geçirir. Ve bir gece çocuklarını onu öldürmeye gelen düşmanları sanarak öldürür. Kendi çocuklarının katili olan ve

lanetlenen bu kadın beş yıldır o hastanede tedavi görüyordu. Akıl hastanesinde sofracılık yapan ve kocasının dayağından kaçıp hastaneye sığınan Zekiye, dul bir kadındır. En yakın arkadaşı Satı olan bu kadın da akıl hastası olmasa bile yıllarca yediği dayaklar ve gördüğü şiddetin tesiriyle psikolojisi bozuk bir insan olarak tanıtılır. Bu kadınlardan daha şanslı, daha mutlu ve daha zengin bir kadın olduğu düşünülen ve ismi zikredilmeyen başhekimin karısı da hikâyede yer verilen, hasta ruhlu bir kadındır. İçinde bulunduğu zenginliğin ve lüksün bedelini sevgi, saygı, sadakat, şefkat ve bağlılıktan yoksun bir aile yaşamıyla ödeyen lanetlenmiş bu kadın da diğerleri gibi mutsuzdur. Hikâyede yer verilen kadınlar genel olarak mutsuzdur ve mutsuzluğun nedeni erkeklerdir. Erkekleri bu kadınların mutsuzluk nedeni olarak gösteren yazar bunu şu ifadelerle ortaya koyar:

“Gülizar için kurtuluş yoktu, Zekiye için kurtuluş yoktu, Satı için kurtuluş yoktu, Hülya için kurtuluş yoktu, Keriman için kurtuluş yoktu. Onlar bunu biliyorlardı. Kimi durumunu kabulleniyor, kimisi başkaldırıyor, ama hepsi de biliyordu.” (Atasü, 1998, s:187)

Sarı saçlı, altın bilezikler takan başhekimin eşi için kurtuluş olup olmadığı meçhuldür. Hayatın anlamını, yemek yememenin zorluğunu, işi olmadan biçâre dolaşmanın acısını bilmeyen bu kadın, mücadelenin anlamını da bilmez. Hülya bu kadının sevmeyi ve seilmeyi de bilmediğini düşünür. Alkol bağımlısı kocası kötü bir insan değildir. Ancak sabahın erken saatlerinde hastaneye gelir, akşama kadar çalışır ve işten sonra içki içmeye gider. Evine geç saatlerde giden bu koca, para kazanmayı koca olmanın ilk şartı sayar ve parayla her şeyi satın alacağını düşünür.

Hikâyede bir sonbahar günü pikniğe gitmek üzere yola koyulan hasta kadınlar ve hemşirelerden oluşan grubun mutsuzluğuyla etrafın görünümü, sonbaharın hüznü örtüştürülür ve mekânın insan psikolojisi üzerine etkileri vurgulanır.

Hikâyenin genelinde umutsuz, mutsuz ve aklî dengesini yitirmiş kadınların dramı gözler önüne serilse de ümit vadeden konulardan da bahsedilir. Hülya hemşire ile şoför İdris'in piknik için gittikleri göl kenarında birbirlerine âşık olmaları ve bu aşkın tesiriyle her şeye farklı bakmaya başlamaları ile öykü sonlandırılır ve umuda doğru bir kapı açılır.

[...] Düşünmedi de, sonra, daha sonra düşünürdü; bedenini pastırma yazının sıcaklığına, yüreğini duyguların ılıklığına bıraktı. İdris'in uzanan elini tuttu. Aştı bu. O her şeyi güzelleştiren, sonra da acıya boğup yok eden parmaklarıyla, şu pırıl pırıl gölün kıyısında şoför İdris'le hemşire Hülya'ya şöyle bir dokunurse, ne çıkardı?... Sevinçti

bu... Acısı, sonradan gelse bile, şimdi, yalnızca aşkın sevinci buradaydı. (Atasü, 1998, s:191)

Uçu adlı kitabın “Yaşlı Kadınlar” bölümünde yer alan “Doğunun Çağrısı”nda da hastalık ve kadın olmak konusu işlenir. Hikâyede yumurtalık ve rahim kanseri olan kadın, hayata tutunmak için uğraşırken bir yandan da etrafında ve kendi içinde kadın olduğu için suçlu hissettiren algıyı yıkmaya çabalar. Yazar onun hasta organlarını aldırdıktan sonra kadın olmaktan da vazgeçtiğini şöyle anlatır:

“Nicedir kadın olmaktan çıkmıştı. Hayıflanmıyordu. Ölesiye bıkmıştı kadınlıktan. Kadın olmaktan çıkınca erkek olmamıştı tabii. ONLAR hâlâ bir kadın sanıyorlardı onu, dış kalıbından ötürü. Değişimin ne zaman gerçekleştiğini pek anımsamıyordu.” (Atasü, 1998, s:119)

Yaşlı ve hasta kadın, yumurtalık ve rahim gibi organlarını kadınlığının yegâne belirtisi olarak görür. Bu organları kaybedince derin bir boşluğa düşerek vücudunu, varlığını ve kadınlığını reddeder. Hayata tutunmak için eski bir arkadaşıyla buluşmak ister ama arkadaşı da onun gibi kendisini dış dünyaya kapatan, hastalıkla mücadele eden biridir. Üstelik yıllar önce yaşanan bir nedenden dolayı kadına küsmüştür. Arkadaşı ile buluşma çabası boşa giden kadın, ev işi yapmayarak, gezip tozarak hayata dâhil olmak ister. Gazetede gördüğü bir miting haberi ile harekete geçip sokağa çıkar. Gençliğinde bir siyasî grupta yer alan kadın, eski günlerdeki gibi hareketli bir miting yaşayarak mutlu olacağını sanır ama öyle olmaz. Kadın miting yapanlar ile alışverişe çıkanlar arasında sıkışır, kalabalıktan kurtulamaz. Sokaklar tehlikeli yerler haline gelmiştir, kadın kalabalıktan sıyrılmaya çalışırken bir çukura düşer ve sakatlanır. Kadınlık organını kaybedince kimsenin dikkatini çekmeyen, hiçbir şey olmamış gibi davranan insanlar, sakatlanan kadın için yardıma koşarlar. Kadın yumurtalık ve rahim kanseri ile mücadele ederken “hasta” olarak tanımlanmadığı için suçluluk hisseder. Sakat olunca bu suçluluk kadını terk eder, çünkü sakatlığı herkesin görerek kabul edeceği bir durumdur. Yumurtalık ve rahim kanseri ise herkesin gözle göremeyeceği bir hastalık olduğundan kadın, yıllarca kadınlığının suçluluğunu taşır:

“[...] Suçluluk... Yoksa, hâlâ kadın mıydı? Kadınlık hayatının en vazgeçilmez yanı suçluluk duygusu muydu? Sevgililer, dostlar, evlatlar ve gövde parça parça terk ederken insanı, suçluluk hiç kazanmayacak bir kadınlık damgası gibi yapışıp kalıyor muydu insanın dokularına?” (Atasü, 1998, s:123)

Yine aynı kitapta yer alan “Giselle’in Delirmiş Ayakları” adlı hikâyede de hasta bir balerinden söz edilir. Normandiyalı bu balerin 30’lu yaşlarında mesleği nedeniyle kas hastalığına yakalanır ve tekerlekli sandalyeye mahkûm olur. Bu hasta kadın da hayata tutunmak için çeşitli yollar dener ve dansa tutkuyla bağlanır. Hasta olduğu için kendisi dans edemez ama dans edecek gençleri yetiştirmek ister. Hastalandıktan sonra, âşık olduğu gençle ayrılan ve sonra ülkesini terk eden balerin Ankara’ya gelip bir dans okulu açar ve buradaki genç yetenekleri keşfetmeye çalışır. Yıllar içinde çok fazla öğrenci yetiştirir ve klasik baleyi Ankara’da tanıtır. 30 yıl sonra yaşlı ve hasta bir kadın olarak ülkesine döner ve burada da eğitim faaliyetlerini sürdürür. Ancak geçen yıllar klasik bale ile modern dansı birbirinden tamamen ayırır ve insanlar eskisi kadar baleye değer vermezler. Kadın bu duruma çok üzülse de elinden bir şey gelmez. Gençliğinde “Giselle” adlı oyunu klasik baleye değer veren insanlar karşısında oynadığı günü hatırlar. Yıllar sonra Giselle’in modern dansla birleştirilip yeni formunda oynandığı gün, hasta balerin de izleyiciler arasındadır. Sahnedeki Giselle’in davranışları ve özellikle çirkin ayakları hasta balerini çok fazla üzer. Yazar kendisi ile sahnedeki Giselle’yi mukayese eden balerinin düşüncelerini şöyle dile getirir:

Ama ya o ayaklar, Giselle’in yalınayakları... Dev iki amip gibi şişip şişip tüm sahneyi boğum boğum dolduran sağlam, çirkin, kırmızı, yıpranmış ayakları köylü kızının! İki top kocaman lahana, tarlada yan yana yatan... Yumrulaşmış iki dev patates... Kocaman iki öbek karnıbahar, parçalanmış, fişkıran ayaklar... Başrolde onlar vardı, Giselle’in kısa kütükler gibi kalın bilekli ayakları. (Atasü, 1998, s:140-141)

Bu ayaklar ve sanatı önemsizleştiren izleyici grubu balerini derin bir üzüntüye sürükler. Eski öğrencisinden bir mektup alan balerin, Türkiye’de de dansın para için yapılmaya başlandığını, bu alanda eğitim verecek okulların olmadığını öğrenir. Kendisinden sonra hiç kimsenin klasik bale için mücadele etmeyişi kadını daha çok üzer. Kadının üzüntüsünü çabaları için kendisine verilen madalya bile gideremez.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Dullar Evi”nde de kadın olmanın zorlukları üzerinde durulur. Baharat Ülkesi olarak tanıtılan yerdeki halk ve özellikle kadınlar zulüm altında yaşarlar. Cavahar Mehta adlı bir kahraman halkı birleştirir ve imparatorluğun yönetimine son verir. Hikâyeye adını veren Dullar Evi, küçük yaşta evlendirilip terk edilen ya da kocası vefat eden kadınların sığındığı bir yerdir. Ancak bu sığınma evi, kadınlar için güvenli bir yer olmaktan uzaklaşır. Kötü niyetli insanlar

iktidardaki boşluktan faydalanıp bu evleri fuhuş yuvasına çevirir. Evlerde kalan küçük kızları fuhuşa zorlayıp onların sırtından para kazanırlar. Yaşlı kadınları ise açlığa mahkûm ederek ölmelerine sebep olurlar. Cavahar Mahta, ülkenin ekonomisini üretime dayalı hale getirir ve bu evleri işçi kadınların yaşayacağı mekân olarak tahsis eder. Cavahar Mehta ülkenin düzeni sağlanınca yönetimden çekilir ve bu evler yine fuhuş yuvası haline döner.

2.1.4. Yaşamın Monotonluğu ve Siyaset

Erendiz Atasü 1980 yılındaki siyasî olayları, insanların yaşamlarına getirdiği zorluklar açısından ele alır. Hikâyelerinde siyasete yer verirken kendi siyasî görüşlerini kahramanları aracılığıyla okuyucuya sunar. Ona göre siyaset herkesi evlere hapseden, insanların yaşamlarını çekilmez bir hale getiren kara bir bulut gibidir. İnsanlar, özellikle de ev hanımları bu kara buluttan kurtulmak için silahların sustuğu gündüz saatlerinde kendilerini balkonlara atarlar. Siyaset denen o kara bulutu dağıtmak, geleceğe umutla bakmak için yapılanları ele alan yazarın, hikâyelerinde yoğun ve etkileyici bir anlatım kullandığı görülür.

Erendiz Atasü'nün Kadınlar da Vardır kitabındaki "Balkon Saati" isimli hikâyesinde, nefes alabileceği tek yer olan balkonlara sığınan kadınlar anlatılır. Siyasetin balkonlara hapsettiği bu kadınların bazıları eğitimli, meslek sahibi kadınlarken, bazıları ev hanımıdır. Siyaset denilen çark onları aynı yazgıda buluşturup tek tip bir hayat yaşamaya mahkûm eder. Bu hikâyede yazar siyasete bakış açısını ve yaşanan sıkıntıları Neşe'ye söyletir. Yaşam siyasetin dokunamadığı gündüz saatlerinde saklıdır, geceleri ise ölüm ve siyaset birlikte kol gezerler.

Kadınlar güneşin soluklaştığını sokağın köşesinden gördükleri zaman evlerine girerler. Geç saatlerde yenilen akşam yemekleri için sebze kızartır, masa hazırlarlar. Akşam yemeğinden sonra camları ve perdeleri sıkıca kapatırlar. Kapıları sıkıca kilitleyip zincir takarlar. Bazı evlerde kapıların arkasına kanepeler ve sandalye gibi eşyalar istiflenir. Silah ve bomba gürültüleri gelen sokakla irtibatını kesen insanlar, sıcaktan daralmış bir halde tedirgin uykulara dalarlar. Sokaktaki karanlık tipler evde yaşayan insanları korkutur. Korkan insanlar sokağa bakmak istemezler. Evdekiler, dışarda kalanları yadsır.

Öğretmen olan Neşe, sıcak yaz günlerinde siyasetin eve hapsettiği kadınlardan yalnızca biridir. Yaz tatili nedeniyle kızı Güneş'e kendisi bakmaktadır ve bu yaz günlerinde sığınabildiği, özgür olabildiği tek yer olan balkonunda hayata

dair her şeyi düşünür. Siyaset ve ülke karışıklığı onun yaşamını her geçen gün biraz daha monoton hale getirir. Tüm bunların nedenlerini düşünürken bir cevap bulamayan Neşe, kendi sorularının içinde boğulur.

Çünkü burası Ankara, yıl 1980, aylardan haziran. Sıcak başlayalı beri vazgeçtim, sokaktaki olayları düşünemiyorum. Bezdiğimiz ve alışamadığımız korku. Önceleri hiç aklımdan çıkmazdı... Neden böyle olduk, sorunlar ne, çözüm ne? Kimselere hak veremiyorum artık. Tek düşüncem çocuğumun bu yıkıntı altında kalmaması. Bizi boş ver... (Atasü, 2011, s:72)

Sokağa kulağını tıkamak zorunda kalan insanlar korku içinde yaşarken küçük özgürlük saatlerini balkonda geçirirler. Neşe, bu saatlerde hiç tanımadığı komşularını tanır, biber ve patlıcan kızartırken “yazgı” denilen şey üzerinde kafa yorar. Hep siyasetin o karanlık yüzünü görmemek, yaşamın monotonluğunu delmek adına yapılan bu faaliyetler insanları yalnızca kısa bir süreliğine oylar. Neşe kendisini bu tekdüzeliğe hapseden düzene isyan etmek ister ama kör bir kurşuna kurban gitmemek adına susar. Daha doğrusu kendi kendine konuşur ve şikâyet eder.

Ev dışının çekiciliği kalmasa da bir parça yeşillik, çiçek, böcek görme isteği Neşe'nin evdeki monoton yaşama katlanmasını sağlar. Yaz ayında sıcakta kendini atacağı denizi Ankara'da bulamayan Neşe, balkonda geçirdiği saatlerde eskiden gittiği denizli tatilleri düşünüp kendini avutur. Onun balkona yani özgürlük yeri ve saatine bakışı şöyle anlatılır:

Balkon saatlerinde komşularıyla sohbet eden, komşu apartman bahçelerindeki güllere bakarak hayaller kuran Neşe, kocasına patlıcan kızartırken yazgı denilen konu üzerinde de fikir yürütür. Gündelik yaşamın monotonluğuna bir parça renk katmak belki de entelektüel bir eylem içinde olma isteğini tatmin etmek için düşünen Neşe, okumamış ev hanımları ile olan ortak yazgısını sorguladığı bölümlerde bir rol karmaşası yaşar. Aslında öğretmen olan Neşe, yaz tatilinde ev hanımı rolünü üstlenmekten, komşuları Nemide Hanım ve Gönül Hanım ile aynı yazgıyı paylaşmaktan rahatsızlık hisseder. Bu rahatsızlık nedeniyle ev hanımlarını küçümseyen bir tavır içine girmez aksine, komşularının teoriyi pratiğe döken yanlarını görüp kendi hiçliğini hisseder.

Her kadının aynı yazgıyı yaşadığını, okumanın insana çok da fazla değer katmadığını patlıcan-biber kızartırken olanca kuvvetiyle hisseden Neşe, kadınların sıkışıp kaldığı ev içinde geçen yaşamlarına kızı Güneş'i de kurban etmekten korkar.

Yazarın kadınlara ağırlık verdiği çoğu hikâyesinde olduğu gibi, Güneş için iyi bir gelecek temennisinde bulunularak hikâye bitirilir.

“[...] Belki onların, Güneş’in yaşlılarının daha anlamlı, doygun bir yaşamı olur. Bizim için artık vakit çok geç. Treni kaçırdık galiba. Biz bunaltıcı ev içleriyle düşman ev dışı arasında eşikte kapana kısıldık. Balkondaki bir saatlik mutluluğa razı olduk ister istemez.” (Atasü, 2011, s:73-74)

Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de siyaset yüzünden parçalanmış bir aile ve bu ailenin tutuklanan kızı Şafak Gazioğlu’nun duyguları üzerinde durulur. Şafak Gazioğlu siyasî açıdan sol grubun içinde yer alır ve ona karşı çıkan babasına rağmen inandığı görüşleri savunmaya devam eder. 1972 yılında tutuklanır ve cezaevinde işkence görür. Hikâyede 1972 yılından 2009 yılına kadar olan siyasî ve toplumsal değişimlere de yer verilir. Cumhuriyet rejimini yoksul insanlara eşitlik sağlayarak tamamlamayı hedefleyen gençlerin bu hayali, kendi kişisel çıkarlarını korumak için onları yok etmeye çalışan iktidar tarafından engellenir.

Şafak Gazioğlu o dönemde avukat olan babası Rifat Gazioğlu’nun arkadaşı olan savcı tarafından sorgulanır, darp edilir ve acımasızca dövülür. Savcı kişisel çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan iktidar tarafından korunan ve çıkarları korumak için yetkiyle donatılan biridir. Şafak Gazioğlu herhangi bir suç işlemese de etkileyeceği insanlar nedeniyle potansiyel suçludur ve iktidardaki bencil insanların isteği doğrultusunda hapse atılır. Uzun süren tutukluluk günlerinde dayandığı tek şey sevgilisine duyduğu aşk ve siyasî görüşlerinde gösterdiği kararlılıktır. Sevgilisi de tutukludur, bir süre sonra cezaevinde evlenirler. Hapisten çıktıktan sonra ülkenin siyasî durumu onların rahat bir yaşama kavuşmasını engeller, bu nedenle karı-koca tekrar tutuklanmamak için yurtdışına kaçarlar. Bir süre sürgün hayatı yaşayan bu çift, adamın başka birine âşık olduğunu itiraf etmesiyle ayrılır. Şafak Gazioğlu ülkesine döner ve siyasî karışıklığın daha da arttığını, her şeyin maddî çıkarlar üzerine kurulduğunu görür. Annesinin vefatından sonra babası ile yaşamaya başlar, bir süre sonra da babasını kaybeder. Yalnız ve mutsuz bir kadın olarak kendini okumaya adanmış Şafak Gazioğlu, okuduğu bir romandaki karakterin yaşadıklarından çok etkilenir ve kendi yaşamının en mutlu an’ını hatırlamaya çalışır. Sevgilisi ile sorguya götürülürken karşılaşmaları esnasında yaşanan kısacık an’ın onun hayatındaki en mutlu an olduğunu tespit ederek hikâyeyi bitirir.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Kısa Bir Üzüntü” adlı hikâyede de yaşamın monotonluğu üzerinde durulur. Yaşadığı şehrin gürültüsünden, kalabalığından sıkılan orta yaşlarda mutsuz bir kadın, şehri terk etme kararı alır. Bu kararını kızıyla paylaşmak ister. Ancak kızı annesinin hasta olduğunu ve ona bakmak zorunda kalacağını düşünüp annesini umursamaz bir tavır takınır. Kadın, kızının ilgisini çekemediği için üzülür ve kararını ona söylemekten vazgeçer. Yinde de kızıyla bir şeyler paylaşarak oradan ayrılmanın hazzını yaşamak ister. Kendisi için çok değerli olan inci kolyesini kızına hediye eder. Annesinin olağandışı bu davranışı kızı telaşlandırır. Kız, kolyenin kendisine hediye edilme amacını sorgular ama anne bir cevap vermez. Kız, annesinin bu durumuyla kısa bir süre meşgul olur ve üzüntü yaşar. Kadın kızının bu üzüntüyü hemen unutacağını ve yaşamın hayhuyu içine dalacağını bilmenin rahatlığıyla orada oturur.

Yine aynı kitapta yer alan “Duvardaki Fotoğraf” adlı hikâyede de yaşamın monotonluğu üzerinde durulur. Tarım Bakanlığı’nda çalışan Kübra ile Hülya adlı kızlar yaptıkları işten memnun değillerdir ama işsiz kalmamak için bu duruma katlanırlar. Her gün kendilerine verilen görevleri anlamadıkları halde yapmaya çalışmak kızları mutsuz eder. Tarım Bakanlığı onların çalıştığı birimi Bilim ve Teknoloji Bakanlığı bünyesine taşır ve kızlara dükkânları denetleme görevi verilir. Kızlar denetleme yaptıkları dükkânlardan birinin duvarında Atatürk’ün fotoğrafını görürler. Dükkân sahibi Oğuz Bey de her gün aynı işi yapmaktan ve bir ömür boyu aynı kadınla evli kalmaktan sıkılan biridir. Bu nedenle kadınları süzerek onlara yakınlaşmaya çalışır ve böylece sıkıcı hayatına heyecan katmak ister. Hülya, adamın niyetini anlar ama ondan hoşlandığı için sesini çıkarmaz. Kübra adama yüz vermez, eksikleri nedeniyle ona ceza yazar. Bir sonraki denetimde Hülya, Kübra’nın adama ceza yazmasını engelleyerek adamla dost olmayı planlar. Dükkâna girdiklerinde adamın parmağındaki alyansı fark eden Hülya, kararını değiştirir ve Oğuz’a ceza yazılması gerektiğini bağırarak herkese duyurur. Kübra ve Hülya adama yine ceza yazıp oradan ayrılırlar. Oğuz, kadınların duvardaki Atatürk fotoğrafı için kendisine ceza yazdıklarını söyleyip sinirlenir. Dükkândan çıkıp gider. Onun yanında çalışan işçi, Atatürk fotoğrafı karşısına kurulup sigara içerken Oğuz’a yakalanır ve hemen sigarasını söndürür.

2.1.5. Geçmişe Özlem

Erendiz Atasü'nün özellikle hikâyelerinde ele aldığı bir diğer konu geçmişe özlemdir. Yazar bu konuyu işlerken hem geçmişe özlem duyanların ruh hallerini ve yaşamlarını gözler önüne serer hem de onların neden geçmişe özlem duyduklarını okuyucuya açıklar. Geçmişe özlem konusunun yoğun olarak işlendiği hikâyelerden birisi “Kadınlar da Vardır” adlı kitapta yer alan “Özlem Zamanı Geçti”dir. Eskiden öğrenci eylemlerine katılmış Selçuk Uzel ile yakın arkadaşı Kadriye Demir'in hayat serüvenini anlatan ve kitabın en uzun hikâyesi olan bu hikâyede, geçmişe özlem Selçuk'un ağzından okuyucuya sunulur. Hikâyede geçmişe özlem; siyaset ve 12 Eylül döneminin karışıklığıyla harmanlanarak anlatılır.

Yazar bu hikâyede öğrencilik yıllarında eylemlere katılan daha sonra işe güce dalıp aile kuran ve eylemcilik yıllarını zaman zaman hatırlayan Selçuk Uzel'in hayatından kesitler sunar. Selçuk Uzel, kocası Oktay ve iki çocuğuyla Ankara'da yaşayan bir hukuk müşaviridir. Ankara'da soğuk bir kış günü gazete haberiyle arkadaşı Kadriye'nin ölümünü öğrenen Selçuk'un ruh hali, ailesi için yaşadığı tedirginlik, arkadaşı için düşündükleri ve davanın gereksizliğine inancı anlatılırken özlem teması üzerinde durulur ve bir hayat muhasebesi yapılır. Arkadaşının ölüm haberiyle sarsılan Selçuk Uzel bu haberi kocası ile paylaşır. Oktay ülke karışıklığını bahane ederek Kadriye'nin ölümünden kimseye bahsetmemesi gerektiğini karısına söyler. Çünkü Kadriye terörist olarak anılır ve polisle girdiği çatışmada vurularak öldürülür. Sağ ve sol grupların çatışmasına sahne olan sokaklar ve bu evlerde yaşayanlar güvende olmadığı için Oktay ailesini daha güvenli bir yere taşımak ister. Selçuk ve Oktay arasında tartışmalara neden olan taşınma mevzuu aktarılırken Oktay'ın içinde bulunduğu ruh hali ve tedirginliğine de değinilir. Oktay kendini güvende hissetmemektedir. Yakın bir zamanda İskenderun'da Doktor olan amcasının oğlu ve eşi yok yere öldürülür ve Oktay kendilerinin de öldürüleceği korkusunu yaşar. Oktay'ın karısı Selçuk ise kendilerine sıra gelene kadar rahat rahat yaşama taraftarıdır, onun kafasında geçmişle yaptığı hesaplaşma son bulmadığı için bugüne odaklanamaz. Bir türlü etrafındaki insanlarla bütünleşemeyen ve sürekli geçmişini düşünen Selçuk Uzel, Kadriye ile geçirdiği günlerin özlemiyle yaşar. Geçmişe özlemine zaman zaman pişmanlık da eklenir. Kocası Oktay'ın, Kadriye'nin ve birkaç kez de kendisinin katıldığı öğrenci eylemleri artık onların hayatlarını tehlikeye sokan kara bir lekedir ve Selçuk bu durumdan rahatsız olur:

Selçuk bazı bazı Oktay'a gizli bir öfke duyuyordu. Ne diye bir zamanlar sonuna dek götüremeyeceği işlere kalkışmıştı, ne diye? Ne diye eninde sonunda örnek bir aile babası olacaktıysa, on yıl önce, bugün kendilerini tehlikede duymalarına yol açacak işlere bulaşmıştı kıyısından köşesinden bile olsa? (Atasü, 2011, s:84)

Şimdiki halinde ölüm tehditleri alan ve ailesi için endişelenen Selçuk Uzel geçmişinde yaşadıklarından hem pişmanlık duyar hem de şimdiki yaşamından daha güzel olduğu için geçmişine ait güçlü bir özlem hisseder. Hatta geçmişte yaşadığı baharların, havanın bile daha güzel koktuğunu söyler. Yazar, Selçuk Uzel'in geçmişe ait hatırladıklarını ve özlemini şu şekilde ifade eder:

Gökyüzü masmaviydi. Böyle irin sarısıyla kömür karası değildi bu kentin rengi. Bahar ne güzel gelirdi, buram buram akasya kokuları, ıhlamur çiçekleri arasından... Akasyaları henüz kesmemişlerdi, sinek yapıyor diye. Yeşil gölgeli yollarda yürüyüşe çıkılırdı. Şimdiyse o sokaklardan geçmeye bile ürker olduk. Bahçe içinde evler tümenden yok olmamıştı, köşeleri yuvarlak balkonlu, önleri çiçekli boz renkli eski Ankara apartmanları da. Sıhhiye'de bile hanımeli kokusu duyulurdu. Geçen yıl hazirana dek sürdü kömür kokusu, bu yıl koku filan yok, yakıt da yok, koku da... Müteahhitler önce tek katlı evlere dadandılar, sonra boz renkli apartmanlara. Önce bahçeler öldü, şimdi de insanlar ölüyor. Güzeldi eski baharlar... (Atasü, 2011, s:90)

Selçuk ve Kadriye çocukluktan beri arkadaşlıklar ve aynı lisede, aynı sınıfta okurlar. Kadriye ve Selçuk'un birbirlerini çok sevmeleri ve hiç ayrılmamalarını sağlayan güçlü bir benzerlikleri de vardır. Bu benzerlik her ikisinin de adlarını sevmeyişlerine bağlanır. Üniversite yıllarında da birbirlerinden hiç ayrılmayan Selçuk ve Kadriye siyasî olaylara ve öğrenci eylemlerine katılırlar. Kadriye bu eylemlerin başkanlığını yapan Sinan'la sevgili olur. Sinan, Kadriye'nin hayatını değiştirir, onu suça ve hapisaneye sürükler. Dahası Selçuk ile Kadriye'nin birbirlerine zaman ayıramamalarına ve paylaştıkları şeylerin azalmasına neden olur. 70'li yıllarda eylemden eyleme koşan Kadriye ve Sinan hapse girip çıkarken Selçuk'un hayatına da öğrenci eylemlerinin lideri olan Ali Doğan girer. Selçuk Ali Doğan'la evlenme hayalleri kurar, bir süre sonra Ali Doğan'ın sinirli halleri, kabalığı ve kendisini tokatlaması nedeniyle Selçuk, Ali Doğan'dan ayrılır. Ali Doğan'ın arkadaşlarının birçoğu tutuklanır, ancak Ali Doğan tutuklanmaz. Bu durumda da onun bir casus hatta polis olduğu iddia edilir, arkadaşları onu dışlar. Ali Doğan'dan ayrılan Selçuk, fakülte arkadaşı olan ve birkaç öğrenci eyleminde rastladığı Oktay ile nişanlanır ve evlenir. Bu sırada Kadriye Sinan'a ait olan bir silahla yakalanır ve hapse atılır. Sinan ile Kadriye hapse giriş çıkışları sırasında daha rahat görüşebilmek, görüş için izin alabilmek için evlenirler. Kadriye tekrar hapse düşünce Sinan onu terk

eder. Sinan'ın Kadriye'nin hayatını mahvettiği ve onu felakete sürüklediğini düşünen insanların sayısı hayli fazladır. Selçuk da Kadriye'nin başına gelenlerden ötürü Sinan'ı suçlar. Herkesin aksine Kadriye, Sinan'ın kendisine kötülük ettiği gerçeğini reddeder. Hapse girdiği için babası ile ilişkisi kopan, iş bulamayan, arkadaşları ve uğruna hayatını adadığı dava kardeşleri tarafından hiç aranmayan ve yalnız bırakılan Kadriye'nin zor günlerinde yanında hep Selçuk vardır. Hapisten çıktıktan sonra yeni bir erkek arkadaş edinen Kadriye, Selçuk'la dertleşirken bu arkadaşının da eylemcilerden olduğunu söyler. Selçuk bu duruma çok sinirlenir ve Sinan'la yaşadıklarından ders almadığı için Kadriye'yi suçlar, tartışır ve bir daha da görüşmezler. Selçuk Oktay'la evlenir, Kadriye ise İzmir'de zengin bir avukatın yanında çalışmaya başlar. Selçuk Kadriye ile görüşmese de Kadriye'nin anne ve babasıyla bağlarını hiç koparmaz. Kadriye'yi affeder ve onun da kendisini affetmesini içten içe ister. Kadriye'nin ölümü, geçmişle olan hesaplaşma ve eski günlere duyduğu yoğun özlem Selçuk'un psikolojisini bozmaya başlar.

[...] Selçuk ruh sağlığının bozulduğunu hissediyordu. Tümünden kendi kafasının içinde yaşamaya başlamıştı, gelecek kuşkusunu, korku, Çetin ve Kadriye'yle birlikte. Ah, Kadriye'nin yaşamının boşu boşuna tükenmediğine bir inanabilseydi... Zaman geçtikçe Kadriye olayının etkisi azalacağına artıyordu. Gazetede kanlı kadın cesedi gözünden gitmiyordu Selçuk'un. O kadar çok düşünüyordu ki Kadriye'yi... (Atasü, 2011, s:126)

Kadriye'nin ölümü ve aldığı tehdit mektupları yüzünden ruh sağlığı bozulan ve sürekli bir tedirginlik, şüphe ve ölüm korkusuyla yaşamak zorunda kalan Selçuk, bu eylemlere katıldığı için kocası Oktay'a içten içe öfkelenir. Şimdiki zamanda yapılan bu tehditlerin nedeni, geçmişte katıldıkları öğrenci eylemleridir. Bu eylemlere katılmamış olsalardı daha güvenli ve mutlu bir yaşamı olacağını düşünen Selçuk bir ara Oktay'la hiç evlenmemiş olmayı ister. Öğrenci eylemleriyle yakından uzaktan alakası olmayan Çetin'le mutlu ve huzurlu bir evlilik yapmadığı için de pişmanlık duyar ve yine geçmişine ait özlemini dile getirir.

Kadriye ile geçirdiği günlerin hayaliyle yaşayan Selçuk, lise ve üniversite yıllarını anımsar. Bu anımsamanın yaşandığı günlerde bir rastlantı gerçekleşir. Lisedeyken Kadriye'nin tavsiyesiyle yakınlaştığı Çetin, iş çıkışı Kızılay'da karşısına çıkar. Çetin ve Selçuk eski günlerden bahsederek sohbet ederler. Çetin bir doktordur, evlidir, muayenehane açamayacak kadar kıt kanaat bir yaşam sürdürdüğünden bahseder. Konu Kadriye'nin ölümünden açılınca kendisinin de korktuğunu söyler, banka soygununa karışan kardeşi yüzünden tehdit mektupları aldığından söz eder. O

sıralarda Selçuk da geçmişte karıştıkları öğrenci eylemleri yüzünden tehdit edilmektedir. Tehdit olayını paylaşacağı birini bulduğu için sevinen Selçuk, Çetin’le dertleşmekten memnun sohbete devam ederken Çetin, Ali Doğan’dan bahseder. Ali Doğan’ın bir kasabada avukatlık yaptığından dava adamı çizgisinden iz bile kalmadığından, zengin olup bar kadınlarıyla düşüp kalktığından bahseden Çetin’in bu tavrı Selçuk’u rahatsız eder. Dava adamı tavrından vazgeçen yalnızca Ali Doğan değildir, Sinan’da değişime uğrayanlardandır.

Selçuk 12 Eylül’ün yarattığı tehdit ortamı, geçim sıkıntısı, ölüm korkusu ve arkadaşının ölümüyle sarsılırken Ali Doğan ve Sinan gibi adamların değişimlerinden ötürü büyük bir boşluğa da düşer. Arkadaşı Kadriye’nin polisle girdiği çatışmada bir terörist olduğu için vurulması ve dava diyerek 70’li yıllarda Kadriye’nin hayatına girenlere hiçbir şeyin olmayışı, Selçuk’u Kadriye’nin boşuna ölmüş olduğu duygusuna sürükler. Herkesin acı çektiği bir ortamda boşuna heba olan bir hayatın acısı, Selçuk’u diğer insanların acısını görmekten alıkoyar. Dairede sekreter olan Şennur Hanım’la yakınlaşarak dertleşmesi Selçuk’un başka acıları fark etmesine ve geleceğe ait ufak ümitler taşımaya vesile olur.

Bu kırılma noktasından sonra herkesin mutsuz olduğunu fark ederek herkesi bağışlayan ve seven Selçuk, kocasıyla olan sorunlarını da çözer. Ölüm korkusu ve acılar üzerine düşündüklerini kocasıyla paylaşır ve tehditleri önemsememeye başlarlar. Bu boş veriş Oktay’da daha fazladır ve Selçuk bu durumdan rahatsız olur. Sokaklar işgal ediliyor, kan renginde tehditler duvarlara yazılıyor, herkes sinmiş bir şekilde evlerine saklanıyorken her şeyi görmezden gelen Oktay, Selçuk’u yine bir değişimin eşiğine getirir. Selçuk bir başka kırılma noktası yaşayarak ruhsal değişime uğrar. Kararsızlığa son veren Selçuk, sokakları tehdit eden insanlara acımaz ve içindeki korkuyu bir kenara atar.

Karar verdiği şeyleri uygulamaya koymak niyetinde olan Selçuk, gelen ikinci tehdit mektubundan korkmaz. Korkunun egemen olamayacağı bir geleceğe sahip olma isteği Selçuk’u eskisinden de güçlü yapar. Selçuk gelen tehdit mektubunu katlar ve cebine koyar. Geçmişini yargılamaktan, sorgulamaktan vazgeçer. Ne kadar zamanı kaldığını bilmediği için her anını dolu dolu geçirmek ister, dairedaki sekreter Şennur ile daha sıkı bir arkadaşlık kurmayı, seramik hamurlarıyla bir şeyler üretmeyi, kocasına ve ailesine daha fazla vakit ayırarak küçük mutluluklar elde

etmeyi planlar. Selçuk öykünün sonunda geçmişe özlem duymayı tamamen bırakır ve gündelik işleriyle ilgilenir.

Geçmişe özlem konusunun yoğun olarak işlendiği hikâyelerden birisi “Lanetliler” adlı kitapta yer alan “Arda Kalan”dır. Birbirlerini tanımaya pek fırsatları olmayan babaanne-torun ilişkisini de yansıtan bu hikâyede, geçmişe özlem hem bugünkü hayattan kaçışı hem de ölümle her şeyin tükenmediğini göstermek için yazar tarafından ustalıkla kullanılır. Bu hikâyede yazar kendi ailesine mensup kişilerin hayatlarını anlatır. Erendiz Atasü’nün babaannesi de hikâyedeki Rabia Hanım karakteriyle benzer şeyler yaşar. Yazarın hayatının anlatıldığı kısımda bu konu üzerinde detaylıca durulur.

Hikâyede, yıllar önce ölen babaannesinden arda kalanları merak eden ve kendi mutsuz hayatından sıyrılmak isteyen Selma, iş toplantısını da bahane ederek Trabzon’a gider. İlk iş olarak babaannesi Rabia Hanım’ın mezarına uğrar ve ondan geriye kalan unutulmuş eski bir mezarla karşılaşır. Mezarlığın kırık dökük ve terk edilmiş görüntüsü Selma’da ölümün yarattığı boşluğu daha da derinleştirir. Babaannesinin ölümü ile ait olduğu neslin de tükendiğini, hatta babaannesinin boşuna yaşamış olduğunu düşünen Selma, hikâyenin ilerleyen kısımlarında bu düşüncenin yersiz bir kuruntu olduğunu görür. Hikâye üç bölümde okuyucuya sunulur ve ilk bölüm Selma’nın mezarlıkta babaannesini ziyareti ile başlar.

Babaannesinin devamı olduğunu düşünen Selma, onun kadar uzun yaşamış birinin mutlaka ardında kendini hatırlatacak bir iz bıraktığını, hiçbir şeyin hele ki insan gibi kıymetli bir canlının yok olamayacağı fikrindedir. Mezarlıkta ve babaannesinin evinin etraflarında hep onu anımsatacak bir iz arar, ama bulamaz.

Babaannesinden hatıra bir iz bulamayan Selma, en azından paylarına düşen ve artık ihtiyaç duydukları mirası alabilmek umuduyla Kerim Enişte’nin dükkânına gider. Enişte, mirastan elde edilen parayı uzun yıllardır kendisi işletir. Annesi ve Selma Trabzon’dan uzakta oldukları ve devletten aylık alan kişiler oldukları için mirasa ihtiyaç duymayacaklarını düşünen Kerim Enişte, Selma’yı çok da iyi olmayan bir karşılama ile dükkânına alır. Kerim mirası vermemek için bahaneler uydurur. Kanun, hak ve hukuk kavramlarından nasibini almamış ve gözünü para hırsı bürümüş Kerim Enişte, kendini rahatlatmak için daha da ileriye gider ve Selma’nın babasının Rabia Babaanneninin ikinci kocasından olduğunu, miras kalan evin ise ilk kocasından yadigâr kaldığını hesaplar.

Bu düşünceler içinde olan Kerim Enişte, kısa bir muhabbetten sonra Selma'ya parayı almak için bir süre daha beklemesi gerektiğini söyler. Aslında Selma bu parayı istemez, ancak bu paraya artık gerçekten ihtiyaçları vardır ve Selma'nın annesi kendilerini enayi yerine koyan, onları yıllarca oyalayan Kerim'e bir ders vermeyi ister. Kerim Enişte, dükkânına doluşan erkek kalabalığını da arkasına alıp kendisinin haram yemeyen, dürüst, namuslu bir adam olduğundan dem vuran bir nutuk çeker. Fakat dükkândaki kalabalık dağılınca Kerim Enişte, Selma'ya tacizde bulunur ve aralarında bir boğuşma yaşanır. Selma kendini dükkândan dışarı atar ve Soğuksu'da bulunan babaannenin yıkık evine koşarak gider. Babaannesi Rabia Hanım'ın son nefesini verdiği incir ağacının gölgesine kapaklanır ve bayılır.

Hikâyenin ikinci bölümünde geçmişe dönülür ve Rabia Hanım'ın gençliğinde Trabzon'a gelen işgalci Çar ordusunun şehirdekilere yaptıkları anlatılır. 14 Nisan 1916'da şehre giren işgalci ordu neredeyse tamamı boşalmış bir Trabzon'la karşılaşır. Şehrin terk edilmiş hali yazar tarafından şöyle tasvir edilir:

“Çar'ın ordusu 14 Nisan 1916 günü girdi Trabzon'a... Ve boşalmış bir kent buldu. Bir haftadan beri kentte esen panik, insan koymamıştı ortalarda. İki buçuk altını, elmasını kapan, çoluğunu çocuğunu toparlayıp ocaktaki yemeğinin altını bile söndürmeden kaçmıştı Trabzon'dan...” (Atasü, 1998, s:21)

Göç eden aileler bir taraftan belirsiz gelecekleriyle uğraşırken bir taraftan da savaşa gitmiş ve geri dönmemiş kocalarına, oğullarına yanarlar. Trabzon'dan göç eden bu ailelerin mutlaka bir ferdi Sarıkamış felaketinde yok olup gider. Rabia Hanım'ın da iki oğlu Sarıkamış'ta kalır. O da herkes gibi acısını gizleyerek geride kalanlar için yaşam mücadelesi verir.

Rabia Hanım, savaşın İngiliz oyunu mu olduğunu, Enver Paşa'nın hırsına mı kurban gittiklerini, ölen oğullara ne olduğunu, hatta boşuna ölmüş olabileceklerini de düşünerek bir taraftan da gördüğü savaş hareketliliğine kendince tedbirler almaya çalışır. Bir şeylerin değiştiğinin, tekdüzelikten eser kalmadığının, savaş ve kanın her şeyi esir aldığı ayrımına varır. Artık ne babası Kırmızı Hafız'ın evinde geçen genç kızlık günleri ne de ilk kocası Beşincioglu Hamit'le yaşadığı yedi yıllık evliliğindeki güzel günler yoktur. Hep savaş, baskınlar, silah sesleri, düşmanlıklar söz konusudur.

İkinci kocası Düyun-u Umumiye memuru Salih Efendi ile olan evliliği bu karışık zamana denk gelir. Artık güzelliklerin, mutlu günlerin ilk kocası Hamit'le öldüğünü, yok olduğunu düşünen Rabia Hanım, kendisini zor günlerin beklediğini

kuvvetle hisseder. Rabia Hanım'ın babası Kırmızı Hafız da artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını, huzurun yerini savaş ve katliamların alacağını, tüm bunların İngiliz oyunu olduğunu söyler durur.

Kızını eğitme biçimi ve kendi yaşamı ile farklı bir kişilik olan Kırmızı Hafız, ölüm döşeğinde bile kızı Rabia'ya göreceği acılar karşısında dayanıklı olmasını tavsiye eder. Başında okunan Ku'an'ı durdurur ve dünyanın gidişatıyla ilgili fikirlerini sıralayarak kızının dirençli olması gerektiğini söyler. Herkesin acı çektiğini ama yaşamının güzel olduğunu söyleyen Kırmızı Hafız ölür. Rabia Hanım babasının son nefeste Tanrı ile ilgili bir şeyler söylemesini beklerken Kırmızı Hafız'ın dünya gidişatı ile ilgili sözleri karşısında şaşırır.

Asıl adı Raşit olan ama kızıl sakalı nedeniyle Kırmızı Hafız olarak tanınan bu adam, sadece ölüm döşeğinde gariplik yapmamış tüm yaşamı boyunca hep alışılmışın dışında bir yaşam sürdürmüştür. Kentin ileri gelen eşrafından biridir, çok gezer. Osmanlı'nın her yanını bilir, hatta gençliğinde Rusya'ya ve Avrupa'ya bile gider. Gençlik yıllarının ortasında kente döner ve burada evlenir. Üç oğlu ve bir kızı dünyaya gelir. Rabia'yı oğullarından daha çok sever. Oysa eşrafta erkek evlat daha değerlidir. Anası öldüğünde Rabia daha çok küçüktür, Kırmızı Hafız bir daha evlenmez. Okumayı, düşünmeyi seven, diğer eşraf gibi karı-kız meraklısı olmayan bu adam kızını da farklı yetiştirir. Rabia'ya ata binmeyi, silah kullanmayı, kürek çekmeyi, okuma-yazmayı ve ud çalmayı öğretir.

Kızını herkesten farklı yetiştiren Kırmızı Hafız onu eşraf oğullarından Hamit ile evlendirir. Rabia 15, Hamit ise 25 yaşındadır. Hamit'in babası, Rabia Hanım ile oğluna, Soğuksu yolundaki evi ve bir tütünlüğü düğün armağanı olarak verir. Yedi yıl boyunca Rabia-Hamit çifti bu evde oturur ve üç oğulları olur: Hüseyin, Hasan ve Hayri. Aşk kelimesini Hamit'le olan evliliğine yakıştıran Rabia Hanım, bir ömür boyu Hamit'i sevgi ve saygıyla hatırlar.

Hamit, bir gece ateşlenir ve üç gün sonra da ölür. Rabia Hanım kocası öldüğünde daha 22 yaşındadır. Annesinin ölümü sayılmazsa hayatında yaşadığı ilk büyük acıdır. Evlatları için bu acıyı da içine gömerek yaşamını sürdürür. İkinci kocası Salih Efendi ile başında bir erkek bulunsun, çocuklarına babalık etsin diye evlenir. Salih Efendi ise Rabia'yı ilk gördüğü yerde âşık olduğu için bu evliliği yapar.

Annesi ve birkaç yakın akrabası sayılmazsa ilk kez bir kadın bacağı gören Salih Efendi, Rabia Hanım'ın bacaklarından ve oğlunu dereden çıkarırken gördüğü beyaz kollarından etkilenir. Fakat Salih Efendi'nin Rabia Hanım'a vurulmasının asıl nedeni; Rabia'nın diğer kadınlardan farklı olduğunu sezmesidir. Salih Efendi, dul ve üç çocuklu Rabia'yı çevresinin tüm itirazlarına rağmen almaya karar verir. Rabia Hanım'a da fikrini soran Kırmızı Hafız, Salih Efendi'yi araştırdıktan sonra evlenmelerine izin verir. Rabia Hanım ve Salih Efendi evlenerek Rabia'nın ilk kocasından kalan Soğuksu yolundaki eve yerleşirler. Salih Efendi, Rabia'nın ilk kocasından olma oğullarına gerçek bir babalık yapar. Rabia Hanım'ın iki oğlu daha olur. Yaşamları bir müddet dingin ve mutlu geçer, ama sonra hem onların hem de Trabzon'un yaşamı savaş ve işgal yüzünden dinginliğini yitirir, kimsede huzur bırakmaz. Rabia Hanım Soğuksu yolundaki evine büyük bir sevgiyle bağlıdır. Evi onun için her şey demektir. Savaş ve yaşanan huzursuzluk o kadar şiddetli vurur ki Rabia Hanım, evini yurdunu bırakıp göç etmek zorunda kalır. Rabia Hanım için evi çok kıymetlidir, göç etmek Rabia Hanım ile ailesinde büyük bir sarsıntı yaratır.

Rabia Hanım o kadar çok seviyordu ki, iki evliliğini yaşadığı, beş evladını doğurduğu bu evi... Denize, geniş ufka, şöyle şahin gibi tepelerden bakan bu evi... Cumbaya oturup denizin ufka doğru gitgide açılan, büyüyen maviliğine daldı mıydı, dağılırdı tüm gamı tasası. Çıkar bahçede çapa çapalar, çiçekleri sular, tütünde çalışır, sonra denize karşı oturur, gözlerini maviliğe diker ve düşünürdü. Üzüldüğü, aklını karıştıran her neyse zihninde berraklaşır, her şey yerli yerine oturur, bir çözüm yoluna girerdi. Açık hava, uzak ve ferah ufuk, bedenine en tatlı uykuların veremeyeceği bir gevşeme ve dinçlik, beynine iyi bir işleyiş, doğru düşünme yetisi kazandırıyor. Ev, Rabia Hanım'ın varlığının ayrılmaz bir parçası olmuştu. Eli kolu gibiydi, ancak ne denli sevildiğinin ayrımına varılan bir el kol gibi... (Atasü, 1998, s:29)

Rabia Hanım Çar'ın ordusu yaklaşırken ailesini, canını dişine takarak büyük bir cesaretle Trabzon'dan kaçıtır. Evini bırakmaya gönlü razı değildir, fakat Trabzon neredeyse boşalmıştır ve kentte kayık, araba yoktur. Kaçışlarında gecikmelerinin nedeni ise Salih Efendi'dir. Düyun-u Umumiye'de kendisine verilen görevleri yapıp hep sakin bir hayat geçiren bu adam, karışmaya başlayan hayattan korkar. Memuriyetini bırakıp kaçmayı da kendisine yediremez. Diğer taraftan Hasan ve Hüseyin kayıptır, Hayri'den ise haber yoktur. Salih Efendi kararsızlıkla kıvranırken Rabia Hanım hayatta kalan iki küçük oğlu ve kocasını düşünür.

Her ne kadar kocasının pısrık ve uyuşuk olmasından rahatsızlık duysa da kocasının yüzüne bir şey söylemeyen Rabia Hanım, kayıp evlatlarına bile yanmayı

bir kenara bırakıp Kayıkçı Kör Recep'in kayıkhanesine gider ve bir kayık kiralar. Evini, yerini yurdunu terk etmek, bilinmez bir yere doğru gitmek hiç kolay değildir. Bu kararı alması zordur ama küçük oğulları, kocası ve kendisi için bunu yapmak zorundadır.

Kayıkçı Kör Recep savaşı fırsata çeviren ve vaktiyle Kırmızı Hafız'ın yardım ettiği biridir. Karadeniz'de çıkan bir fırtınada bir gözünü kaybeden bu adam, kör, çirkin ve kambur biridir. Kendi çirkinliği ve körlüğüne duyduğu öfke onu insanlara düşman eder. Bu düşmanlık o kadar kuvvetle Kör Recep'i kuşatmıştır ki, kendisine canını emanet eden insanları kandırıp paralarını alır, onları çürük kayıklarla denize salar. Rabia Hanım, tüm bunları duymasına rağmen, Kayıkçı Kör Recep'ten başka çıkar yolu olmadığı için kayıkhanenin yolunu tutar. Kayıkçı Kör Recep'ten bir kayık kiralar, onun istediği parayı vermeden ve hakkını yedirmeden bu işi başarır.

Sonra inanılmaz bir macera yaşayarak küçücük kayıkla Trabzon'dan İnebolu-Abana'ya varırlar. Salih Efendi'nin Abana'daki akrabaları Rabia Hanım ve ailesine sahip çıkarlar ve savaştan kaçarak gelen bu aile, kısa zamanda tekrar düzenli bir hayat yaşamaya başlar. Salih Efendi Abana Düyun-u Umumiyesi'nde memuriyete başlar, sakin bir yaşam sürerler. Rabia Hanım ve ailesi iki yıl Abana'da kalır, ama geride bıraktığı evi ve kayıp sandığı oğulları Hüseyin ve Hasan, Rabia'nın sürekli rüyalarına girer. Yazar geçmişe özlem temasını en yoğun şekilde evlat hasretini anlattığı Rabia Hanım'ın rüyalarında vurgular:

[...] Ve şimdi Hasan her gece düşündeydi Rabia Hanım'ın; hep aynı şekilde görüyordu onu. Simsiyah gecede, karla kaplı yüce bir dağı dolanan daracık bir patikada atını sürüyordu Hasan. Onun gibi birçok delikanlı vardı. Hepsi de Hasan'a benziyordu. Derken at tökezleniyor, Hasan'ı üstünden aşağıdaki sonsuz uçuruma fırlatıyordu. Hasan düşerken kollarını tutunmak istercesine öne doğru uzatıyor, "Anacığım!..." diye feryat ediyordu. Sesi koca bir çığ kütesini yerinden oynatıyordu. Kar, coşkun bir sel gibi yuvarlanıyordu Hasan'ın ve atın üstüne. Hasan görünmez oluyor ama hâlâ "anacığım" haykırışı duyuluyordu; ve iki eli yardım istercesine kar kütlelerini delip hâlâ uzanıyordu. Rabia Hanım, "Oğlum, uşağum" diye hıçkırarak uyanıyor, Salih Efendi onu her gece teselli ediyordu. Rüya yıllarca sürdü. (Atasü, 1998, s:38)

Rabia Hanım kendini gündelik uğraşlarla oyalar ve her gece gördüğü bu kâbusu unutmaya çalışır. Öleceği güne dek sürdürdüğü bahçecilik ve toprak tutkusu onu hayata bağlayan ve büyük acılara katlanmasını sağlayan sihirli formülüdür. Doğa sevgisini yitik evlatlarının sevgisiyle bağdaştırıp oğullarının Sarıkamış dağlarında açan lalelerde olduğunu var sayarak ölen tüm evlatlar için dua eder. Dünyada en çok

Sarıkamış'ı ondan oğullarını alan dağları görmek istediğini söyler. Başta acısının büyüklüğüyle nefret ettiği Sarıkamış dağları daha sonra dünyada en çok sevdiği yer olur. Onun bu değişimini sağlayan doğa tutkusudur.

Nihayet kasvetli günler sona erer, Çar yıkılır ve Yüzbaşı Kahraman Bey 24 Şubat 1918'de Trabzon'u geri alır ve bu haber Abana'da duyulur. Rabia Hanım bu haberi duyar duymaz evine gitmek için adeta can atar. Uyumlu bir çift olan Rabia Hanım ile Salih Efendi ilk kez fikir ayrılığı yaşarlar. Salih Efendi Abana'daki huzurlu yaşamı benimsemiştir ve Trabzon'da çekilen sıkıntıları, nedenini anlayamadığı savaşı, orda yitirdiklerini unutmak ister. Salih Efendi'yi tüm yaşamını kaplayan Rabia Hanım, iki oğlu ve kendi oğullarından ayırmadığı üvey oğulları ile mutlu, dingin kendi dünyasında bir hayat yaşama arzusu cezbeder. Fakat Rabia Hanım'ın kararından dönmemesi üzerine Trabzon'a gidilir. Yolda Rabia-Salih Efendi gerginliği ağız dalaşına dönüşür ve Salih Efendi evlerine yerleşenleri çıkarmak için Rabia'ya yardım etmeyeceğini açık bir şekilde belirtir. Rabia Hanım, Salih Efendi'nin aslında ilk kocasından kalan bu evde yaşamaktan rahatsız olduğunu bu münakaşaları sırasında fark eder.

Salih Efendi, Rabia'ya resti çekip bu ev meselesini kökünden halletmeyi bile düşünür, ama karısının evi seçeceğinden korkar. Bu hayatta tüm varlığı Rabia ve çocukları olan Salih Efendi terk edilmeyi göze alamaz. Karısının evi almak için sıraladığı mantıklı nedenlere de uygun cevabı bulamayınca itiraz da edemez ve büsbütün sinirlenir. Rabia Hanım Trabzon'u terk ederken de kendisine destek olmayan bu adama iyice diş biler ama bu kızgınlığını evdekileri çıkarmakta kullanır. Rabia Hanım evini ihtiyarlamış, eskimiş bir halde bulur ve kapıyı yumruklar. Evde kadınlar ve çocuklar vardır. Rabia Hanım bir hışımla evden çıkmalarını söyler ve evin tapusunu gösterir. Eve yerleşenler önce evi satın aldıklarını söylerler. Rabia Hanım'ın tapusunu görünce bu iddiadan vazgeçip evin sahiplerini öldü sanıp yerleştiklerini ifade ederler. Ancak Rabia Hanım'ı durdurmak mümkün değildir, işi uzatmadan kadınların eşyalarını kapının önüne yığar. Evdekilerin kocası olan Kalaycı Yusuf bir iş için Trabzon'a gittiğinden umduğundan daha kolay bir şekilde evini geri alan Rabia Hanım, artık hayatından memnundur. Salih Efendi gene Düyun-u Umumiye'deki eski işine başlar, ancak maaşını alamaz. Rabia Hanım yine bahçeyle uğraşır, yiyeceklerini çıkarıp üste biraz para da kazanırlar. Rabia-Salih Efendi evliliği ev meselesi yüzünden bir durgunluğa, garip bir sakinliğe varır, eskisi gibi değildir. Salih Efendi gönüllü olarak yaşlılığına sığınır, her gün biraz daha

elini eteğini çekip içine kapanır. Rabia Hanım, kocasının erkenden yaşlılığı kabullenmesiyle bir yalnızlık hissine kapılır ama sonra ölen evlatlarını düşünür ve yalnızlığını günlük yaşam uğraşlarıyla geçirir. Abdest alıp namaz kılan tespih çekip yaşlılığı kabul eden Rabia Hanım, kocası gibi elini eteğini tamamen dünyadan çekmez.

Bir gün kayıp oğlu Hayri gelir, Rabia Hanım mutluluktan havalara uçar. Hayri'nin gelişiyle yaşlılığı büsbütün benimser ve mutlu, ölümle barışık ama hayattan kopmayan bir ömür geçirir. Hayri'nin gelişiyle Salih Efendi de mutlu olur ve pasifliği bir süreliğine kaybolur fakat aile reisliğini Hayri'ye verince tamamen içine kapanır. Hayri'nin reisliği Rabia Hanım'ı mutlu eder, küçük olaylarda oğluna uyar, büyük meseleleri kendisi çözer. Hayri, ayakkabı dükkânı açar, Raik ve Rıfat Trabzon Lisesi'nde eğitimlerine devam ederler. Bugünden mutlu oldukları için geçmişi düşünmeden ve özlem hissini yoğun yaşamadan günlerini geçiren bu aile; Salih Efendi'nin, ardından da zatürre olan Rıfat'ın ölümüyle kötü günler geçirir. Hem kocasını hem de oğlunu kaybeden Rabia Hanım yine kayıpları bir kenara bırakıp geride kalanları korumaya devam eder. Rıfat'ın ölümüyle içine kapanan Raik, kendini okumaya verir ve liseyi bitirir. Sonra İstanbul'da Darülfünun'da okumaya başlar. Salih Efendi'nin ölümüyle oğlu Hayri'ye iyice bağlanan Rabia Hanım, akrabalarından bir kız seçer ve oğlu Hayri ile evlendirir. Mal mülk dışarıya gitmesin, gelini tarlada çalışsın diye akrabadan seçilen Müyesser, Hayri'ye bir çocuk veremez. Rabia Hanım'ın ısrarlarıyla gidilen doktor, bu çiftin başkalarıyla evlenmeleri halinde çocuk sahibi olabileceklerini ikisinde de sağlık problemi olmadığını söyleyince Rabia Hanım'ı yine üzüntü dolu günler bekler. Hem oğlunu hem de Müyesser'i mutsuz ettiği ve torun sahibi olamayacağı için kederlenen Rabia Hanım'ın günleri yine huzursuzlukla geçer. Boşanma fikri ayıp olduğundan Hüseyin-Müyesser çifti çocuksuz bir şekilde Rabia Hanım'ın koruyuculuğunda yaşamlarını sürdürür. Müyesser yaşlanmaya başladığı bir zamanda şiddetli bir orta yaş bunalımına girer, aksi bir kadın olur. Oğlu mutsuz olan ve bu mutsuzluğa neden olduğunu düşünen Rabia Hanım, suçlulukla birlikte kendi geçmiş yaşamına özlem duyar. Rabia Hanım onların evliliğini gördükçe kendi yaşamına şükreder ve onların yaşamlarını değerlendirir:

[...] Günleri beş vakit namazlarda tüketiyorlardı. Rabia Hanım'a göre onlarınki bomboş ve anlamsız birer yaşamdı. Kendi hayatı, onulmaz yaralara, yeri doldurulmaz yitkilere karşın çok daha dolu ve güzeldi. Belki salt bu nedenle beş evladından hayatta

kalan Hayri ve Raik arasında Hayri'yi yeğliyordu. Acı ve burukluk karışıyordu Hayri'ye beslediği ana sevgisine. (Atasü, 1998, s:58)

1963'te Hayri ölene dek Rabia Hanım hem oğlunun hem de gelini Müyesser'in sorumluluğunu taşır. Oğlunun mutsuzluğuyla geçirdiği günlerden ders alır ve Raik'in evliliğine hiç karışmaz. Raik, İstanbul'da Darülfünun'da okurken sınıf arkadaşı bir kızla evlenir. Rabia Hanım hayatlarına ilk kez bir yabancıyı dâhil etmenin şaşkınlığını yaşar, fakat akraba olmayan hatta Trabzonlu olmayan bu gelini sonraları sever. Onlardan farklı bir yaşam biçimi olan bu yeni gelin, okumuş olduğu ve erkek gibi çalıştığı için Rabia'nın saygısını da kazanır. Hayri öldükten sonra, İstanbul'a Raik ve karısının yanına gitmek isteyen Rabia Hanım'ı Müyesser engeller. Rabia Hanım Trabzon'daki evinde gelini Müyesser'le yaşamına devam eder. Raik ile karısının uzun yıllar çocuğu olmaz, ama sonra Selma doğar. Rabia Hanım ara ara Selma'yı görebilmek için Raik'in evine gider ve doya doya torun sevinci yaşar.

Rabia Hanım en küçük evladı olan Raik'i çok sever ama yüreği, adetlere bağlı olan Hayri'ye yakındır. Raik de annesini çok sever ama ağabeyi ve annesinden farklı düşünür. Rabia Hanım eskisinden de sinirli olan ve geçim sıkıntısı çeken oğlu Hayri ile bazı konularda görüş ayrılığı yaşar. Yapılan seçimde İsmet Paşa'yı destekleyen Hayri, annesini ikna edemez ve Rabia Hanım Demokrat Parti'ye oyunu verip seçim sonunda 40 kuruş aylığa bağlanır. Hayri annesinin maaşa duyduğu sevinç ve söylediği cümlelerin etkisiyle artık farklı düşündüklerini iyice anlar. Farklı düşünüş 1950'lerde İstanbul'a yapılan göçleri yorumlarken de kendini gösterir. Karadeniz'i neredeyse boşaltan bu göçleri Raik "sanayileşme" ve daha iyi bir yaşam isteği şeklinde yorumlarken Hayri, insanlara rahatın battığını bir çirak bile bulamadığını söyler. Rabia Hanım artık Hayri ile konuşacak fazla bir şey bulamaz ve oğluyla sadece susuşları paylaşır. Ama oğlunun böyle olmasına kendisi neden olduğu için onları bırakıp tek torunu Selma'nın yanına gidemez. Bir süre sonra ölen oğlu Hasan'ın kızı Emine de Rabia Hanım'ın yanında yaşamaya başlar.

Emine inatla dirense de Rabia Hanım pes etmez, onu olduğu gibi kabul eder. Bu kabulleniş hiç kolay olmaz ve arada Rabia Hanım'ı Emine'nin öz torunu olup olmadığı hususunda kuşkuya bile düşürür. Her şeye rağmen Rabia Hanım, Emine'yi sevmeye devam eder. Rabia Hanım eli bolalınca Emine'ye çeyiz düzer ve Emine'yi esnaftan Kerim ile evlendirir. Evlenince ondan kurtulduğunu, Emine'ye karşı olan vazifelerinin sonlandığını düşünüp tam bir rahat nefes alacakken Emine'nin evi satma hırsı Rabia Hanım'ın karşısına aşılmaz bir dağ gibi dikilir.

Emine ile Kerim'in evliliği Rabia Hanım'ı hep tedirgin eder. Çünkü Kerim'in Emine ile evlenişi bir aşka dayalı değildir ve Kerim, Emine'yi evi satma konusunda sürekli körükler. Çocukları olmayan bu çift, Rabia Hanım'ı her ne kadar tedirgin etse de büsbütün ilgisini çekmez. Bir süre sonra Rabia Hanım, Emine'yi torunu olarak bile görmemeye başlar. Rabia Hanım'ı güçsüz ve çaresiz sanan Emine, aslında çok önemli bir şeyi göz ardı eder. Rabia Hanım, akli ve ileri görüşlülüğü sayesinde hiçbir zaman çaresiz ve güçsüz kalmaz.

Göç modası gitgide yaygınlaşıp Rabia Hanım'ın kuşağından, komşularından kimseler kalmayınca, herkes Almanya ve İstanbul'a göç edip Trabzon'u kaderine terk edince bile Rabia Hanım pes etmez. Çevresinde değişen hayata isyan etmez, şaşırır ve ürkmez aksine bu hayatı merakla ve anlama isteğiyle yaşamaya çalışır. Böyle zamanlarda bahçesinde yeni açan bir çiçeğin sevinciyle moral bulur, köşesine çekilip öleceği günü bekleyen pasif ve umutsuz yaşlılardan olmadığını herkese gösterir. Oysa Emine, Rabia Hanım'ın iki büklüm ve harap vücuduna bakınca, bu yaşama sevincini hiç görmez ve onu her istediğini yaptırabileceği bir zavallı olarak görür. Artık iyice yaşlanan ve son demlerini yaşayan Rabia Hanım, Emine ile uğraşmaktan tamamen vazgeçer. Günlerini cumbadan Karadeniz'i seyretmekle ve hayatının güzel anılarını anımsamakla geçirir. Geceleri düşünle gerçek arasında Rıfat'ın, Hayri'nin, Müyesser'in, ilk kocası Hamit'in, Raik'in ve Salih Efendi'nin hayalleri Rabia Hanım'a arkadaşlık ederler. Böyle anlarda Rabia Hanım tek bir şeyden korktuğunu fark eder. Rabia Hanım'ın onca acıya katlanan bedeni ve ruhu, yalnız bunamaktan korkar.

Gündüzleri yine bahçesiyle uğraşırken kendini yoklayan sanrılar karşısında ürkemeyen Rabia Hanım, açan çiçekleriyle sevinir, kendini mutlu etmesini bilir. Günlük işlerin arasında Emine'yi göz ardı etmez. Onun evi satma hırısından o kadar tedirgin olmuştur ki, komşusu Sekine ile bu konuyu konuşur. Sekine, bir avukata danışır ve Rabia Hanım'ı Devlet Hastanesi'ne götürerek bunamadığına dair rapor alırlar. Evin tapusunu da saklaması için marabanın kızı Remziye'ye teslim eden Rabia Hanım, geçmişini temsil eden evi garanti altına aldığını düşünür.

Remziye bu güvene layık olmak için hep didinir, okuldan döner dönmez Rabia Hanım'a koşar, o gün öğrendiklerini anlatır. Rabia Hanım kendi torunlarıyla yaşayamadığı ilişkiyi Remziye'ye ders çalıştırıp onu dinlediği zamanlarda unuttur. Hayattan edindiği tecrübeler neticesinde Rabia Hanım, Remziye'de sıra dışı bir zekâ

parıltısı görür, onu okutmak Rabia Hanım'ın son isteğidir. Ondaki zekânın yok olup gitmesi, okumak ve doktor çıkmak hayalinin yıkılması fikri dahi Rabia Hanım'a dayanılmaz acılar verir. Herkes daha iyi bir yaşam için oraya buraya göç ederken kabiliyeti olan bu kız çocuğu da Rabia'nın gözünde daha iyi bir yaşamı hak ediyordur. Onu okutmak için babasını ikna etmesi gerekir. Rabia Hanım ömrünün son günlerinde Remziye'nin babası Adil'i kızını okutmaya ikna eder ve sonra da ölür.

Hikâyenin üçüncü bölümünde Rabia Hanım'ın yıllar önce okutmak için didindiği Remziye ile gerçek torunu Selma karşılaşırlar. Selma, Kerim'in saldırısından dolayı duyduğu acı ile babaannesinin bahçesindeki incir ağacının altında bayılır. Uyandığında esmer, iri kara gözleri olan genç bir kadınla karşılaşır. Bu esmer kadın Remziye'dir. Remziye, Selma'ya yardım eder ve kendisine gelmesini sağlar. Selma aklına geldikçe içini acıtan bu olayı tüm benliğinde hisseder ve şiddetli bir arzuyla ölümü özler. Yaşamaktan ve insanlardan korkan Selma, unutkanın da çare olmadığını mutlaka bir gün bu çirkin olayı en ince ayrıntısıyla hatırlayacağını bilir. Kafasında bunları kurarken kendisi için ölümün en iyi çare olduğunu tüm varlığında hisseder ve tekrar bayılacak gibi olur. Remziye, Selma'nın kim olduğunu bilmeden ona yardım eder ve Selma'yı konuşturarak rahatlamasını sağlar.

Remziye, Selma'yı tanır ve ona Rabia Babaanne'yi tanıdığını söyler. Remziye, Selma'nın ancak bir yabancıya anlatabileceği olayları az önceki açık yüreklilikle devam ettiremeyeceğini düşündüğü için ilk önce kendinden bahsetmemeyi planlar. Sonra Rabia Hanım'a duyduğu borç, onu konuşmaya zorlar. Remziye, Rabia Hanım'ı büyük bir saygı ve sevgiyle anar. Onu hatırlamaktan duyduğu sevinç gözlerine yansır, Selma bu parıltıyı görüp biraz daha rahatlar. O ana kadar babaannesinden hiçbir şey kalmadığını düşünen Selma, bu samimi ve kendisine yabancı kadına garip bir yakınlık hisseder ve babaannesini tanıma isteğiyle yeniden hayata bağlanır.

Remziye, Selma'nın isteği üzerine Rabia Hanım'ın son yıllarını, kendi çocukluğunu anlatır ve başından geçenlerden bahseder. Remziye ve ailesi Rabia Hanım öldükten sonra çok sıkıntı çekerler. Almanya'ya işçi olarak giderler, Remziye oraya bir türlü alışamaz, geri Trabzon'a döner ve bir daire satın alarak yerleşir. Remziye'nin ailesi ise bir süre daha Almanya'da yaşayıp para biriktirir ve

İstanbul'da bir iş kurarak maddî durumlarını düzeltirler. Remziye'nin babası Adil, kızının üniversiteye gitmesini istemez. Rabia Hanım'ın Remziye için bankaya koyduğu para da yıllar geçtikçe değerini yitirir. Adil kızına okumaması için baskı ve şiddet uygular. Remziye en sonunda dayanamaz ve evden kaçar. Remziye'nin ağabeyi onu bir muayenehânedede hastabakıcılığa sokar. Remziye burada hem çalışır hem de tıp fakültesinde okumaya devam eder. Bir öğrenci yurduna yerleşir, derslerinde başarılı olur ve burs kazanır. Burs parasıyla idare eder, doktorun yardımcısı olarak kazandığı parayı ise kitaplara yatırır. Etrafında okuyan, düşünen insanlar vardır, biraz da şansı yardım eder Remziye'ye ve o, doktor olma hayaline kavuşur.

Uğradığı taciz yüzünden ölmeyi düşünen Selma, kendi kendine bir suçluluk duygusuna kapılır. Bunca mücadele veren Remziye, Selma'nın hiç tanımadığı bir dünyadan bahsediyordur. Selma pamuklar içinde büyütülmüş bir çocuk gibidir. Kendini her şeyden habersiz, her beladan uzak ve hiç mücadele etmemiş bir çocuk gibi hisseder. Remziye evliliğini ve kocasını da anlatır.

Remziye çok yorgun olduğundan ve yeni dostlar kazanmak için gücü olmadığından bahseder. Selma, Remziye'nin yorgunluktan çok bir şeylerden korktuğunu sezinler ve bu korkunun üzerine gider. Remziye, hızlanan anarşiden korkmaktadır, bu korkudan ve diğer tüm aksiliklerden kaçıp Rabia Babaanne'nin hatıraları ile dolu bu bahçeye sığınır. Rabia Hanım'ın bahçesi Remziye'de süreklilik duygusu uyandırıyor ve Remziye hayatından kopanlara inat bu süreklilik duygusunu yaşamak ister. Selma bahçede yıkılmış, değişmiş olan şeyleri gördüğünü ifade ederek Remziye'nin süreklilik hissini yaşamadığını söyler. Fakat Remziye, devam eden şeyin, Rabia Hanım'ın anıları ve etkisi olduğunu bilir. Remziye, Rabia Hanım gibi düşünüp hissediyordur ama Selma o doğadaki sürekliliği göremeyecek kadar babaannesine ve o topraklara uzaktır.

-Rabia Hanım bu toprağın bir parçasıydı. Bu topraktaki bir elementti Rabia Hanım. Ne kadarı babaanne, ne kadarı toprak, bilinmez. Şu sardunyalara bakın. Onun sardunyaları. Kaç yıl oldu öleli... Hâlâ çiçek açarlar. Şurdaki solsa, bilin ki kesinlikle bu yana bir tohum fırlatmıştır, o tohum çiçeklenir. (Atasü, 1998, s:79)

Selma sardunyaların arsız bir bitki olduğunu söyleyerek babaannesinden bir şey kalmadığı fikrini devam ettirir. Remziye ise Rabia Babaanne'nin dirayetinin, direncinin çiçeklere geçtiğini söyler. Selma aslında çiçeklerden çok Remziye'de

babaannesinden izler kaldığını garip bir şekilde kabullenir. Remziye, Selma'yı evine çağırır ve birlikte Rabia Hanım'dan kalan fotoğraflara bakarlar.

Selma önce resimlerin Remziye'de kalması gerektiğini düşünür, çünkü o geçmişi yaşayanlardan biri de Remziye'dir. Fakat daha sonra geçmişi bugüne Remziye'nin taşıdığını, babaannesinin devamı gibi canıyla canıyla karşısında durduğunu fark edip resimlerin bir kısmını alır. Selma ve Remziye uzunca bir süre daha sohbet ederler. Selma babaannesinden arda kalanı bulmak ve ne kaldığını merak ettiği için Trabzon'a geldiğinden ama bu berbat olayı yaşadığından söz eder. Remziye, Selma'ya geçmişe bakarak bir çözüm bulamayacağını, geçmişi sadece ders almak için bir araç gibi kullanması gerektiğini vurgulayan bir konuşma yapar. Sonra Selma'ya kendi evinde kalması için davette bulunur ama Selma otele gidip yalnız kalmak istediğini söyler. Remziye, tanıdığı bir avukatı Selma'nın miras işi için önerir ama Selma o parayı alıp almama konusunda kararsızdır. Selma evden çıkarken yenilgiyi kabul etmemek ve Kerim'den korkmadığını göstermek için, avukat tutacağını söyleyip ayrılır.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın Yalnızlığa Dair bölümünde yer alan "Harput'ta Var Bir Kilise" adlı hikâyede de geçmişe özlem konusu işlenir. Yıllar önce siyasî olaylara karışması nedeniyle doğuya sürgün edilen kadın Doktor'un orada tanıştığı yaşlı arkadaşı Simon ve Simon'un ailesi anlatılırken geçmişe dönülür. Hikâyenin başında adı zikredilmeyen ve hikâyede anlatıcı rolünü üstlenen kadın Doktor bir deniz kenarında oturur ve denizi seyrederek. Denize atılan taşlar ve taşın su üstünde bıraktığı halkalar Doktor'a Harput'taki Simon'un lokantasını hatırlatır.

Yıllar önce Harput'ta yaşarken denizi özleyen ve ufukta görünen yaşlı dağları denize benzeterек özlem duyan kadın Doktor, şimdiki zamanda da denizi izleyip Harput'ta geçirdiği yılları özler. Genç bir Doktor iken sürgün edildiği Harput, ona yaşlı bir arkadaş kazandırır. Yaşadığı ortamdan sürgün yoluyla uzaklaştırılan kadın Doktor, gittiği Harput'a uyum sürecinde zaman zaman boşluğa düşer. Kendisi gibi yaşadığı ortamdan uzaklaştırılan Simon'un yaşamı ona ilginç gelir ve onunla azınlık olduklarının farkına varır. Doktor dışlandığını, azınlık olduğunu hissedince kendisi gibi azınlık olan Simon'la arkadaş olur ve onun hayatını öğrenmek ister.

Kadın Doktor her ne kadar Simon'la azınlık oldukları için onu kendine yakın hissetse de onda kendisinde olmayan duyguların varlığını da sezinler. Kendisi bir

yere ait olma duygusunu tam anlamıyla yaşayamazken yaşadığı yerde azınlık olan bu yaşlı ihtiyarın doludizgin bir aidiyetle Harput'ta kalması Doktor'un merakını arttırır:

“Simon, çocukluğu ve gençliği batıdaki kentlerde geçmiş benim gibilerden çok daha fazla doğu kasabasına aitti. Belki de onda hoşuma giden buydu; ait olma duygusu; benim hiç bilmediğim...” (Atasü, 1998, s:50)

Hikâyenin Simon tarafında ise; kadın Doktor'un Simon'un annesini ve bir Türk ile evlendiği için asla affetmediği kızını anımsatması dışında bir ortak nokta bulunmaz. Simon felç geçirir ve Doktor'un hastası olur. Başlarda kadın bir Doktor'un kendisiyle ilgilenmesinden hoşnut olmaz. Simon Usta, karısıyla da ilgili olmayan kendi halinde bir adamdır ama Doktor onun evli olmasını bilmesine rağmen yaşadığı boşluğun, özlemin, kimsesizliğin etkisiyle ona yakınlık duyar. Simon'a hissettiği şey aşk değildir ve bu garip duyguyu anlatıcı şöyle ifade eder:

O küçük bahçeye beni çeken neydi?.. Yeryüzünün sonsuzluk macerasını anımsatan yaşlı sıradağların görüntüsü mü? Simon'un kendisiydi. Onu seviyordum. Hem de çok... Garip... Bir annenin çocuğuna, genç kızın babasına duyduklarının karışımı bir şeydi bu... Bana dokunmasını hiç istemedim mi? Benim için çok yaşlıydı. Üstelik, böyle bir teması düşlememi bile olanaksız kılan engeller vardı aramızda... Onu nasıl sevebiliyordum? Nefret ettiğim her şeyi kendinde toplamıştı. Sert, buyurgan ve bencildi. (Atasü, 1998, s:51)

Simon'un, Doktor'un gençken âşık olduğu adamlardan farklı oluşu, onu garip hisler içine sürükler. Eskiden âşık olduğu adamları düşünür ve kendisini terk eden bu adamlara nefret duyduğunu fark eder. Yıllar geçtikçe sevmeye, âşık olma hissini kaybeden Doktor, bu yaşlı adamda hem özlediği hem de kaybetmeye başladığı duyguları bulmaya çalışır.

Simon ile sevgiye dayalı bir bağ kuran Doktor, ona geçmişini, dava arkadaşlarını anlatır. Simon onu yargılamadan dinler. Simon'un bu tavrı Doktor'u, işsiz bırakılarak tutuklanan ya da kendisi gibi sürgün edilen insanları desteklediği fikrine sürükler. Sohbet ettikleri zamanlarda Simon da ailesinden bahseder. İstanbul'da ticaret yapan oğlu Demir, kendi soylarından olmayan gelini ve torunları Simon'un anlattıkları arasındadır. Doktor ile Simon arkadaşlıklarını ilerletirken Simon'un değişmesine, mutsuz bir adam olmasına neden olan bir olay yaşanır. Simon'un kendi soylarından olmayan bir adamla evlendiği için 10 yıldır görüşmediği kızı Sevgi, onları ziyaret etmek ister. Üstelik Simon'un karısı da hastalığını bahane ederek kızıyla görüşme hususunda ısrar eder, bu nedenle Simon'la tartışır. Simon

başlarda bu probleminden kimseye söz etmez, ama sonra Doktor'un ısrarlarına dayanamayıp derdini anlatır. Simon, bu dertleşme sırasında ilk kez Doktor'a "kızım" diye hitap eder. Hikâyenin başından beri Doktor'un duyguları değişse de Simon'un Doktor'a duyduğu yakınlığın gizli nedeni, hep aynıdır: Doktor, Simon'un reddettiği kızına benziyordur.

Doktor, Simon'un kendisine farklı bir duygu hissettiğini anladığı bu konuşmadan sonra onunla arasına mesafe koyar. Kendisini kandırılmış, aldatılmış hisseder. Gençliğinde ona yere çalınma hissini veren adamlarla Simon'un aynı olduğunu düşünür. Bu noktadan sonra kızıyla oğlu arasında ayırım yapan bu adamı, kızını affetmesi için ikna etmeye uğraşır. Simon, oğlu Demir'in kendi soylarından biriyle evlenmemesine karşı çıkmaz. Kızı Sevgi'nin bir Türk ile evlenmesini bir türlü affedemez. Doktor Simon'un çocuklarına Türk ismi verip onların Türklerle evlenmesine karşı çıkışını hele ki kızını hiç affetmeyişi şaşkınlıkla karşılar. Doktor'un ikna çabaları Simon'u etkilemez, Simon kızını affetmez. Doktor da Simon'un yeniden hastalanacağını düşünüp dil dökmekten vazgeçer. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Doktor tekrar lokantaya gider ve Simon'un aslında kendi köklerini korumaktan başka bir amacının olmadığını anlar. Kızını affetmesi halinde kendisini Simon gibi hissetmeyecek olan bu adama tekrar yakınlık hisseden Doktor, aralarındaki gerçek benzerliği şöyle ifade eder:

Hep, siyasi düşüncelerime yakınlık duyduğunu sanmıştım. Niçin? Ağzını açıp tek söz etmemişti ki... Bizi biraraya getiren bu paylaşımdı, öyle olsun istiyordum. Yanılmıştım, her zamanki gibi... Gene aldanmıştım. Oysa, "Simonluğu"ndan öte bir kavgası yoktu. "Simonluğu"na sahip olmaktan başka... Bunu nasıl görmemişim? Başkalarının yoksun bırakıldığı maddesel ve tinsel zenginlikleri umursayamıyordu. Bana yaklaşmasının nedeni bambaşkaydı. Azınlıkta kalanların birbirlerine yönelik hayvansı koku alışıyla yakınlaşmıştık birbirimize. Bir tür korunma, güvence arayışı, birbirine sokulma güdüsü... (Atasü, 1998, s:59)

Bu konuşma sonrası Doktor kendi içinde bazı muhasebe işlerine kalkışır. Artık Simon ile ilişkisinin adı konulur. O ve Simon gerçekte sahip olmadıkları baba ve kız ilişkisiyle arkadaşlıklarını sürdürür. Belirsizliğin ortadan kalkışı Doktor'un duygu dünyasında başka kapılar aralar. Azınlıkta olmak ve bunu çok belirgin şekilde hissetmek Doktor'un hem geçmişine özlem duymasına hem de geleceği için kaygılanmasına neden olur:

Evet, azınlıktaydım. Bir zamanlar canımı verebilecek denli sevdiğim ülkemde, duyarsızlığın orta yerinde zavallı bir azınlık üyesinden başka neydim ki?.. Simon kadar,

ondan bile daha çok!.. Simon ve ben olmaz sevdaların tutkunuyduk. O koruyabileceğini sanıyordu, bense değiştirebileceğimi. Kendimizi aldatıyorduk. Bizi bağlayan buydu işte... Orada, Harput'ta, Simon Usta'nın bahçe lokantasında, o âna dek zihnimde hep bulanık bıraktığım bir nokta, aşağıdaki sıradağların görüntüsü kadar saydamlaşıyordu. Sayıları gitgide azalan küçücük bir grubun içinde önemsiz bir damlaydım ben. Gençliğimi aldanişlarla tüketmişim... Kuru bir dal gibi kalakalmışım. Yalnız, yoksun ve yoksul. Çocuğum bile yoktu. (Atasü, 1998, s:59-60)

Genç Doktor kendi yerini sorgulamasından ardından birdenbire denizi, yosun kokusunu özler. Ait olmadığı Harput'u, görevinden istifa ederek terk eder. Doğuda geçirdiği süreyi önceki ve sonraki hayatını ayıran bir geçiş süreci olarak tanımlayan Doktor, Simon'u bir daha hiç görmez. Simon'a bir kart atar ama cevap alamaz. Hikâyenin bu noktasında günümüze dönülür. Günün birinde bir Ege kasabasında tatil yaptığı sırada Doktor'un deniz üzerine atılan taşın yaydığı halkalardan Simon'u, Harput'u ve orada yaşadıklarını anımsamasıyla hikâye sonlandırır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” bölümünde iki perdelik tiyatro metni olarak kurgulanan hikâyesinde geçmişe, özellikle de çocukluğa özlem çok yoğun şekilde hissedilir. Hikâyenin birinci perdesini “Kayısı Gülü”, ikinci perdesini ise “Kiraz Dalları” oluşturur. İki bölümde de ana karakterler kadındır ve onlar kendilerine biçilen rolü yerine getirmekten sıkıldıklarını ifade ederek çocukluğuna dönmek istediklerini ısrarla dile getirirler. Kadının kendine biçilen rol içinde mutlu olamayacağını bilen ve bunu her fırsatta dile getiren yazar, anlatacaklarına hazırlık mahiyetinde bölümün başına şu notu ekler:

Yazarın Notu: Galiba Shakespeare demiş, “Dünya bir sahnedir, bizler de üzerindeki oyuncularız.” Belki doğrudur, belki herkes kendi yaşamında bir oyun yazar ve onu oynar. Ve kadınlar oyunlarını kendileri yazmazlar, onlar için önceden yazılmış rollere çıkarlar. Ve yaşam boyu başkalarının kararlaştırdığı rolleri sürdürürler. Birer “oyun kişi” olup çıkarlar.Onlar gerçeği arayamaz, bulsalar bile söyleyemezler; ne kocalarına, ne çocuklarına, ne patronlarına. Gerçek dudaklarını yakar, cezalandırır onları. Onlar gerçeği ancak sanatta yakalayabilirler. Gerçek yaşam niyetine yaşadıkları, yapıntı bir tiyatro sahnesinde akıp gider; ve onlar ancak gerçek bir tiyatro sahnesinde gerçekten var olabilirler. (Atasü, 1998, s:120)

Hikâyenin ilk kısmı olan “Kayısı Gülü”nde orta yaşlı, yaşamının büyük bir kısmını mutfakta geçiren Ayten adlı kadının mutsuzluğu, ailesi, çocukluğu ve hızla değişen yaşam içinde kayboluşu anlatılır. Ayten çocukluğuna sığınıp 15 yıl önce ölen annesiyle hesaplaşmak isterken kendi yaşamını da sorgular. Annesine benzemeyen,

insanları idare etmek uğruna karakterini eğip büken bir kadın olsa da bu durum ona rahatsızlık vermez. Ama annesini ve çocukluğunu düşündüğü zamanlarda kendisini rahatsız eden şeyler vardır. Çocukken annesiyle kuramadığı iletişim, annesinin onu azarlayan ve bir kayısı gülü için tokatlayan görüntüsü hafızasına kazınır. Bu görüntü onu terk etmediği için annesinin yaşlılık yılları ile gençlik yıllarını sürekli mukayese eder.

Ayten Hanım, annesinin onu yalancı diye suçlamasını üstelik komşunun bahçesinden kayısı gülünü kopartmadığı halde yediği dayağı bir türlü unutamaz. Annesini ve çocukluğunu düşündüğünde; içkici ve kendi içine kapanmış iflas ederek elini eteğini dünyadan çekmiş bir baba, birlikte yaşamak zorunda kalınan babaanne ve evde kalmış hala, kendisinin bakımıyla ilgilenen Faika Kalfa, ağabeyleri, ablaları ve bir akraba kızı olan Bedriye abla capcanlı şekilde karşısına gelir. Tüm bu hayhuyun içinde annesinin soğuk tavırları ve şiddeti Ayten Hanım'ı çok fazla etkilemiş olacak ki onu yıllar sonra bile tüm ayrıntılarıyla hatırlar. Annesinin onu yalancı diye suçladığı o günden sonra kendine bir yol çizip herkesi idare edebilen bir karaktere bürünmeyi becerir. Ayten Hanım karşıdaki insanın işitmek istemediği şeyleri yalan olarak tanımlar.

Kendi yaşamında istediği her şeye kavuşsa da, herkesi memnun etmek için onların istediği şeyleri söylese de Ayten Hanım'ın hayatında yolunda gitmeyen ve temeli çocukluğuna dayanan bazı sorunlar vardır. Bu sorunlar, içinde yaşadığı zamana uyum sağlamasını da engelleyerek hayatına ket vurur. Ayten Hanım bu durumu şu cümlelerle okuyucuya sunar:

Evet, kimse bana “yalancı” demedi... Bana “pasaklı beceriksiz, akılsız” dediler... Bazı bazı “şefkatli”, “merhametli” filan da dediler... Övdükleri de oldu... Olmadı değil. Ama “yalancı” demediler... Ne kocam, ne oğullarım, ne kızlarım... Bir kez rahmetli Fitnat Hanım demişti elli yıl önce... Ne olacak gül gibi geçinip gidersin insanlarla. O kadar zor değildir herkese istediğini vermek... Çocuk akli işte. “Ben kopardım anne, söz bir daha yapmam” deseydim de dayaktan kurtulsaydım... Yo, çocuklar böyledir işte... İyi geçimin yollarını onlar ne bilsin... (Atasü, 1998, s:125)

İnsan ilişkileri konusunda başarılı olduğunu sanan ama onları memnun etmek için söylediği şeylerin kendi düşüncelerini ve duygularını yansıtmadığını da bilen Ayten Hanım, çocukluğunun etkisinden bir türlü kurtulamaz. Çocukluğuna sınıksız sarılır ve yaşadığı zamanın hızlı değişimleri onu ürkütür. Her şeyin onun çocukluğundaki gibi yavaş, sindire sindire olmasını ister. Bu düşüncesi ve duyguları çocukluğuna özlem temini daha iyi bir şekilde vurguladığı şu cümlelerle ifade edilir:

Benim çocukluğumun mevsimleri gibi olmalı değişmeler, telaşsız, sağlam... Eskiden usul usul gelir, geldi mi uzun eğlenirdi mevsimler... Sindire sindire yaşanırdı her şey... Baharlar daha bol çiçekli, güzler daha sarı yapraklı, kışlar daha yağmurlu ve rüzgârlı, yazlar daha aygın baygın sıcaktı. Kış kışa, bahar bahara, yaz yaza benzerdi. Mevsimler mevsimliğini bilirdi uzun sözün kıyası... Şimdiki gibi kararsızlık hastalığına uğramamışlardı; şimdilerde herkeste bir ne yapacağını bilmezlik, insanından mevsimine... (Atasü, 1998, s:134)

Her ne kadar annesinin şiddeti hafızasında yer etse de yaşadığı güzel anların onun benliğini şekillendirdiğini bilen Ayten Hanım, yaşlılık günlerinde olanları düşünüp hayattaki yerini belirme çabası içine girer. Hikâyenin muhtelif yerlerinde özellikle vurgulanan çocukluğa geri dönme isteği, hikâyenin sonunda da dile getirilir ve Ayten Hanım'ın 60 yıllık hayatı özetlenerek hikâye sonlandırılır.

Yine aynı kitabın aynı bölümünde yer alan ve tiyatro metninin ikinci perdesi olan "Kiraz Dalları"nda da çocukluğuna özlem duyan bir kadının hayatı anlatılır. Birinci perdede tanıtılan Ayten Hanım'ın komşusu Seçil Hanım da çocukluğunu unutamayan, yaşadığı zorluklar nedeniyle yaşadığı çağa ayak uyduramayan bir kadındır. Seçil'in derdi çocukluğunda yaşadığı şiddet değildir. Onun hayatını etkileyen en önemli şey; yalnızlık ve iletişimsizliktir.

İşinden ve arkadaş çevresinin bencilliğinden sıkılan Seçil, kendi dertlerini paylaşacak bir dosta sahip olamadığı için mutsuzdur. Yöneticilerinden şikâyet etmeye gelen arkadaşlarını dinlerken onlara açsözlü davranmadığı için rahatsızlık hisseder. Birinci perdedeki Ayten Hanım nabza göre şerbet verip bunu insan ilişkileri için en önemli kural olarak sayarken, bu hikâyedeki Seçil Hanım'ın insanların duymak istediklerini söylemenin etik olmayacağını düşünerek sustuğu görülür. Etrafındaki ikiyüzlülük ve yapay sevgi, daha doğrusu sevgisizliği kapatmak için kullanılan taktikler Seçil'i rahatsız eder.

Hayatında ters giden şeyler oldukça unutmayı, geçmişi tamamen silmeyi isteyen Seçil, bunu da başaramaz. Ne etrafındaki insanlar gibi yapay ve sahte ne de olmak istediği gibi gerçekçi, net ve açsözlü olmayı başaramaz. Bu nedenle her şeyin daha açık, berrak, samimi ve tekdüze olduğu çocukluğuna sığınır.

Hikâyenin bu noktasından sonra Seçil, soğuk bir kış günü okula başlamasıyla birlikte Ankara'da yaşanan soğuk günleri ve öğretmen olan anne babasını anlatır. Erendiz Atasü'nün de annesi ile babası öğretmendir ve o da tıpkı Seçil gibi soğuk Ankara kışında okula başlar. Birinci perdede anlatılan Ayten Hanım'ın da

çocukluğunda geçim sıkıntısı yaşanır, ama onların evinde iktisat sözcüğü hiç duyulmaz. Ayrıca Ayten Hanım'ın içkici babası ve sürekli bağırp çağırın annesinin yerine bu bölümde daha derli toplu bir aile sahnesi ortaya konulur:

Annemle babam durmadan iktisat yapıyorlardı. Hayat onlara güven vermiyordu. Tutumlu davrandıkça görevini yerine getiren bir sorumlunun doyumuna ulaşıyorlardı herhalde. “Mecburi ihtiyaç” dışında bir şey satın almak istemezlerdi. “Mecburi ihtiyaç” ise bol proteinli vitaminli yiyecekler, sıcak kışlık giysiler, kitap ve tiyatroydu. Bizim eve içki, sigara girmezdi. (Atasü, 1998, s:161)

Anne ve babasıyla sıcak bir ilişki içinde çocukluğunu geçiren Seçil, onların fazlaca korumacı tavrından rahatsız olduğunu, kendini bulmak için çabaladığını ama sonuçta kendini kaybettiğini söyler. Anne babanın korumacı tavrı okul servisinde Seçil'in taciz edilmesini engelleyemez. Bu olay Seçil'in hayatı sadece izleyen, hayata karışmayan bir insan olduğu gerçeğiyle onu yüzleştirir. Anlatılan bu problemler yazarın çocukluğunda yaşadıklarıyla örtüşür. 60'lı yıllara gelindiğinde Seçil, kendi problemlerini tek başına çözmeye başlayan bir genç kızdır. Etrafındaki her şey değişir, tek katlı evler kaloriferli dairelere dönüşür. Bu rahatlık trafik, hava kirliliği gibi problemlere yol açsa da Seçil kendi küçük bahçelerini ve orada yetiştirdikleri meyveleri, özellikle kirazları unutamaz.

“Ama ille de kiraz ağacı, bahçemizdeki hiçbir meyveyi kiraza değişmezdim. Gerçekten çok güzeldi. Bir yanı sarı, bir yanı pembe kırmızı, mis gibi kokulu, bal gibi tatlı.” (Atasü, 1998, s:170)

Seçil'in çocukluğuna ait hatırladığı şeyler kiraz ağacından ibaret değildir. 1958'de martın birinci günü teyzesinin nişanı için eğlence tertip edilirken Üsküdar gemisinin batması ve 160 insanın ölümü Seçil'in hafızasına kazınır. Bu ölüm haberiyle eğlenceyi iptal eden anne ve babasının tavrı Seçil'i şu anda yaşadığı dünyadan ve duyarsız insanlardan bir kez daha soğutur. Üsküdar olayı dışında 1957 seçimleri ve seçim sonucunu heyecanla bekleyen aile üyeleri de Seçil'in hatırladıkları arasındadır. 27 Mayıs günü yaşanan olaylar ve sonrasında ülkenin durumu da Seçil'in çocukluk anıları içinde anlatılır. 27 Mayıs sokağın evlere taşındığı, çocukların önünde konuşulacak konuların titizlikle seçildiği devrin kapanıp, ailelerin çocukları için ördüğü koruyucu zırhın parçalandığı bir dönem olarak aktarılır. Yılların geçmesi ve her şeyin değişmesiyle birlikte aydın anne baba da üstüne düşeni yapar ve Seçil'in bir birey olduğunu kabul ederek onun düşüncelerine önem verirler. Bu dönem belki de Seçil'in en mutlu olduğu dönem

olarak aklında kalır. Fizikî ve düşünsel olarak büyüyen ve evdeki entelektüel yapıdan beslenen genç Seçil o dönemde mutludur.

Seçil'in İşçi Partisi için gönüllü çalışmalara başlayan babası ile bir akraba kadının tartışması, babasının sesinden ilk kez Nazım Hikmet'in şiiriyle tanışmasına vesile olur. Bu noktada Nazım hayranlığı başlayan Seçil'e anne ve babası Kuvay-i Milliye kitabını hediye ederler ve Seçil Nazım Hikmet'le birlikte düşünce dünyasını biraz daha geliştirir. Sonraki dönemde yine bir kazan gibi kaynayan ülke, solculuğu kabul etmez. Sol grupları destekleyen babası "milliyetçi" bir müdür tarafından re'sen emekliye sevk ettirilir. Babası iletişim duygusunu hiçbir zaman yitirmez, sürekli kitap okur ve öğrendiklerini insanlara aktarmaya çalışır. Babasının ölümünden sonra zamanın daha çabuk geçtiğini, ülkede ve etrafında yaşananlara ayak uydurmakta zorlandığını ifade eden Seçil, ilk hikâyede anlatılan Ayten Hanım'la diyalogunu aktarır çocukluğuna yeniden dönme isteğini dile getirir ve hikâyeyi sonlandırır.

Onunla Güzeldim adlı kitabın "Geçmişteki Sevda" bölümünde yer alan "Haziranda Bir An"da da geçmişe özlem konusu işlenir. Bu hikâyede yıllar önce birlikte yaşayan bir kadın ile âşık olduğu adamın tekrar karşılaşmaları ve bu karşılaşmada hissettikleri, duyguları ve düşünceleri üzerinde durulur. Haziran ayının sıcak günlerinden birinde erkeğin çalıştığı dairenin bahçesinde erkek yani Zühtü, ona âşık olan ve "Yaşlılık" olarak tanımlanan Nevbahar, Nevbahar'ın yanında getirdiği "Kırk Yaş" olarak tanıtılan arkadaşı Serap bankta oturup sohbet ederler. Bu sohbetten herkesin beklentisi farklıdır ve sohbet esnasında yanlarına Zühtü ile aynı dairede çalışan ve adı söylenmeyen "Üçüncü Kadın" gelip oturur. Aynı bankta oturan üç kadın üç farklı hayatı sürdürüp dullukla baş etmeye çalışarak mutsuzluklarını değişik yollarla telafi etmeye uğraşırlar. Dul oluşları ve yaşamda ezilip hırpalanışları yazar tarafından şöyle okuyucuya sunulur:

"[...] Hırpalanmış kadınlık... Boşa çıkmış umutlar... Sıradanın dışına taşmasına boş yere çalışılmış, sonunda sıradanın batağına saplanıp kalmış bir hayat..." (Atasü, 1997, s:27-28)

Nevbahar, 15 yıl önce kocası tarafından terk edilir, mutluluğu kimi kimsesi, parası olmayan Zühtü'de arar. Aralarındaki yaş farkı ve dul bir kadınla birlikte oluşu Zühtü'nün diğer insanlar tarafından eleştirilmesine neden olsa da Zühtü kendi çıkarları için bu ilişkiyi sürdürür. Nevbahar'ın kocası onu terk edip Almanya'ya kaçır ve orada Alman bir kadınla evlenir. Çocukları ile ortada kalan Nevbahar, sevgi

ihtiyacını Zühtü ile gidermek ister ama Zühtü’de ona verilecek sevgi yoktur. Bir süre sonra Zühtü, Nevbahar’ı terk eder, Nevbahar Almanya’ya ilk kocasının yanına döner, bir süre onunla yaşar. İlk kocası da Alman kadın tarafından terk edilmiştir. Çocuklarını evlendirip yaşlanan Nevbahar, Türkiye’ye geldiğinde Zühtü’yü ziyaret eder. Bu ziyaretten beklentisi Zühtü ile tekrar birleşmektir ancak Zühtü onu hayal kırıklığına uğratar. Zühtü’nün tek isteği vardır, geçmişine ait olan iki kadının bir an önce gitmesi ve orada bulunan “Üçüncü Kadın”la sohbet etme fırsatı yakalamasıdır:

“[...] Zühtü öğle tatilinin ve Nevbahar’a göstermek zorunda kaldığı konukseverliğin bir an önce bitmesini istiyordu. Bir de şu kadını takmıştı peşine... Kırkına varmış, sert yüzlü durgun kadını... Onlar olmasa, zambaklara karşı Üçüncü Kadınla söyleşse, ne iyiydi.” (Atasü, 1997, s:26)

Olan biteni bir film gibi izleyen “Üçüncü Kadın” Zühtü ile onun istediği türden bir yakınlık kurmaz. Kadınların bu adamla ilişkisini anlamaya, aralarındaki yakınlığın adını bulmaya çalışır. Bu çaba geçmişe özlem duyan Nevbahar’ın mutsuzluğunu ve yalnızlığını da okuyucuya gösterir:

Üçüncü Kadın, Yaşlılıkla Zühtü arasındaki esintiye hissetmişti. Yaşlılığın bağrından, anılarından kopan, Zühtü kabul etmediği için, daha Zühtü’ye ulaşmadan donup kalan akışı... Yaşlılık hâlâ Zühtü’yü istiyor olabilir miydi? Yoksa gençliği miydi özlediği? Mutsuzdu, bu kesin. Anılarımızda pırıl pırıl duran çocukluk evimizi yetişkinlik çağımızda ziyaret ettiğimizde yakamıza yapışan düş kırıklığı ve tatminsizliği belki yalnızca Yaşlılığın mutsuzluğu. (Atasü, 1997, s:27)

Serap yani Kırk Yaş olarak tanıtılan kadın da mutsuz ve geçmişi özleyen bir kadındır. Zühtü ile birlikteliğini eleştirmeyen tek arkadaşı olduğu için Nevbahar onu yanında getirir. Hiçbir zaman sahip olamayacaklarına üzüldü Nevbahar’ın sahip olduklarına imrenerek geçirdiği ömründe, geçmişle ilgili bir anı yaşamamanın ve Nevbahar’ın yaşayacaklarına tanıklık etmenin güzel olabileceği fikriyle buluşmaya gelir. Hikâyede etkin bir rol oynamaz. Serap ve Nevbahar, Zühtü’nün ilgisizliği karşısında hayal kırıklığına uğrayarak bahçeden ayrılırlar. Geçmiş; Zühtü için pişmanlık, Serap için hırs ve sahip olamadıklarına karşı yaşadığı mutsuzluk, Nevbahar için Zühtü ile birlikte mutlu olma hayalini içerir. Ancak bu buluşmada ne mutluluk, ne hayallerin gerçekleşmesi ne de pişmanlık yer almaz. Yalnızca Üçüncü Kadın’ın Nevbahar, Serap ve Zühtü gittikten sonra kısa bir mutluluk yaşadığı görülür. Bankta yaz sıcağı ve zambaklarla baş başa kalan “Üçüncü Kadın” o anda

orada olmanın tadını çıkarır ve etrafındaki güzellikleri tasvir ederek hikâyeyi sonlandırır.

Yazarın Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer verdiği “Toz” isimli hikâyesinde de geçmişe özlem konusuna değinilir. Ahmet Telli’ye ithaf edilen hikâyede; ana karakterin çocukluğu, genç kızlığı, orta yaşlılığı ve yaşlılık dönemi İstanbul’a ait tasvirlerle ve bu kentteki yaşamla birleştirilerek anlatılır. Bir kadının gözünden İstanbul’daki özellikle Beyoğlu ve İstiklal Caddesi’ndeki değişim ve bu değişimin mimarı olan toplum, geçmişe özlemle birleştirilip tarihî dokunun, dilin ve kültürün yok edilişi eleştirilir. Adı söylenmeyen ana karakter çocukluğunun İstanbul’u ve Beyoğlu’nu anımsar. Anne ve babası ile Beyoğlu’nda yaptıkları geziler, İstiklal Caddesi, Tünel, vapurla Büyük Ada’ya giderek balık yemek ana karakterin çocukluğuna ait hatıralarıdır. Yazar çocuklukla ilgili olarak bu detayları verip ana karakterin yaşamının diğer dönemi olan genç kızlığına geçer. Mekân yine İstanbul ve İstiklal Caddesi’dir. Aradan geçen yıllar içinde mekân ve orada bulunan insanlar değişir.

Genç kızlık döneminden sonra artık 40’lı yaşlarda olan kadının İstanbul’a ve İstiklal Caddesi’ne bakışı anlatılır. Bu dönemde kadın artık eskiye dönemeyeceğini bilse de anılarını canlandırmaya çalışır. Yaşadığı yıllar içinde etrafındaki değişime çok fazla ayak uyduramamış ve mutsuz bir yaşam sürdürmüş olan kadın, güzel günlere geri dönmek arzusunu İstiklal Caddesi’nde yer alan tarihî yapılarla konuşarak giderir. Kadın 40 yaşının verdiği olgunlukla artık insanlardan daha çok mekânla, tarihî yapıyla ilgili olduğunu söyler. Hem kendi değişimi hem de toplumun değişimini, tarihin unutulmasını, yapıların kaderine terk edilmesini bu kısımda yoğun olarak eleştirir. Anne ile babasının evlendiği tarihî Park Otel’i bulmaya çalışır. Bu çabası içinde tarihî yapılarla, taş duvarlarla hayali olarak konuşur. Aramaların sonunda Park Otel’e ulaşır fakat Park Otel yıkılmıştır. Kendi varlığını birleştirdiği ve köklerini bulacağını ümit ettiği yapının yıkılışı kadında derin bir üzüntü yaratır.

Zamanın dışında kaldığını hisseden kadın, geçmişle bağ kurup anılarıyla mutlu geçireceği günler hayal eder. Ancak onun anılarında kalan yapılar, insanlar, mekânlar yok olmuştur. Yapılar, insanlar, mekânlar zaman içinde değişen ve bu değişimin olağan karşılandığı unsurlardır. Ancak bir toplumu özgün kılan yegâne unsur dildir. Kadın yıllarca kendini toplumdan o kadar soyutlayarak yaşamıştır ki dilin değiştiğini bile fark etmez. Toplumun değişimi kadının dışında gerçekleşir,

kadının anlamadığı bir dil ortaya çıkar. Kadın kendisine görünmeyen ve daha sonra “zaman” olduğu ifade edilen sesle konuşur ve bu konuşma sırasında dilin değişimine tepki gösterir.

Kadın dilinin de değiştiğini, Türkçe'nin unutulduğunu görerek eskiye ait hiçbir şeye ulaşamayacağını anlar. Korkarak Cumhuriyet'in değişip değişmediğini öğrenmek ister. Zaman onun da bir miktar değiştiğini imâ eder ve kadın sığındığı geçmiş kalesinin yıkıldığını iyice fark eder. Ne şimdiki zamana aittir ne de özlediği geçmişe sahip olabilecektir. Kadın Park Otel'in inşaat çukuruna bir süre dalar ve sonra kalkıp caddedeki insanların arasına karışır.

Erendiz Atasü'nün 1997 Yunus Nadi Öykü Ödülü ile 1997 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandığı kitabı “Taş Üstüne Gül Oyması”nda, kitapla aynı adı taşıyan öyküsünde de geçmişe özlem dile getirilir. Yaşadığı hayatı kendisine birinci kaynak olarak seçen Erendiz Atasü, babasının memleketi olan Trabzon'u bu hikâyeye mekân olarak seçer ve hikâyenin ortaya çıkışı ile ilgili şunları söyler:

“Babamın kenti ve çocukluğumda tanıdığım Trabzon'u otuz sekiz yıl aradan sonra görmek çok ilginç bir deneyimdi. “Taş Üstüne Gül Oyması” öyküsü bu izlenimden doğdu.”(Akın, 1997, s:10)

İç içe öykü tekniğinin kullanıldığı hikâyede farklı zamanlarda yaşayan ve birbirleriyle bağlantısı bulunan üç kişinin hayatı, duygu ve düşünceleri anlatılır. Üç kişi farklı zamanlarda ve farklı mekânlarda yaşamış olsalar da onları birleştiren şeyin sanat olduğu vurgulanır. Hikâyenin girişinde anne ile kız Trabzon'da bulunan Küçük Ayasofya'yı ziyaret ederler ve orada bulunan, insanlar tarafından tahrip edilmiş mezar taşından etkilenirler. Kız, bu gül deseniyle bezenmiş mezar taşının kopmuş bir parçasını saklamak üzere çantasına koyar ve evine getirir. Mezar taşını ve onu işleyen ustayı düşünür, usatanın yaşamı hakkında fikirler üretir ve o gül desenli mezar taşının yapılış hikâyesini anlatarak mezar taşı oyan Halim Usta'nın hikâyesine geçiş yapar. Yazar, Halim Usta ile anlatıcı rolünü üstlenen kadın karakter arasındaki benzerliği dokunma hissiyle verir. Taş ustası olan erkekle anlatıcı ve ana karakter olan kadının his bakımından benzer oluşu hikâyenin alt katmanında vurgulanmak istenen kadın-erkek eşitliğini göstermesi açısından da önemlidir:

.... Taş ustası bile –bir erkek olmasına rağmen- baktığı nesneye aslında bakmıyor, onu dokunarak daha yakından, içerden hissediyor. Benzer şekilde öykümüzdeki kadının da dokunarak hissetmeyi sevdiğini, her şeye dokunmak istediğini annesinin ağzından öğrenmiştik:

.... Halim Usta'yla anlatıcı kadın arasındaki bu benzeşme erkek ve kadın kutuplaşmasını ortadan kaldırmaya dönük. Usta'nın adı olan "Halim" sözcüğünün daha çok kadına has erdemler olan "yumuşak başlı, vicdan sahibi" demek olması da bu açıdan anlamlı. Ayrıca, yazar ve taş ustasının yaptıkları işlerin çok benzer şekilde tanımlanması yine kadın ve erkek kavramlarını birbirine yaklaştırarak gelenekteki ikiliği kırmaya dönüktür. (Ağıl, 2014, s:112-113)

Gül desenli mezar taşı loğusayken 21 yaşında ateşlenerek ölen Gülnihal Hanım için yapılır. Kadın Halim Usta'dan bahsederken Gülnihal Hanım için de değerlendirmeler yapar ve onu okuyucuya tanıtır. Kadının annesi vefat eder ve o günden sonra kadın, gül desenli mezar taşı ve Halim Usta ile daha fazla meşgul olur, sürekli Gülnihal Hanım'ın mezar taşı ve o taşı yapan Halim Usta rüyalarına girer. Mezar taşının yok oluşunu engellemek için evine getirdiğini düşünüp kendini rahatlatmak isteyen kadın, sanat eserlerine karşı takınılan duyarsız tavrı şu cümlelerle eleştirir:

Tanrım!.. Bu kadar göznuru, bunca emek, güzelliğin kusursuz dengesi. Hangi duyarlı eller oymuş bu taşı? Emeğinin yüzyıl bile geçmeden itilip kakılacağını öngörebilir miydi taş ustası?.. Mezarlığın talan edileceğini! Taş elimin derisinde, düş gibi varla yok arası, öylesi kırılğan, ölüp giden narin yaşam gibi... (Atasü, 1998, s:13)

Hikâyenin tamamında geçmişin izleri aranır ve geçmişe özlem dile getirilir. Geçmiş zamanlardaki insanların işlerini nasıl özveriyle yaptığına değinilir, onlardaki o koruma ve kıymet bilme özelliğinin günümüzde yok oluşundan duyulan rahatsızlık, adı söylenmeyen kadın karakter tarafından dile getirilir. Ancak geçmişe özlem teminin en çok son bölümde kendini hissettirdiği görülür. Kadının annesi vefat eder ve kadın annesini özler. Halim Usta'nın Gülnihal için yaptığı gül desenli mezar taşının parçası annesini hatırlatmakta ve kadının annesine olan özlemi bir kat daha artmaktadır. Hikâyenin sonunda rüyasına giren Halim Usta ile helalleşmek isteyen kadın, taş sanatını edebiyatla ölümsüzleştirmeye çalıştığını, onun hikâyesini kaleme döktüğünü ve insanların artık bu eseri yok edemeyeceğini şu cümlelerle ifade ederek hikâyeyi bitirir:

"Mermer parçasını annemin mezarına, arap saçlarının kökleri arasına gömdüm... Halim usta... Hadi, barış artık benimle, gülümse bana, ver gizlerini... Mermer yok artık... Doğ sözlerimin arasından..." (Atasü, 1998, s:25)

Yine aynı kitapta yer verilen "Katran Ağacı" isimli hikâyede de geçmişe özlem vurgulanır. Adı söylenmeyen kadın hem ana karakter olarak yer alır hem de

hikâyenin anlatıcılığını üstlenir. Bu kadın yıllar önce kocasıyla birlikte gittiği Akçaağaç köyünü ve o köyün yıllar içindeki değişimini anlatırken köyde bulunan tarihî taş konağın hikâyesini de araştırır. Köyün ve köylünün geçmişten günümüze kadar geçirdiği değişimin olumlu yönde olmaması ve bu tarihî taş konak hakkında hiç kimsenin yeterli duyarlılığa sahip olmayışı kadını üzer ve düşündürür. Yazar bu kitabında yer verdiği tüm hikâyelerde ya kaybolan bir el sanatından ya da tarihin içinde yok olmaya yüz tutmuş yapılardan söz eder. Bu hikâyede de anlatıcının taş konağı görüşü, hikâyenin yazılışına vesile olur. Taş konağın geçmişi kadını heyecanlandırır. Kadın, bu konakta mübadele öncesi yaşayan Rum kızı Evdoksya ile Türk genci Mehmet'in aşkını Selanik'ten göç eden anneannesinden dinler. Anneanneye bırakılan yadigâr kolye ile taş konağın benzerliği anlatıcının dikkatini çeker ve evi yüzyıllardır sevdiğini bekleyen Evdoksya'ya benzetir. Kitaptaki ilk iki hikâyede el organı ve dokunma hissi ön plana çıkarılırken, bu hikâyede yazarın görme organını tarihî eseri ön plana çıkarabilmek için kullandığı düşünülebilir.

İmgelem garip oyunlar oynar... Köye her gidişimde taş konağın beni beklediği izlenimi uyanırdı içimde. Gözler... Sanki gözleri vardı yapının. Tuğladan perde inmişti o gözlere. Benim gözlerim onlara değince ışıklanıyorlardı. Som Ege mavisine kesiyordu pencereler ve maviliğin önünde sarışın bir genç kadının pembe-beyaz yüzü beliriyordu; sanki birinin yolunu gözlüyordu. Kimin?.. (Atasü, 1998, s:49)

Anlatıcı sadece taş konağın kaderine terk edilmesinden dolayı geçmişe özlem duymaz, içinde yaşadığı dönemde Akçaağaç köyünün zenginleşirken kaybettiği doğal yapısı ve bu yapının bozulmasına maddî çıkar uğruna göz yumanlar sebep olur. Hikâyenin değişik yerlerinde Akçaağaç köyünün geçirdiği değişim ve bozulma detaylıca tasvir edilir ve geçmişe özlem duygusu vurgulanır. Hikâye kadının aldatılma hissine kapıldığı itirafı ile sonlandırılır.

Akçaağaç, canım, ağaç, güzelim, gelin ağaç, ne oldu teline puluna? Dallarından sızan bu kapkara, ağır sıvı nedir?

Doğumla ölüm arasında..... aldatıldık...
“Hain”in evinin kör pencerelerine belediye başkanının yüzü resmedilmiş! Çizmeleri barut tozuna batmış Kuvvacılar; çocuklar ve denkler arasında dönüp de yurtlarına son kez bakan kalbi kırık kadınlar... Hepimiz aldatıldık... (Atasü, 1998, s:57)

Geçmişe özlem konusunun tarihî olaylarla bağdaştırılarak verildiği bir diğer hikâye Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide”dir. Bu kitap genelde tarihî eserlerden ilham alınarak hazırlanır, ancak bu hikâyenin ilham kaynağı müziktir. Mozart tarafından bestelenen “Zaide Aryası” hikâyenin çıkış noktası olur.

Müzisyen bir çiftin bu arya ile birlikte Alman Nazizm'den kaçışları, yeni bir dünya kurma arzuları geçmişteki güzel günlerine özlemle birleştirilerek sunulur. Ari Hermann Schroeter ve Yahudi olan eşi Ruth Schroeter, Nazi kıyımları patlak verince Almanya'dan kaçarlar. 1936 yılında Ankara'ya gelerek burada yeni bir yaşam kurmaya ve kendi özlemlerini müzikle dindirmeye çabalarlar. Yeni kurulan genç Türkiye onları bağrına bassada vatan özlemi ve geçmişte bıraktıkları yakınlarının acısı onları terk etmez. Göç ya da kaçış sürecine Almanya'da ari soyuna mensup erkeklerin çalışamayacağına dair çıkarılan yasa neden olur. Müzisyen çift önce Paris'e gider ama orada kısa süre kalırlar. Yeni Türkiye'de, okul yılları sırasında tanıştıkları Zehra ve Arif onlara yardımcı olur. Türkiye'de bir konservatuvar açıp müzikle yalnızlıklarını örtmeye çabalarlar. Hermann sık sık Almanya'da kalan kız kardeşi Mathilde'ye mektuplar yazar ve yakınlarının durumunu, Almanya'da yaşanan zulmü ve kıyımı öğrenir. Bu mektuplar aracılığıyla Avrupa'daki savaş, ırkçılık, nefret ve çaresizlik, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ve ilk yıllarda görülen gelişmeler, II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sonucunda Alman çifte karşı takınılan tutum okuyucuya sunulur.

Savaştan kaçan ve müzikle iyileşmeye çalışan bu çiftin Türkiye'de daha fazla kalamayacağı anlaşılır. Ruth'un ailesinden haber alınamamaktadır ve mektuplardan öğrenildiğine göre aile katledilmiş, sadece kız kardeşi kurtulmuştur. Ruth hayatta kalan tek yakınının yanına gitmek ister ve bu çift Ruth'un kızkardeşi Sarah Bergen'in yanına Amerika'ya göç eder. Göç öncesinde yanlarında getirdikleri gramafon ile taş plaktaki "Zaide Aryası"nı Türkiye'ye bırakırlar ve vefa borcunu ödemek isterler. Ruth, New York'ta vefat eder ve Yahudi mezarlığına gömülür. Hermann müzikle ve Ruth'un aşkıyla geçirdiği ömründe kalıcı bir şeyler bırakma arzusuyla kardeşine yazdığı mektupları birleştirip bir eser meydana getirir. "Zaide Aryası" ise kapatılıp devlet dairesine dönüştürülen konservatuarda kaderine terk edilir. Odacı Erdemir bu plağı atmaz ve evine götürür. Hikâye, taş plakta yıllar önce Elizabeth Schwarzkoph tarafından söylenen Zaide'nin aryasını tüm Ankara'nın dinleyişiyle bitirilir.

Savaşın yok ettiği hayatlar ele alınırken Hermann ve Ruth'un gittikleri her ülkede hayal kırıklığı yaşamaları da onları geçmiş yıllara özlem duymaya zorlar. Yine de yeni Türkiye'nin başkenti Ankara, onların kısa mutluluklarla acılarını unuttuğu yer olur.

“Hermann ve Ruth Schroeter İkinci Dünya Savaşının ortasında, savaşın kıyısında barışta kalabilmek için umarsızca çırpınan bir ülkenin tetikteki başkentinde, kaygılı günlerde ve karartma gecelerinde, tarihsel durumla ilintisiz kısa bir mutluluk yaşadılar.” (Atasü, 1998, s:113)

Her ne kadar Türk insanının misafirperveligi ile karşılaşmalar da ülkelerindeki kıyım ve vatan özlemi müzisyen çifti bir türlü rahat bırakmaz. Yaşadıkları her şehre özlem hissini de taşırlar.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Mekânsız” isimli öyküde de geçmiş güzel günlerin özlemini duyan bir kadından söz edilir. Çocukluğunda yaşadığı bahçeli evi, ailesiyle geçirdiği mutlu günleri özleyen kadın, kentsel dönüşüm adı altında yapılan yıkımlara karşı çıkar. Ancak maddî çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan komşularına söz geçiremez. Çocukluğunun geçtiği evin yıkılması, kadının derin bir üzüntü yaşamasına neden olur. Kadın, evi ve eşyaları değişince kendini mekânsız, çaresiz ve kimsesiz hisseder.

2.1.6. Mahalle Baskısı

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde ele aldığı bir diğer konu mahalle baskısıdır. Yazar bu konuyu işlerken mahalle baskısına neden olan ve kişinin topluma uyumsuzluğunu gösteren bazı özellikleri öne çıkarır. Örneğin sessiz olmak, ileri görüşlü olmak, diğerlerine benzememek mahalle baskısının nedenleridir. Daha önce incelediğimiz “Bir Tren Yolculuğu” adlı hikâyede de Ayla Akman ile Gülseren Dede'nin çevre baskısından kaçmak için yurtdışı seyahatine çıktıkları görülür. Onlara yapılan baskının nedeni de kızların özgür birer birey olduklarını düşünmeleridir. Toplumun genel görüşüne aykırı olan bu düşünce onların baskı görmesi için yeterli bir sebeptir.

“Sessiz Ali” hikâyesinde sessizliğin yarattığı uyumsuzluk öne çıkarılarak Ali'nin yaşamı anlatılır. Ali, Ankara'da gecekondu mahallelerinden birinde yaşayan bir gençtir. Babası olmayan, iki ablası ve annesi ile yaşayan bu genç, kız gibi yetişmiş, erkeklerin o kaba saba yanlarından hiç nasibini almamıştır. Ergenlik döneminde kendisine rol model olabilecek bir baba figürüne sahip olmamak Ali'yi büsbütün sessiz biri haline getirir. Onun bu durumu mahallenin kaba saba emmi, dayılarına terstir. Kötü insanların yaşadığı bu mahallede, erkekler karılarını döven, küfürlü konuşan tiplerdir. Ali'nin uyumsuzluğu gözlerine diken gibi batır ve onunla alay ederler. Kız gibi oğlan şeklinde nitelendirdikleri Ali, gün gelir nişanlanır.

Mahalle sakinleri ve aynı zamanda Ali'nin köylüleri olan bu kalabalık, nişanlanan Ali'nin karısını güdemeyeceğini düşünür ve Ali'nin sürekli üzerine giderler. Bu baskı karşısında psikolojisi bozulan Ali'nin hali şu şekilde anlatılır:

Ali gülümsemesini unutmuştu. Nişanlanmasından bir hafta sonra filan başladı bu düşünceli hali. İlk günler öyle sevinçliydi ki... Kuş olup uçası geliyordu. Nedense çabuk koptu kanatları... Neşesi kuş olup uçmuştu. Ali ise dar sokakların, yıkık dökük ahşap evlerin arasındaydı. Kötü, kötü, kara kara düşünüyordu. Gülümsemenin silindiği yüzü, sevimliliğini yitirmiş, çocukken iyi beslenmemiş, ufacık bir bedenini kara, sarı, sıska ve asık suratına dönmüştü. Yumuşak bakan kara gözleri yabanıllaşmıştı. Ali'nin asabı iyice bozuktur. (Atasü, 2011, s:161)

Kadınlar da Vardır adlı kitabın başkarakteri erkek olan tek öyküsü “Sessiz Ali”dir. Kadın ve erkeğin toplum tarafından belirlenen kalıplaşmış rolleri üstlenmesi gerektiğine vurgu yapılan öyküde, roller dışına çıkılması durumunda toplumla yaşanacak çatışma dile getirilir. Ali ile toplumun yarattığı kaba erkek örnekleri arasında çatışma yaşanır. Öykünün sonunda da aykırı kişilerin toplum içinde eritilip kendi düzenlerine uydurulduğu Ali'nin nişanlısını dövmesi ile gözler önüne serilir. Paraları olunca bir çamaşır makinesi almasını isteyen Gülsüm'e Ali, dayakla cevap verir ve sessizliğini bozarak nişanlısını döver. Bu dayaktan sonra hem Ali hem de mahalleli rahatlar. Artık mahallenin gözüne diken gibi batan Sessiz Ali yoktur. Dolayısıyla kız gibi tabir ettikleri Ali'nin erkek gibi bir tavır sergilemesi ve kendini ispat etmesi mahallelinin hoşuna gider.

2.1.7. Uyumsuzluk ve Kimlik Arayışı

Erendiz Atasü, hikâyelerinde uyumsuzluk ve bunun getirdiği sorunlar ile kimlik arayışını ustaca tasvir eder. Bir yere ait olamamanın yarattığı huzursuzluk, uyumsuzluk ve gittiği yerde yama gibi kalan insanların yaşamları en ince ayrıntısına kadar okuyucuya sunulur.

Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Bir Kimlik Aranıyor” hikâyesinde Güley bir evde yardımcı ve çocuk bakıcısı olarak çalışır. Hikâyenin konusu, adından da anlaşılacağı üzere köylü bir kızın kimlik arayışıdır. Hikâyenin genelinde Sivas'ın bir köyünden Ankara'ya çalışmak için ailesi tarafından gönderilen Güley adlı cahil, fakir köylü kızının yanında çalıştığı Sevinç Hanım'a özenmesi ve onun gibi şehirli olmaya çalışması anlatılır. Küçük yaşta para kazanması için dayı yanına yollanan Güley, şehirde de kendi köyünde de mutlu olamaz. Hep zengin hayatlara, lüks

eşyalara, pahalı kıyafet ve mücevherlere özenen Güley, dâhil olduğu ve kendisini yoksulluğa mahkûm eden düzene düşmandır.

Ona anlayışla davranan, şehirli, bilgili, orta halli bir geliri olan Sevinç Hanım, Güley'in sahip olamadıklarının suçlusı gibidir. Düzenin ete kemiğe bürünmüş hali olarak karşısında duran Sevinç, Güley'in sınırlarını bozar ve ona karşı saldırganlaşmasına, işine gerekli özeni göstermemesine neden olur. Sevinç ve Orhan çifti bu köylü kızının kendi yaşamlarına uyum sağlaması ve yanlarında mutlu bir yaşam sürdürmesi için çaba harcadıkça Güley, daha da hırslı, uyumsuz ve bu şehirli aileye düşmanca tavırlar sergiler. En büyük hayali Çankaya'da zengin bir evde çalışmak ve istediği lüks kıyafetlere, mücevherlere kavuşmak olan bu genç kızın nüfus cüzdanı bile yoktur. Kendine ait hiçbir eşyası, zamanı, anısı olmayan hep yoksullukla geçen günlerde kardeşler ve dayıkızıyla paylaşılan eşyalar Güley'in canına tak eder.

[...] Kendisinin olan bir şeye öyle çok ihtiyacı vardı ki... Ona ait bir ev, ona ait bir mutfak, bir erkek, bir çocuk, bir zaman parçası... On bir yaşından beri başkalarının evlerini topluyor, başkalarının çocuklarına bakıyordu. Kendisine ait öyle az giysisi vardı ki... Her şeyi ablası ve dayısının kızıyla ortaklaşa kullanırlardı, böylece daha çok giysileri oluyordu. Ama Güley yalnız kendine ait bir şeyler istiyordu. (Atasü, 2011, s:175)

Güley'in nüfus kâğıdının olmaması onun kimlik arayışını simgeler, “Bir Kimlik Aranıyor” başlığı ile hem gerçek hem de mecaz anlam vurgulanır. İçinde yaşadığı eve ait olmayan ama kendi köyüne gidince de şehri özleyen ve oraya kavuşmayı arzulayan bu genç kız, ne tam olarak şehirli ne de tam olarak köylü olur. İkisinin arasında kalan ve gerçek anlamda da bir kimliğe sahip olmayan bu genç kızın kimlik bunalımı daha zengin bir evde çalışma isteği ve arayışı ile giderilir. Güley'in dayısının kızı Çankaya'da oturan bir mağaza sahibinin yanında işe girer ve Çankaya'yı ballandıra ballandıra anlatır. Güley övülen ve kendisine daha rahat bir yaşam sunacak olan Çankaya'yı merak eder, gizlice kendine bir iş ayarlar ve Sevinç-Orhan çiftinin evinden ayrılır. Ayrılırken bir burukluk hissedenden Güley, ev sahiplerini canından bezdirdiği için kalması hususunda bir ısrar görmez. Sevinç Hanım kızını Yeşim'i hemen bir kreşe yazdırır ve Güley'in gidişine içten içe sevinir. Sevinç Hanım giderken kimliğini yanına almasını söylediği Güley'in bir kimliği olmadığını o gün öğrenir.

Zengin bir evde çalışma hayalleriyle öykü sonlandırılır, fakat Güley'in akıbetine ait bir detay verilmez. Güley buruk bir duyguyla elinde küçük bavulu ve gönlündeki zenginlik umuduyla Çankaya'ya doğru sonu belli olmayan bir yolda yürür ve hikâye sonlandırılır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Yabancı Bir Göğün Altında”da genç bir kadının yabancı bir ülkede yaşadığı uyumsuzluk, tanıştığı insanların sorunları ve kendini anlama çabası anlatılır. Anlatıcı kadın, hikâyenin ana karakteridir ama adı söylenmez. Yazar her şeyi anlatıcının gözünden okuyucuya sunarken anlatıcının yaşadığı yere uyum sağlayamayışı ve bu durumdan dolayı mutsuz oluşu üzerinde durur. Anlatıcı kadın 15 yıl önce İngiltere'ye devlet bursuyla okumaya gider, yaptığı işin adı zikredilmese de bir laboratuvarında çalıştığı söylenir. Bu laboratuvarında temizlik görevlisi olarak çalışan Winnie ile arkadaşlık kurarak yaşadığı yere bağlanmaya çalışan anlatıcının ruh hali ve yaşadığı dışlanmışlık duygusu şöyle anlatılır:

Uzun süre Winnie için “Türkiye’den gelen genç bayan” oldum. Adımı bir türlü öğrenemiyordu. Bundan incinmedim. Gerçekten dili dönmüyordu. Onun için hep “Türkiyeli genç bayan”dım; hiçbir zaman “şu Türkiye’den midir nedir, işte oradan gelen kız...” değildim. Ötekilerin davranışından farklıydı Winnie’ninki... İnsanları aşğılamanın ne çok yolu vardır... Bir tanesini, ben orada, o kapalı göğün altında gördüm... Ad öğrenmemek... O görev gülümsemesiyle söylenen “yabancı sözcükleri bir türlü aklımda tutamıyorum” tümcesi... Kimsenin bana seslenmediği temiz, beyaz, kokusuz bir laboratuvar... (Atasü, 1998, s:85)

Anlatıcı zaten ülkesinden ayrı olduğu için yoğun bir özlem duygusu içindedir. Bunların yanında ırkçı söylemler olarak değerlendirebileceğimiz “Türkiye midir nedir oradan gelen kız” olarak tanımlanması, kimliğinin bir parçası olan adının söylenmemesi onu daha yalnız ve mutsuz bir insan yapar. Orada kendisine en yakın bulunduğu kişi Winnie olur. Onunla sohbet ederek günlerini geçiren anlatıcı, Winnie'nin 1.Dünya Savaşı sırasında nişanlısı Bill'i kaybettiğini öğrendiği gün, ona daha kuvvetli bir sevgi bağıyla bağlanır. Anlatıcının dedesi Mülazım-ı evvel Hasan Bey de Çanakkale’de şehit olmuştur. Bu nedenle anlatıcı anneanesi ile Winnie arasında benzerlik bulmaya çalışarak onu daha yakından tanıma isteği duyar. Bu istekle birlikte anneanesi ve dedesi hakkında ne kadar az şey bildiğini fark ederek Türklerde kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerin yetersizliğini eleştirir. Bu eleştiriyi yapması onun akrabaları tarafından da dışlanmış bir insan olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Winnie, ona hayatını daha detaylı anlatır, nişanlısının kendisine cepheden yolladığı mektupları gösterir ve tek dileğinin Bill'in öldüğü toprakları görmek olduğunu söyler. Sohbet sırasında iki tane yiğeni olduğundan bahseden bu yaşlı kadının aslında hiçbir akrabası yoktur. Bu kadının yalnız yaşayan, kalp hastası, yoksul biri olduğu hikâyenin ilerleyen kısımlarından öğrenilir. Bu durumda Winnie de yaşadığı yere uyum sağlayamadığı için kendisine hayalî bir dünya yaratarak yaşama tutunan ve acılarını unutmaya çalışan bir kadındır. Anlatıcı ile Winnie'nin ortak noktalarından birini yaşadıkları uyumsuzluk ve dışlanmışlık hissi oluşturur. Anlatıcı kendisini saran mutsuzluk, yalnızlık, dışlanmışlık vb. duygulardan nasıl kurtulacağını bilmediği için Winnie'nin yarattığı hayal dünyasını fark etmez. Winnie'nin ölümünden sonra onun aslında yalnız ve hasta bir kadın olduğu gerçeği ortaya çıkınca kendi yalnızlığıyla nasıl baş edeceğini düşünen ve aşk ile bunu yenebileceğini sanan anlatıcının duyguları şu şekilde aktarılır:

.... Baharla birlikte sevginin rengi baskın çıkıyordu. Sevmiştim bu hafif, uçucu, bahar benzeri yaz mevsimini; göze alabildiğine dolan sonsuz yeşilliği; huzur dolu, yumuşak, upuzun bir ezgiyi andıran yaz günlerini... (....) Gençtim, âşık olmuştum, ümit doluydum, uçuyordum sevinçten. Sevdiğim benimle pek ilgilenmiyordu. Bir başkasıysa hep peşimdeydi... (Atasü, 1998, s:95-96)

Winnie'nin ölümünden sonra da yaşamı, acıları, sevinçleri öğrenmeye çalışan ve gençliğin tecrübesizliğiyle yeise kapılan anlatıcı, yıllar sonra yaşadığı yerde huzuru bozulunca Winnie'yi anımsar. Hafızasına hep güçlü bir kadın olarak kazıdığı bu kadının bir kahraman olduğunu ve zor günlerde onun anısına sığınarak kurtulabileceğini uman anlatıcı, hikâyeyi ona duyduğu vefayı yansıtan şu cümlelerle bitirir:

Bu yüzyılın başında kuşaklar dolusu genç adam birbirini öldürdü. Onlara “kahraman” dendi. Anılarına “meçhul asker” anıtları dikildi. Geriye bıraktıkları kadınları yaşamaya yargılanmıştı. Winnie onlardan biriydi. İnandığı değerleri, yabancı bir dünyada, yenileceğini bile bile umarsızca savunmaya çalışan bir kahramandı o. Kimse ona “kahraman” demedi. O öldükten yıllar sonra, onu genç kızlığında tanıdığı bir kadın, uzak bir ülkenin kadını, evinin loş aydınlığında onun için bu öyküyü yazdı. (Atasü, 1998, s:98)

Erendiz Atasü'nün Onunla Güzeldim adlı kitabındaki “Kentler de Vardır” bölümünde yer alan “Münih'e Yağmur Yağıyor”da da uyumsuzluk ve kimlik arayışı anlatılır. Eserde yaşadığı çağa, zamana, ülkeye ayak uyduramayan ve geçmişle hesaplaşmasını bitiremediği için sürekli bir çatışma, yabancılaşma hissiyle yaşayan

bir kadının duygu ve düşünceleri ön plana çıkarılır. Almanya’da 44 yıl önce yaşanan ve Nazilere karşı verilen mücadelede yer alan bu kadın, “Beyaz Gül” örgütünün idam edilen gençlerini bir türlü unutamaz. Yıllar sonra Münih Üniversitesi’nden öğretmenlik teklifi alınca peşini bırakmayan geçmişi tüm canlılığıyla ortaya çıkar. Ülkesinde yaşanan karışıklıklar ve bir yere ait olamama, yoksulluk gibi etkenler kadının daha da mutsuz bir insan oluşuna neden olur. Bu mutsuzluk onu teklifi kabul edip etmeme konusunda kararsız bırakırken yaşadığı ikilem, uyumsuzluk, çatışma şu şekilde gözler önüne serilir:

“Bir karara varmalıyım. Nerede ve nasıl yaşayacağım? Ülkemdeki suskun ve hırslı kalabalıklarla mı, burada Hans’ın hoşnutluğu ve Gisela’nın başına buyrukluğu ile birlikte mi? Ülkemin titrek ahşap evlerinde, yıkılmaya hazır gökdelenlerinde mi oturacağım, buranın zamanı umursamayan katı yapılarında mı?” (Atasü, 1997, s:47-48)

Yabancılık hissi, bir yere ait olamama, yalnız bir kadın olarak yaşama gibi nedenler; kadının yaşadığı çatışmayı derinleştirirken, Türkiye ile Almanya’yı, Almanya’nın 44 yıl önceki hali ile şimdiki halini mukayese ettiği görülür. Tüm bu karşılaştırmaların sonucunda bir karara varan kadın, şunları ifade ederek hikâyeyi sonlandırır:

Kadınım, yapayalnızım; kimliğini arayan yoksul ülkemden yaban ellere düşmüşüm. Sessiz boşluğun ortasında sallanıyorum bir başıma. Yıkıntının içindeki tözü, külün altındaki kuru hissediyorum, çöplükteki tohuma dokunuyorum. İnsanın gücü korumaya yetmez, yeniden başlamaya yeter ancak.

Sondan sonra bir yarın olduğunu biliyorum.

Onun için ne yalnızım ne yoksul.

Gurbet ve sıla aynı şey.

Burda kalsam da olur. (Atasü, 1997, s:49)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de uyumsuzluk ve kimlik sorunsalı ele alınır. Uyumsuzluk teminin ön plana çıkarıldığı hikâye, Bistil vilayetine ziyarete giden kadın Doktorun kendisini oraya ait hissetmeyişinde görülür. Kadın Doktorun çocukluğu Bistil’de geçer, Doktor orada doğar büyür. Bistil’e genç bir hekimken kocasıyla birlikte gittiği yıllarda yeni yeni baş gösteren terör, 1970’li yıllarda çocukluğunu yaşadığı Bistil’den farklı bir manzara ortaya çıkarır. Kadın emekli olduktan sonra da Bistilli genç bir meslektaşıyla tekrar Bistil’e sağlık taraması yapmak amacıyla gider ama asiler ile askerlerin çatışması yolculuğu

tamamlamasını engeller. Terör Yozdal ile Savat'ı iki farklı ülke olarak birbirinden ayırır.

Yozdal vilayetini geçince ikinci ülke başlıyordu, ağaçsız ve kadınsız. Bir süre sonra insansız... Aşınmış yaşlı dağlar bozkırla iç içe. Toprak –bir avuç toprak arıyordu gözler dağlarda – yoktu! Bahar gelmiş ve dağlar yeşermemişti. Dağlar ve bozkır kocaman ıssızlıktı, insana nasıl da küçük, tekil ve çaresiz olduğunu iliklerine dek duyumsatan... Vuruşmalar Savat vilayetinin doğu sınırındaki dağlara sıçramıştı. Savat büyük bir vilayetti ve biz batı sınırındaydık, yani güvenlikteydik, en azından gündüz. Gene de bozkır, dağlar ve ıssızlık ürüntüyle dolduruyordu ilk kez yolculuk edenlerin yüreğini. (Atasü, 1998, s:59)

Babası bir ağa oğluyken ölüm korkusuyla büyük şehre kaçırılan kadın Doktor, doğudaki yaşamın zorluğunu bilse de Ankara'da doktorluk yaptığı yıllarda ölüm ve terör gerçeğinden uzak bir yaşam sürdürür. Hastaneye gelen Doğulu Zosa kadın, Doktorun köklerini, doğup büyüdüğü şehri tekrar hatırlamasını sağlar. Zosa kadın karakteri ile de bir yere ait olamama, uyumsuzluk ve kimlik arayışı vurgulanır. Zosa kadın, hastalığı tedavi edilmesine ve ciddi bir sağlık problemi olmamasına rağmen, yattığı hastane koğuşunda sürekli ağıtlar yakar ve kimseyle konuşmaz. Orada çalışan kadın Doktor onunla iletişim kurmaya çalışır ama başarılı olamaz. Zosa ile aynı topraktan gelmesine rağmen derdini çözememek kadın Doktoru kimlik arayışına iter. Diğer taraftan Zosa kadın da akrabaları tarafından Ankara'da bir hastaneye bırakıldığı ve oraya ait hissetmediği için kendi içinde bir kimlik arayışı yaşar. Hikâye kimlik sancısı ile yalnızlaşan Zosa kadının ağıtları üzerine kurulur.

Zosa kadın ile kendi geçmişine ait izleri, özlem duyduğu çocukluğunu anımsayan Doktorun gerçekte doğu ile batı arasındaki iletişimi ya da farklılığı anlamaya çalıştığı söylenebilir. Babası Bistilli bir tarih öğretmeni olan kadın Doktor doğu ile batının birleşmesi gerektiğine inanır ve bu konuda aydınların büyük sorumluluk üstlenmeleri gerektiğini şöyle ifade eder:

“Babam sonuna dek, bilinci ve duyarlığı Doğuya yönelik yaşadı. Onun ülkelerine göre, her aydın bir süre Doğuda çalışmayı vicdani bir görev saymalı ve görevini yerine getirmeliydi, taa ki ülkenin her yanı aynı zamanı solumaya başlayana dek.” (Atasü, 1998, s:75)

Bu kitaptaki öykülerde yazarın dokunma duyusunu harekete geçirecek noktaları vurguladığı görülür. Bu anlayış “İkinci Ülke”de de sürdürülür. Kadın Doktorun çocukluğunu anımsadığı bölümlerde “nine” olarak adlandırdığı Haco ile ilişkisi dokunma üzerine kuruludur.

“... Haco nineyle ben dokunmanın diliyle anlaşırđık; onun iri memelerine sokulur, boynundaki mavi boncuklu muskayı minik ellerimle tutar, öyle uyurdum.” (Atasü, 1998, s:70)

Kadın Doktorun babasının sütanneliğini yaparak onun tüm hizmetini üstlenen Haco ile kadın Doktorun dokunmaya dayalı bir bağ kurmaya çalışması; onun kökleriyle iletişim kurma biçimi de sayılabilir. Nitekim Bistil’de doğup büyüse de kadın Doktorun akrabalarını tanımadığı ve orada konuşulan dili öğrenmesini babasının yasakladığı görülür. Dili öğrenememe, akrabalardan uzak kalma, aynı kültürü paylaşamama kadın Doktorun uyumsuzluğuna ve kimlik arayışına neden olur.

Hikâye yaşlı kadın Doktorun Bistil’e 1970’lerde yaptığı geziyi ve 1990’larda sağlık taraması nedeniyle gidişini ve yolculuğu da karşılaştırır. Bu iki farklı zamanda yapılan iki farklı yolculukta kadın Doktor aynı yerde ikinci bir ülkenin varlığını fark eder. Bu ikinci ülkeyi esir alan şey ise yoksulluğun yanında asi ve askerlerin mücadelesi, terör belası, ölüm sessizliğidir.

Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitapta yer alan “Fikir Ayrılığı” farklı düşüncelere sahip üç yazarın birbirleriyle uyumsuzluklarını anlatır. Hikâyede bir kimlik arayışı söz konusu değildir ancak edebiyat dünyasındaki parçalanma gerçek bir deprem olayı ile birleştirilerek okuyucuya sunulur. Hikâyenin ana karakterleri olan yazarlar, Türkiye’nin tamamını ilgilendiren deprem konusunda da birlik olamazlar ve enkaz altında kalırlar. Erendiz Atasü deprem olayını hem gerçek manasıyla hem de yazarların uyum sağlayamadıkları edebiyat dünyasındaki hareket anlamıyla kullanır. Merih, Nezir ve Bediz eskisi kadar ünlü olmayan ve edebiyat dünyası içinde yerlerini korumaya çalışan yazarlardır. Uyumsuzluk konusu hem üç yazarın arasında hem de toplumu oluşturan diğer gruplar arasında büyük bir boşluk oluşturur. Bu durumdan en çok etkilenen ise çağa ayak uyduramayan Merih’tir. Etrafında yaşanan maddî çıkar kaygıları ile gerçeklerin üstünü örten insanlar Merih’in kafasını karıştırır. Edebiyat dünyası içindeki kargaşa eleştirmenlere, yazarlara ve okurlara sirayet eder. Kendi okuyucu kitesini arttırmmanın ve para kazanmanın hırsı ile dolu olan yazarlar, toplumu ilgilendiren depremi de kendi çıkarlarına alet ederler. Onlar için önemli olan tek konu ceplerini doldurmaktır. Bu durum onların katıldığı bir partide yaşanan büyük depremle sona erer ve üç yazar enkaz altında kalır. Deprem oradaki insanlarda büyük bir dehşete yol açar ve yazarlar

o anda her şeyin boş bir çaba olduğunu, fikir ayrılıklarının bu sonu meydana getirdiğini anlarlar. İsmail Yıldız hikâyeyi değerlendirdiği yazısında uyumsuzluk hususuna şöyle değinir:

Tarih ve sosyoloji analizleri yanında bireyin hayata karşı taşıdığı korkuları ve hayat yolculuğunda bulduğu bazı jokerleri nasıl harcadığını da simgelerle betimleyen yazar, bunun yanında Türkiye'nin yaşadığı son büyük depremi işlemeyle de, Nezir, Merih ve Bediz şahsında, insanlar arası ilişkilerde oynanan küçük oyunlarla ruhsal ve düşsel depremi de ete kemiğe büründürüyor. (Yıldız, 2010, s:10)

Erendiz Atasü kendisiyle yapılan röportajda bu öykünün esin kaynağını “duyarlı bir yazarın rahatsız olduğu hususlar” şeklinde açıklar. Söz konusu olan hususlar; Türk Edebiyatı'nı kendi içinde eleştirel irdelemeye tabi tutma isteği, edebiyatçıların hırslarıyla hareket ederek maddî çıkar sağlamalarını eleştirme ve rekabetçi ortamda katledilen Türkçe'yi gösterme çabasıdır. (Akdemir, 2010, s:4)

Yaşadığı yere uyumsuzluk konusunun ele alındığı bir diğer hikâye; yazarın Kızıl Kale adlı kitabındaki “Erdemoğulları ile Uysalkızlar”dır. Erdemoğulları kabilesi göçebe bir yaşam sürdürür ancak iklim şartları ve doğal felaketler onları yerlerinden eder. Kabilenin reisi olan Hekimbaşı, şehre göç etme kararı verir. Şehirdeki yaşama uyum sağlayamayan bu kabile, önce mülk edinmek için bankadan kredi çeker. Eşlerinin altınları krediyi ödemeye yetmez ve onlar ellerindeki kıymetli atları paraya çevirirler. Solukbeniz adlı fırsatçı bir adam kabilenin içine girip onların güvenini kazanır ve atları telef oluncaya kadar yarıştıır. Kabile borçları ödeyemez, Hekimbaşı başarısızlığı nedeniyle bir suikaste kurban gideceğini düşünür. Bu düşünceye daha fazla dayanamaz ve eceliyle ölür. Ardında kabilesine ve eşine ödenmesi gereken borçlar bırakır. Hekimbaşı'nın ölümüyle tekrar ortaya çıkan Solukbeniz, kabilenin kendisine borçlu olduğunu iddia eder ve Hekimbaşı'na teminat olarak verdiği hisse senetlerini ister. Hekimbaşı'nın eşi Uysalkadın bu kâğıtların değerli olduğunu öğrenir ve kâğıtları vermez. Kabile borcu ödemesi için Uysalkadın'a baskı yapar ve Uysalkadın kızını da alarak oradan kaçar. Kabile güç mücadelesi yapan reis adayları ve borçlar yüzünden dağılır. Erdemoğulları kabile olarak kimliklerini koruyamazlar ve uyum sağlayamadıkları şehirde yok olurlar.

Topluma uyum sağlayamayıp küçük kız çocuklarını istismar eden bir adamın anlatıldığı “Hayat Dersi” adlı hikâyede de uyumsuzluk ve kimlik arayışı ele alınır. Adam, tek başına yakaladığı kız çocuklarına erkek cinsel organı ile ilgili resimler gösterir. Kızlar resimlere bakmaya ve onlarla ilgilendiklerini göstermeye başlayınca

adam kızlardan kendi cinsel organına dokunmalarını ister. Kızlar bir müddet şoka uğrar ve bu talebi reddederler. Bağırarak oradan uzaklaşan kızlar, adamı hayal kırıklığına uğratar. Adamın kimlik kavramından uzak oluşu ve yaşadığı topluma uyumsuzluğu, sapıklık boyutunda eleştirilir. Diğer yandan küçük kızların cinsel kimlik edinimleri ve ailelerin bu sürece gösterdikleri tepki de hikâyede değerlendirilir.

2.1.8. Pişmanlıklar ve Mutsuzluk

Erendiz Atasü hikâyelerinde pişmanlıklar ve bunun sonucunda meydana gelen mutsuzlukları da ele alır. Geçmişte elde edilemeyen şeyler, gün gelir kahramanların önüne bir duvar gibi dikilir. O noktada yaşamdan duyulan sıkıntı, bıkkınlık, hiçbir yere ait olamama, hep ulaşılmak istenen o meçhul yaşama sığınma duyguları yazar tarafından ustalıkla işlenir.

Yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan “Hüzün” hikâyesinde; içinde birikenleri dışarıya vurmaya çalışan, bunu yaparken de ayık olamayan bir kadının ruh hali anlatılır. Kadın yaşadıklarının ağırlığı altında o denli ezilir ki, bunları sarhoş olmadan kendi kendine bile itiraf edemez. Ruhsal çözümlerinin ön plana çıkarıldığı hikâyede, adı bile söylenmeyen kadın karakterin kendi kendine konuşması, yaşamını eleştirmesi, pişmanlıklarını gün yüzüne çıkarması iç monolog şeklinde okuyucuya sunulur.

Kadın hapisanede 21 aydır yatan sevdiği adama karşı duygularını ve özlemine aktarmak için alkolü bir araç olarak kullanır. Alkol almasını büyük özlemine bağlayan kadın, pişmanlığını ve umutsuzluğunu şu şekilde dile getirir:

Bir şişe şarap aldım. Kırmızı, ekşi ve ucuz. İçiyor, düşünüyorum. Şarabın burukluğu kadehten dökülüp sarıyor beni... Bir ucu hüzne varan, tatlı, buruk bir duyarlık, sis gibi örtüyor yaşamımdaki her şeyi, geçmişi, şimdiyi ve geleceği... İçiyor, anımsıyorum; hüzün koyulaşıyor şişe boşaldıkça. Sevinç, bir kuş gibi kanat çırpırsa da apansız hüznün orta yerinde, kanadından esen rüzgâr dağıtsa da kederin sisini, gene de hüzün koyulaşıyor. Yaşamımdan damla damla damıtılan hüzün, derinliklerine damla damla sızıp orda biriken hüzün, dökülüp taşıyor. İçiyor ve özleyorum. (Atasü, 1998, s:86)

Yaşamın boşluğunu iliklerine kadar hisseden bu kadın, anılara sığınarak anlık mutluluklar yaşamak ister. Evinde yalnız kalan ve hikâyenin geri kalan kısmından anladığımız kadarıyla hiç arkadaşı olmayan kadının şimdiki an ile kavgası bir türlü bitmez. Yaşanılan an'a lanetler yağdırırcasına hüznünü koyulaştırır ve geleceğini karanlık görür. Sevdiği adamı geçmişinde bırakmak ve yaşadığı an'a dönmek kadına

tarif edilmez acılar yaşatıyor olmalı ki, bir ara karşısında biri varmışçasına şunları ifade eder:

Sen benim geçmişim misin ki?... Keşke, öylece, kesin bir nokta koyabilseydim. Yoo, hayır, bin kez hayır... Seni tümünden geçmişe yitirmek istemezdim. Ölseydin, geçmişim olurdu. Bırakıp gitseydin beni başka birini sevip, geçmişim olurdu. Geçmişim değilsin ki benim, yönümü senden geleceğe döndüreyim... Birlikte bir geleceğimiz yok bizim, biliyorum. Ne yapabilirim ki?... Seni özlüyorum. (Atasü, 1998, s:86)

Sevdiği adamla evli olmadığı için görüşüne de gidemeyen kadının yalnızlığı ve hüznü bir kat daha artar. O anlarda içkinin de tesiriyle evli olmadığı, çocuksuz olduğu için duyduğu pişmanlığı dile getirir. Kendisini de, sevdiği adamı da geleceğe inandıracak şeyin ancak bir çocuk sahibi olmaya ve evlilik bağı ile kuvvetlendirilmiş sağlam bir ilişkiye bağlı olduğuna inanır. Arkadaşı, ailesi, akrabası, seveni ve sevdikleri olmayan bu kadın, hayatta kendi yerini sorgular, fakat hiçbir yere dâhil olamaz.

Kendisini herhangi bir yere ait hissetmeyen kadın; hapsedilmiş, şanssız, mutsuz, kimsesizdir. Hapisliğin sadece bazı şeylerden mahrum bırakılmak demek olmadığını, kendisinin de sırf genç, yalnız, parasız ve kadın olduğu için evine, işyerine, tıksık tıksık otobüslerde nefes alamayarak yaptığı yolculuklara hapsedildiğini ifade eder. Yine de şikâyetçi olmanın dışarıdaki insanlar tarafından hoş karşılanmayacağını bilen kadın, duygularını yitirmediği için şükreder. İnsanların kendisine kötü gözle bakmalarının nedenini kendisinde de aramaya başlar ve kendi içinde bir ikileme düşer.

İnsanların kendisini öcü olarak görmeleri, kendisinden bulaşıcı bir hastalık gibi kaçmaları kadının yaşadığı hüznü bir kat daha artırır. Her şeye rağmen hapisteki yakınından ve ölen ana babasından komşularına bahsetmeyi ister, ancak kendisine acıyacaklarını düşünüp bu isteğinden vazgeçer. Buraya kadar anlatılan her şey genel olarak komşular ve yalnızlık, asıl söylenmek istenilen konuya ulaşmak için bir girizgâh olarak kullanılır. Kadının asıl amacı, kendisiyle evlenmek isteyen başka bir genç olduğunu hapisteki adama bildirmektir.

Yeni bir arkadaş atandı daireye. İyi bir çocuk. Zeki ve sevecen. Beni seviyormuş. Benimle evlenmek istiyormuş. Oh, söyledim ve rahatladım. Bunları sana ancak içkiliyken ve düşünce yoluyla söyleyebilirim. Başka türlü, asla... “Evlen,” diyorsun bana, değil mi? Tabii, tabii sen öyle dersin. Sen benim için neyin iyi olduğunu hep benden iyi bildin, ya da öyle sandın. (Atasü, 1998, s:91)

Kadın, kendisiyle evlenmek isteyen genci reddeder. Genç adam neden reddedildiğini sorar ve kadının hapisteki adam yüzünden suçluluk duyduğu sonucuna varır. Kadın ise sevdiği adamı terk ederse mutlu olamayacağını düşündüğü için evlilik teklifini reddeder. Evlilik teklifi eden adamla kadın arasında konuşulan ve kadını evliliğe ikna etmeyi amaçlayan konuşmaları kadın, düşünce yoluyla hapisteki adama aktarır. Genç adamın evlilik konusundaki ısrarı bir ara kadını bu konu üzerinde ciddi ciddi düşünmeye sevk eder.

Evlilik teklifi eden adam, hapisteki adamın bir gün afla çıkması halinde, kadının ona adadığı hayatını ödeteceğini, yaşlandıklarında ondan gençliğini geri isteyeceğini ileri sürer. Kadın bu düşünceleri reddetse de kendinden emin değildir, bu konu hakkında neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilemez. Tek bildiği yarın sarhoşluğunun etkisini yitireceği ve normal hayatına döneceğidir. İşte o zaman yani “yarın” daha güçlü olacağına inanır. Ama yaşadığı anda ve sarhoşken kendisini çok mutsuz ve güçsüz hisseder. Kadın hüznü ve güçsüz olduğunu itiraf ederek hikâyeyi bitirir:

Ama şimdi yarın değil. Şimdi, bu gece. Ve ben içiyorum. Yalnızım, üşüyorum. Hüznü saçılmış dört bir yanıma. Özlem bağlamış elimi kolumu. Kederliyim, yenik düşmüşüm, zavallıyım, güçsüzüm. Dayanamıyorum. İnsanım öyle değil mi?... Yok mu hakkım, bir gece olsun, çözülmeye, yıkılmaya, tükenmeye!... İnsanım ben, genç bir insan; kadını ben, genç bir kadın. İçiyor ve ağlıyorum. (Atasü, 1998, s:95)

Erendiz Atasü, pişmanlığı ve bunun sonucunda oluşan hüznü yine Lanetliler adlı kitabında yer alan “Ağlamak” hikâyesinde de ele alır. Bu hikâyede genel olarak hep ‘keşke’lerle uğraşan umutsuz bir adamdan ve bitmek üzere olan evliliğinden söz edilir. Hikâyenin ana kahramanı Mustafa Sağlam adında bir akademisyendir, ancak altı aydır işsizdir. İşsizlik ve beraberinde duyulan sıkıntı ile kendi iç dünyasına yönelen Mustafa Sağlam, etrafındaki insanları özellikle de karısını yıllardır nasıl bir itilmişliğe mahkûm ettiğini acı bir şekilde fark eder. İşsiz kalana dek ailesini ihmal eden, onlarla sohbet etmeyi bile zaman kaybı olarak gören bu adam, karısını nasıl bir ruhsal bunalıma ittiğini fark edemeyecek kadar hızlı ve bir o kadar da bencil bir yaşam sürdürür. İşsiz kalınca da yarattığı hasarı daha iyi irdelemeye, etrafındakilere farklı bir gözle bakmaya ve kendini daha iyi tanımaya çalışır. Mustafa Sağlam gibi olan birçok insanın da var olduğunu vurgulamak isteyen yazar, onun yanına Nalan Avcı adlı bir karakter daha ekler.

Henüz pişmanlığı ile yüzleşmeyen ve etrafında yarattığı hasarı göremeyecek denli kendi kabuğunda yaşayan Nalan Avcı, adeta Mustafa Sağlam'ın önceki halini temsil eder. Yaşamının amacı güzel mekânlarda gezmek, eğlenmek ve güzel şartlarda yaşamak olan bu kadının tüm dünyasını kızı Şermin doldurur. Kızından başka hiç kimseyle ilgilenmeyen bu kadın, kendi yaşamlarından daha farklı yaşamlar olabileceğini aklına bile getirmeden kendi kabuğunda yaşamını sürdürür. Onunla Mustafa Sağlam arasındaki benzerlikler aynı yaşta olmaları ve kendi dünyalarında yaşamalarıdır.

Mustafa Sağlam ise etrafındaki insanları daha iyi tahlil ettiği bir dönemdedir ve bu nedenle yaşadığı an'ı algılayamaz. İşsizliği nedeniyle bir buhran geçirir. O zamana kadar tüm yaşamını dolduran oğlu ve fakülteadaki işidir. Elindekiler gidince kendini dışlanmış ve hayatın gerisine itilmiş hisseder, işini kaybetmesini sevilen birinin ölümü gibi algılar. Daha sıradan, daha yüzeysel ve gerçekçi yaşayan Feride Sağlam ise kocasının bir an önce özel ders vermeye başlamasını arzular. Mustafa'ya göre; gençleri kişisizleştiren, özgünlüklerini elinden alan ve onları yarış atı haline getiren özel dersler, hayatını düzene sokmak için uygun bir başlangıç noktası değildir. Üstelik onun yaşamında tek sorun işsiz kalması da değildir.

11-12 yıllık evliliklerinde hiç isyan etmeyen hep sessiz, hep sorunsuz, uysal ve sürekli çözüm üreten Feride, bir sabah aniden sinir krizine girer ve bağırarak saçlarını yolmaya başlar. Bu hadise Mustafa Sağlam'ın karısını yıllardır nasıl bir umutsuzluğa mahkûm ettiğini daha iyi görmesine ve pişmanlığı en üst seviyelerde hissetmesine vesile olur. İlk anda Feride'nin soğukalgınlığı gibi gelip geçici bir ruhsal bunalıma girdiğini düşünen Mustafa Sağlam, durum üzerinde ciddiyetle durmaz. Feride'nin halini güvendiği yakın dostlarına açar ve onlarla birlikte bir karara varır: Feride mutlaka bir psikiyatriste gitmeli ve tedavi olmalıdır. Bu kararı paylaşmayan ve Mustafa'nın iş arkadaşının karısı olan Suzan'a göre ise; Mustafa karısından özür dilemeli ve onu birkaç günlüğüne tatile çıkarmalıdır. Mustafa Sağlam ise neden özür dilemesi gerektiği konusunda hiçbir fikri olmadığını ve fakülteadaki deneyleri nedeniyle tatile gidemeyeceklerini ifade eder. Tüm bu sorunlarla baş edebilmek için geçmişe sığınan Mustafa Sağlam, Feride'yi tanıdığı ilk yıllara, aşklarının nasıl başladığına ait hatıraları düşünür ve biraz olsun nefes almaya çalışır. Diğer taraftan Feride de kendisinin ruhça hasta olduğunu düşünür ve doktora gitme fikrini kabul eder. İyileşme umuduyla doktorun verdiği sakinleştiricileri büyük bir inançla içen Feride, artık iyileşmiş gibi görünür.

“.... Feride ilaçları içtiği sürece uyudu ya da uykuya yakın bir uyuşuklukla dolaştı. Yorgun ve gergin sinirleri gevşedi, dinlendi. Ruhunda baskı yapan ne varsa, bu dinlenme süresinde varlığının derinliklerine gömüldü ve orda unutuldu. Feride hekime ve çevresine göre iyileşmişti.” (Atasü, 1998, s:109)

Feride de iyileştğine inanmak ve artık o eski yaşamına geri dönmek ister. Her şey düzelmiş gibi görünürken Mustafa Sağlam, aslında hiçbir şeyin düzelmediğini, aksine karısının tümünden yitip gittiğini acı bir şekilde fark eder. Bu noktada onun duyduğu pişmanlık ve dilinden düşürmediği ‘keşke’ler yazar tarafından şu şekilde ifade edilir:

“.... Feride dinginleşmişti ama, tatlılığını, yumuşaklığını, sevecenliğini, duygularını ve kadınlığını, en önemlisi canlılığını yitirmişti.Keşke öfkesini sürdürebilseydi, keşke bu öfkede tükenmemeyi başarabilseydi, keşke öfkesinden güç alıp kendini aşabilseydi ve kurtulabilseydi. Bu aşamanın bedeli, evliliklerinin yıkımı olsa bile...” (Atasü, 1998, s:109)

Feride iyileşmiş gibi görünürken, evde kocasıyla hiçbir iletişim kurmamaya başlar. Tıpkı Mustafa’nın bir işe sahipken yaptığı gibi kocasını derin bir umutsuzluğa itecek davranışlarda bulunur. Mustafa karısıyla konuşmak, gün içinde neler yaptığını öğrenmek arzusuyla tüm gün karısının geleceği anı bekler. Ancak Feride onunla yalnız birkaç cümle konuşur ve susar. Mustafa rollerin değiştiğini, karısıyla arasındaki farklılığın derin bir uçuruma dönüştüğünü o zaman anlar ve sorunlarını tespit eder.

Gerçeklerle yüzleşen ve Feride’yi ihtiyaç duyduğunda yanı başında bulma alışkanlığını yitirdiğini fark eden Mustafa Sağlam, karısıyla evlenmeden önce nasıl bir ilişkileri olduğunu düşünür ve Feride’ye karşı yaptığı yanlışlıkları bir bir belirler.

Pişmanlık ve bunun yarattığı huzursuzlukla olan biteni düşünen ve yaşananlara en ince ayrıntısına kadar dikkat etmeye başlayan Mustafa Sağlam, her şeyin suçlusunun Feride olduğu sonucuna varır. Feride ilk zamanlarda Mustafa’ya sığınma ihtiyacıyla kendi isteklerini ve hayallerini hep geri plana atarak Mustafa’nın her dediğini yapmayı görev bilir ve kendi benliğini kaybeder. Dolayısıyla Mustafa ona hiçbir şey yapmamıştır, sadece Feride’nin isteklerine karşılık vermiştir. Tüm bu çıkmazların içinde yine de suçsuz olduğuna inanma ihtiyacını tatmin etmek isteyen Mustafa, bu durumu ve çözüm yollarını Suzan’la tekrar konuşur. Suzan’la konuşmasından sonra insanın tek bir kişiye mahkûm olmaması gerektiğine, yaşamını

sadece bir insanda odaklamanın yanlışlığına daha fazla inanan Mustafa Sağlam, kendisinin suçsuz olduğunu hissettirecek bir eski sevgili ve o sevgiliyle yaşanan anılara özlem duyar. Mustafa Sağlam, buz pistinin kenarındaki çay bahçesinde oğlu Kaya ile otururken bir şey daha fark eder: Karısı Feride uysallığı ile ondan intikam alıyordu.

Mustafa, karısının kendisini çocuk gibi gördüğünü ve etrafın takdirini kazanırken kendisini nasıl acımasızca ezdiğini ve bu yolla kendisinden intikam aldığını hisseder. Bu his o kadar etkili olur ki Mustafa Sağlam bir anda ağlamaya başlar. Üstelik 12 yaşından beri ilk kez ağlar ve etraftakilerin kendisine bakmasına aldırmış etmeden, utanmadan ağlar. Ağladıkça açılır, yeniden sağlığına kavuştuğunu hisseder. Duygularının ölmediğini hala bir şeyleri yaşamak ve paylaşmak için umudun var olduğunu görür. Babasının durup dururken ağlamasına bir anlam veremeyen Kaya, huzursuzlanır. Mustafa Sağlam oğlunu, iyi olduğuna ikna eder ve etraftakilerin bir süre sonra kendilerini unutacağını söyler. Aslında Mustafa Sağlam unutulmak istemiyordu ve yine ‘keşke’lerle dolu cümleler kurarak hikâyeyi bitirir:

Keşke unutmasalardı, keşke düşünselerdi... Keşke süslü ya da yoksul sofralarda, keşke salonlarda ve küçük odalarda, keşke yatakhanelerde uykuya dalmadan önce, keşke şık birahanelerde ve pastahanelerde boş gevezeliklerin arasında kısacık bir an, parkta ağlayan adamın hayali belirseydi gözlerinde... Bir soru kurcalasaydı akıllarını. O gün, o adam niye ağlamıştı?... Ne yakmıştı canını? Keşke unutmasalar ve düşünselerdi... Keşke, keşke, keşke... (Atasü, 1998, s:130)

Yazarın yine eskiden yaşanan bir aşka duyduğu özlem ile bugününü mutsuz geçiren karakterlere yer verdiği bir diğer hikâyesi; Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt” isimli hikâyedir. Hikâyede yoğun olarak pişmanlıktan öte mutsuzluk vurgulanır. 15 yıl önce âşık olduğu ama kavuşamadığı adamla tekrar buluşmaya karar veren kadının, o buluşmada yaşadığı duygular, değişimleri, düşünceleri ve buluşma sonunda yaşadığı hayal kırıklığı, hikâyenin ana konusudur. Az sayıda kişiye yer verilen hikâyede, karakterlerin isimleri, kaç yaşında oldukları, meslekleri, eğitimleri, nerede yaşadıkları söylenmez. Yazar eskide kalan bir gönül kırıklığını tamir edebileceğini düşünen kadını tanıtmak için fizikî görünümüne ya da isim vb. gibi kimlik bilgilerine yer vermez.

Kadın ve adam 15 yıl önce ayrılırlar, bir daha karşılaşmazlar. Aradan geçen 15 sene içinde adam da kadın da başka insanlarla evlenir, hatta adamın bir kızı olur. Fakat hikâyede belirtilmeyen nedenlerden dolayı adam da kadın da eşlerinden

boşanırlar. Kadın yıllar sonra gençlik aşkını bulmaya karar verir ve onunla bir kafede buluşup kahve içmeyi teklif eder. Adam kabul eder ve buluşurlar. Ancak adam fazla konuşmaz, sohbet kadının sessiz düşünceleri, duygu değişimleri ile devam eder. Adamın değiştiğini fark eden kadın hayal kırıklığı ile oradan ayrılır.

Kadın bu buluşmadan mutlu bir insan olarak ayrılacağını düşünürken her şeyin değiştiğini fark eder, yazar kadının mutlu olma isteğini şu paragrafla okuyucuya sunar:

“.... Gene de adamla içten bir şeyler konuşmak istiyordu. Yalnızca damalı örtülerin tanıklığında gizlenecek, yinelenmeyecek, gelişmeyecek bile olsa, özlü bir an paylaşmak istiyordu; sonradan “yaşandı” denilebilecek... Ömür anıları savurup atacak kadar mı uzundu?” (Atasü, 1998, s:20)

Kadının hikâyesinin sonunda yaşadığı hayal kırıklığı da mutsuzluk temiyile uyumlu bir şekilde aktarılır. Yazar kadının görüşmeden umduğu şeyler ile bulduğu şeyleri şu şekilde karşılaştırır:

.... Yüreğinin küllerini eşeledi, yakalamaya çalıştıkça köz sönyordu. Son yaz günlerinin bezgin durgunluğu gibiydi duyguların iklimi. Kıvılcım yaratacak zayıf bir esinti bile yoktu. Belki çok eskiden, kadın olmanın başka yolunu bilmezken, boyun eğmekten gizli gizli hoşlanmıştı; artık kendisi olmayan bir genç kızken. Az önce yüreğini karartan acı ve öfke silinmişti. Şimdi her şey apak bir sayfa gibiydi, aydınlık ve boş. Yıllardır dolanıp durduğu hayat labirentlerinde, adamı seven kendini yitirmişti; hepsi buydu... (Atasü, 1998, s:22)

Erendiz Atasü'nün Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili”de de pişmanlıklar ve bu pişmanlıkların yarattığı mutsuzluktan söz edilir. Hikâyesinin ana karakteri bir yazardır. İsmi söylenmeyen bu yazar, evlidir ama Nalan adlı kadın avukatla gönül ilişkisi kurar. Nalan, yazarın evli olduğu halde onunla birlikte olmaya, görüşmeye ve onu evinde ağırlamaya devam eder. Yazar bir zaman sonra yazı yazma yeteneğini yitirir ve içindeki duygu boşluğundan, yaşadığı bunalımdan dolayı çok sevmesine rağmen sevgilisini terk eder. Aradan biraz zaman geçince yazar bir gün arkadaşının da olduğu bir araçta trafik kazası geçirir ve arkadaşı ölür. Onu ziyaret etmek isteyen Nalan, bir türlü cesaret edip hastane odasına giremez ve bu durumu yıllar sonra yazarla karşılaşınca itiraf eder. Yazar, bu buluşma ile birlikte geçmiş günleri ve onu terk etme isteğinin nedenleri üzerinde düşünür. Kendisini tatmin edebilecek bir cevap bulamaz. Yazı yazma yeteneğinin yerine gelmemesi ve arkadaşının ölümünden duyduğu suçluluk

bir süre yazarın boş, umutsuz, mutsuz bir insan olarak yaşamasına neden olur. O sıralarda Tanrı'yı ve doğayı düşünmeye koyulur. Olanlardan Tanrı'yı suçlar ve mutsuzluğunu şöyle dile getirir:

Korkunç bir yalnızlığın içine kapanmıştım. Ve yeniden Tanrı'yı düşünmeye başladım...Çocukluğumun Tanrı'sını... İlk gençliğimde, beni niçin daha güzel ve varsıl yaratmadı diye küstüğüm Tanrı'yı... Dünyadaki tüm yoksulluktan, kötülükten ve adaletsizlikten sorumlu tuttuğum Tanrı'yı. O da benim kadar yalnız mıydı acaba? Ve çocukluğumda kalan dini yeniden yakalamaya çalıştım el yordamıyla... Tutunacak bir daldı bu. Günü dolduran, düşünmemi durduran bir eylem. Korkuyordum, çok korkuyordum. Ölmekten ve hastalıktan. Kazayı, sakatlığı, hastaneyi, en yakın arkadaşımın ölen gözlerini unutamıyordum. (Atasü, 1997, s:19-20)

Tanrı'yı suçlamanın bir fayda sağlamayacağını düşünen yazar, kendini bahçe işlerine verir ve ölüm ile yaşamı düşünür. Toprağa can veren Tanrı'ya yeniden güvenmeye başlar ve sevgilisine karşı duyguları tekrar canlanır. Bu canlanmayla birlikte sevgilisi Nalan'ı her yerde arar, onu terk ettiği için duyduğu pişmanlığı yok etmek ister ama başaramaz. Tekrar yazı yazma yeteneğini elde eder ve başarılı, ünlü bir yazar olur. Her şeyi vardır ancak eski sevgilinin acısı bir türlü onu terk etmez.

Puslar çoğalırken ve kaplarken bilincimi; bilincim ve gücüm dağılırken pusun içinde, belleğim git gide ona yaklaşıyor. Niye terk ettiğimi bilemeden terk ettiğim sevgilinin anısı, engin ufukların sahibi sağlam bir deniz feneri gibi duruyor, terk edilmiş ve yapılmaz.. Hiçbir şeyi olmayan, dalgaların dövdüğü yoksul bir deniz feneri... HANDAN hem neşeli, hem üzünçlü, hem koruyucu ve sevecen, hem yargılayıcı ve alaycı, hem suçlayan hem savunan, yukarlardan göz kırpmıyor bana... (Atasü, 1997, s:22-23)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "Son Yörük Çadırı"nda var etmek ya da yok etmek ekseninde yaşanan pişmanlıklardan ve mutsuzluktan söz edilir. 17 yaşında birini öldürüp cezaevine giren Necati, cinayet işlediği için hapiste geçirdiği 10 yıl boyunca ve sonrasında yaşadığı yıllar içerisinde, sürekli bu pişmanlığı taşır. İçindeki güç, kan, sahip olma, üstün olma gibi hisler onu rahat bırakmadığı için cinayet işlemiştir. Öldürdüğü kişiyi bıçakla yaraladıktan sonra onu yaşatmak, akan kanı durdurmak için gösterdiği çaba Necati'nin pişmanlığının en büyük kanıtıdır.

Bursa cezaevinde düşünmek için fazlaca vakti olan bu genç katil, Nazım Hikmet'le tanışır ve ondan yeni bilgiler, okuma yazma, farklı bir dünya görüşü ve en önemlisi içindeki olumsuzlukları törpüleyebileceği marangozluğu öğrenir. Marangozluk onun cezaevinden sonraki yaşamında tutunacağı yegâne dalıdır ve

Necati hapisten çıktıktan sonra Yörük çadırları yapar. Yazarın hikâye sonuna eklediği notta, bu Yörük çadırının Tahtakuş köyündeki müzede görülebileceği söylenir.

Necati, cezaevinde Nazım Hikmet'e verdiği sözü tutmak için marangozluğu sürdürür. Tahtayla uğraşırken özünü temsil eden çadırlar yapması onu rahatlatır, ancak hem çadırı hem cinayeti aynı ellerle yapmış olmanın huzursuzluğu Necati'yi hiçbir zaman terk etmez. Cinayetin diyetini hapis yatarak ödeyemeyeceğini bilen Necati, Nazım Hikmet tarafından düşünmeye, sorgulamaya alıştırılır. Nazım Hikmet ona cezaevinden çıkmadan önce şunları söyler:

““Bir hayat yok ettin, yok olan bir şeyi yeniden var et; gücün buna yetecektir, ve ancak o zaman diyetin ödenecektir” dedi “Şair”.”(Atasü, 1998, s:36)

Öldürdüğü insanın yerine başka bir şey koymaya ve unutilan, yok olan çadırları yeniden canlandırmaya çalışan Necati, yaptığı her çadırda biraz daha iyileşir. Yok olmaya yüz tutmuş Yörük çadırları burada sembol olur ve insanların pişman olacak suçları işlemelerini önlemeye, enerjilerini, hırslarını, kötü duygularını yok etmeye ya da törpülemeye yarayan bir araç gibi kullanılır. Bu sanatla insanların iyileştirilmesi noktasında da önemli olan çadır geleneğinin sürmesi için Necati çabalar, yıllar boyu altın boyutu olan minyatür çadırı yapmaya uğraşır. O aradığı simgeyi bulduğunda bu kez de kendisi için kıymetli olan bu çadır geleneğini kendisinden sonra emanet edebileceği bir kişi bulamayacağı endişesiyle mutsuz olur. Bu endişe kısa sürer, köye atanan bir öğretmene çadır yapımını öğretir, kendi hikâyesini anlatarak çadır geleneğini ona emanet etmek istediğini söyleyip diyetini tamamen öder. Emanetini teslim ettiği için huzura kavuşan Necati bir süre sonra da vefat eder.

Yazar bir katilin vahşi yönünü ehlileşirmeye uğraşırken verdiği mücadeleyi hikâyenin temeline oturtur. Bu temel hazırlanırken yazarın edebiyatla olan ilgisi ortaya çıkar ve edebiyatımızda önemli yere sahip isimleri anımsatacak unsurlar kullanılır. Nitekim Necati ile “şair” olarak tanıtılan Nazım Hikmet'in ilişkisi edebiyat dünyasında da farklı isimler arasında benzer şekilde var olmuştur:

“... Nâzım Hikmet ile İbrahim Balaban veya Orhan Kemal arasında gelişen dostluğu anımsıyorsunuz. Betimlemelerin gerçekçiliği ise Yaşar Kemal romanlarının keyfini yaşıyor sizlere.”(Antepoğlu, 2013, s:7)

Yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “Operada Bir Gece”de de başarısızlık hissine kapılan yaşlı bir yazarın pişmanlığına ve mutsuzluğuna yer verilir. Kitabın genelinde hayatın en belirleyici anlarıyla hesaplaşma içinde olan Erendiz Atasü’nün, bu hikâyede kendisiyle hesaplaşan bir yazara yer verdiği görülür. Karin Karakaşlı, “Operada Bir Gece” hikâyesiyle edebiyat ile yazarı hesaplaşmaya sevk eden Erendiz Atasü hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

“Erendiz Atasü’nün en çarpıcı hesaplaşmalarından biri de yazar kahramanlar üzerinden giriştiği edebiyat-sanat mücadelesi. Yaşını almış bir erkek yazarın, tarihini karıştırdığı bir ödül töreni hüsrani eşliğinde ölümü pahasına ayırdına vardığı başarısızlık hissi, okuru da derinden yakalıyor.” (Karakaşlı, 2008, s:22)

“Operada Bir Gece”de yaşlı ve eskiden ünlü olan bir yazarın, unutulmayı hazmedemeyişi, sanatında eksik olan yönleri görüşü ve başarısızlığının altında ezilip hayata veda etmesi anlatılır. Hikâyenin ana karakteri olan yazar, köşesine çekilip ünlü olduğu günlerle avunurken bir ödül törenine davet edilir. Bu ödül töreni ve sonrasında hak edeceğini düşündüğü dinlenme süreci yazarı yeniden hayata bağlar. Ödül töreni için heyecanla konuşmalar hazırlayan, giyeceği elbiseleri titizlikle seçen yazar, törenin yapılacağı opera binasına gittiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Yazarın davet edildiği ödül töreni bir ay önce yapılmıştır, davetiyedeki tarih yanlış yazılmış, yazar töreni kaçırmıştır. Opera binasında tören yapılmayacağını öğrenen yazar, orada karşılaştığı gece bekçisi Recep ve karısının davetiyle içeriye girer. Bir müddet sonra tasarruf amacıyla ışıkları yakılmayan karanlık opera binasını gezmeye koyulur. Binada gezerek sahneye ulaştığı sırada, çocukluğuna dönerek sanrılara kapılır. Yazarlığını sorgulayıp kendi başarısızlığı için üzülür. Hayal âleminde kendisi ile hesaplaşırken Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Ahmet Hamdi ile edebiyat hakkında konuşur. Döneminde ünlü olan bu yazarları eserlerinde seçtikleri karakterleri tanımamakla suçlayan yazar, kendisine de ağır eleştiriler yapar. Erendiz Atasü, yazarın bu eleştirisi sırasında günümüz yazarları için de bir değerlendirmede bulunur.

“.... Şimdilerde yazar, yazdıkları ile değil, hayatı, alışkanlıkları, giyimi kuşamı, küstahlığı, parasal gücüyle sıra dışına çıkan bir garibe olmalıydı...” (Atasü, 2008, s:65)

Ana karakter olan yazar, geçmişteki ünlü yazarları suçlarsa da kendisi de karakterlerini tam olarak tanıyamaz. Yaşadığı başarısızlık ve pişmanlık hissi bu

eksiklikten kaynaklanır. Hikâyenin ele aldığı esas konu pişmanlık ve mutsuzluk olduğundan yazarın eserleri hakkındaki değerlendirmesi de oldukça önemlidir:

“... Kulaçlanmamış derinliklerin *ben burdayım* diyen alt vuruşunu... ‘Dip dalga etkisi eksik, metinlerimde,’ dedi usulca, yanında yöresinde uzanan karanlık ahşap geometriye.” (Atasü, 2008, s:62)

Bu başarısızlık duygusu ve eserlerinde fark ettiği dip dalga etkisinin eksikliği yazarı daha çok üzer. Yazar hem ödül törenini kaçırdığı için hem de eserlerinin yetersizliğini fark edip unutulacağı için endişe duyar ve opera binasında sessizce can verir.

Pişmanlık ve bunun sonucunda yaşanan mutsuzluk duygusunun ele alındığı bir diğer hikâye, yazarın *İncir Ağacının Ölümü* adlı kitabının “Karanlık Öyküler” bölümünde yer alan “Sır”dır. Hikâyede aynı üniversitede öğretim üyesi olarak çalışan abla – kardeşin paylaştığı büyük bir sır üzerinde durulur. Evli olan bu kız kardeşlerden küçük olanı öğrencisi olan bir gence âşık olur. Devrimci grubun liderliğini yapan genç, küçük kardeşi hamile bırakır ve çıkan olayları bahane ederek ortadan kaybolur. Abla ise kardeşinin bu sırrına ortak olmak zorunda kalır ve bu gerçeği etraflarından yıllarca gizlerler. Çocuk doğunca küçük kardeşin yasal kocası çocuğu kendisinden sanarak bağrına basar. Hatta çocuğu Sarıkamış’ta savaşıyan büyük amcasına benzettiği için onun adını verir. Amcanın adı Nizamettin Sırrı’dır. Abla ile kız kardeşin ölene kadar gizledikleri ve paylaştıkları bu sırrın çocuğun adına da sirayet etmesi dikkat çekici bir ayrıntı olarak göze çarpar. Bir ömür boyu taşınan sır ve başkasına ait olan bir çocuğu habersizce kabullenen yasal kocanın durumu ablayı pişmanlığa ve mutsuzluğa sürükler. Yazar, ablanın bu durumunu okuyucuya şöyle sunar:

“Abla, sırrın çevresindeki insanlardan utanıyor mu, yoksa onlara kızıyor, acıyor muydu, karar veremiyor, bu belirsizlik tuhaf bir bungunluk haliyle kendini dışa vuruyor, kız kardeşinin evinden fırlamazsa soluksuz kalacağını sanıyordu.” (Atasü, 2008, s:84)

Küçük kız kardeş bu büyük sırrı kimseyle paylaşmaz ve vefat eder. Onun ardından bu sırrı bilen kimse kalmadığı için kendini yalnız ve suçlu hisseden abla bu gerçeği anlatmak ister. Ancak hasta yatağında Sırrı’nın adını sayıklayarak ölür.

Yazar “Özlemek” adlı hikâyesinde de pişmanlık ve mutsuzluk üzerinde durur. Evli ve iki çocuğu olan kadın, kocası tarafından aldatılır ve boşanırlar. Koca başka

bir kadınla evlenir ama mutlu olamaz. Kadın ise kocasını ve ona ait her şeyi büyük bir özlemle hatırlar. Adam yatalak bir anne ve sürekli ses çıkaran çocuklardan kaçıp yeni kitabını yazmak için evi terk eder. Boşandıktan sonra çocuklarını görmeye geldiği sırada karısının ona duyduğu özlemi ve değişikliği fark eder, pişman olur. Kadın bir süre yoğun özlem duygusunun esiri olarak yaşar, sonra kendine karşılıksız hayalî bir âşık edinir. Bu süreçte kocasını özlemekten ve ayrılık nedeniyle kendini suçlamaktan vazgeçer. Adamın pişmanlığı kadını etkilemez ve kadın onunla yeniden birlikte olmak istemez. Adam ikinci eşine varını yoğunu verir ama ikinci eş çok uzun yaşamaz. Adam sevgilisi ölünce ortada kalır, hastalanır ve yatalak olur. Ona bakacak kimse olmadığı için çocukları devreye girerek annelerini ikna ederler. Yıllar önce aldatarak boşandığı karısının bakımına muhtaç olan adam, pişmanlığı ve mutsuzluğu ile yüzleşerek vefat eder.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”da da pişmanlıklar, ilişkiler ve mutsuzluk duygusu üzerinde durulur. Evrensel bir konu olan aşk, bireyselleştirilerek bu duygu için feda edilebilecek şeyler sorgulanır. Marquez'in *Kolera Günlerinde Aşk* adlı kitabından etkilenen yazar, bu etkiyi hikâyeye taşır. Kitaptaki âşıklar kolera gibi hayatî bir hastalıkla mücadele ederken hikâyedeki çift AIDS hastalığı ile aşkları arasında kalırlar. Yazar birbirlerini seven iki gencin ayrılmaları ya da evlenmeleri halinde neler yaşayacaklarını okuyucu ile paylaşır. İsimleri söylenmeyen kadın ile erkek, her iki seçenekte de mutsuz olur. Birbirlerine âşıktırlar ancak birbirlerini sevmek istedikleri gibi sevemezler. Bu, kişilerin karakter yapısıyla bağlantılıdır. Kadın kıskanç, adam ise yakışıklıdır. Adam etrafındaki kadınların kendisine ilgi duymasından hoşlanır ama kadını aldatmaz. Başka kadınlarla birlikte olmadığı için hırslanır ve kadına sert davranır. Kadın ise aldatılmadığı için kendisinden çıkarılan hırsa için için öfke duyar. Bu duygular ile uzun yıllar evli kalan çift, kadının ölümüyle sarsılır. Adam karısına iyi davranmadığı için bir ömür boyu pişmanlık duyar. Yazar diğer seçenek olan çiftin ayrılışı ile yaşananları da anlatır ancak bu seçenek de âşık çifti mutlu etmez. Ayrıldıktan 38 yıl sonra tekrar karşılaşırlar ve birbirlerini unutamadıklarını anlarlar. Yaşlı kadın ile yaşlı adam bir süre birlikte olurlar, cinsel anlamda da yakınlık kuran çift hastalık nedeniyle ayrılır. Adam yıllar önce gittiği Karadeniz'de paraya ihtiyacı olan bir hayat kadını ile birlikte olur ve AIDS virüsü kapar. Yıllar sonra sevdiği kadınla birlikte olunca hastalık kadına da bulaşır. Adam, istemeden de olsa kadına zarar verdiği için pişman olur ve kadından ayrılarak mutsuz bir yaşamı devam ettirir.

2.1.9. Ölüm ve Yaşam

Erendiz Atasü farklı dünyalara ait hikâyeleri aktarırken ölüm ve yaşam gibi zıtlıkları vurgulayan konulara da değinir. Varlık, yokluk, hayal ya da gerçek de bu zıtlığı tamamlayan parçalar olarak Atasü'nün hikâyelerinde yer alır.

Lanetliler isimli kitabında yer alan “Gerçek ve Düş” adlı öyküsünde de ölüm ve yaşamı zıtlık paydasında birleştirerek aktaran yazar, ölümü kaçınılmaz gerçek, yaşamı da bir düş olarak tanımlar. Öyküde ölen annesinin ardından onun yaşam gerçeğini, gizlerini, yaşamın ana sorularını bulmaya çalışan bir kadın ve onun evliliğe, aşka ve yaşama dair sorgulamaları anlatılır. Yaşamı boyunca annesini tanımadığını fark eden kadın, annesinin ölümünden sonra onun eşyalarını karıştırıp bazı sorulara cevap olabilecek ipuçları arar. Kadının arayışına ve yitip giden annesini geç de olsa tanıma çabasına tanık olduğumuz öyküde, kuşaklar arası iletişimsizlik, kadınların birbirlerinden farklı olan bakış açıları, önceki kuşakların sonraki kuşaklara deneyim aktaramamasından kaynaklanan ve her kadının kendine özgü bir yolla çözmeye çalıştığı değişmez sorunlar üzerinde durulur. Kuşaklar değişse de yüzyıllar geçse de değişmeyen, her kadın tarafından çözülmesi gereken ve artık kadının yazgısı olan şey şu cümlelerle ifade edilir:

.... Hastaneden çıkıp yollarda yürüyen kadın, annemin ölümüne ağlayan ben miydim, anneanneme ağlayan annem miydi, yoksa bana ağlayan kızım mı? Bilmiyordum. Ben kimdim? Sanki ben, bütün bu kadınların hepsi ve hiçbiriydim. Sürekli döngüler çizen ve hep başladığı yere dönen bir mekânda devinen kimliksiz bir varlık gibiydim. (Atasü, 1998, s:132)

Orta yaşlarda evli ve bir kız çocuğuna sahip olan kadın anlatıcı ile erkek kardeşinin annelerinin ölümüne verdikleri tepki, onu tanımaya yönelik çabaları, yaşamı ve ölümü sorgulayışları da farklıdır. Annesinin eşyalarını karıştırarak ve çocukluğunda annesine dair olan anıları anımsayarak annesini tanımaya çalışan anlatıcı, bir bakıma kendisini de tanımaya çalışır.

Annesinin yaşamını, aşklarını, evliliğini, hayat karşısında kendi kendine yetebilme gücünü kıskanan ve gittikçe monotonlaşan yaşamında annesinin ölümüyle yalnızlaşan ve bir boşluğa düşen anlatıcı kadının düşlere sığındığı ve hatta düşle gerçeği ayırt etmekte zorlandığı da görülür. Her şeyi ikilem içinde algılayan bu kadının, gerçekle düşü ayırt edemeyecek denli bir ruh halinde oluşunu şu cümlelerle itiraf ettiğini görürüz:

“-Öyle mi? dedim, bana söyler misin gerçek nerde biter, düş nerde başlar?”
(Atasü, 1998, s:135)

Gerçekle düşü ayırt edemediği için annesine ait detayları silik bir şekilde hatırlayan anlatıcı, erkek kardeşinin de hayatı, ölümü ve yaşamı sorgulamasını ister. Kardeşi de zaman zaman kadının anımsadıkları şeylere hak verip üzerinde düşünmeye çalışsa da mantığı ablasının düşlerinde yarattığı şeyleri kabul etmez. Hikâye gerçekle düşü ayıramayan bu iki kardeşin çözümsüz sorularıyla şu şekilde bitirilir:

“Anımsadıklarımın düşlerimden başka bir şey olmadığını söyleyip gerçekliklerine tüm kalbiyle inanan kardeşim... Bilmiyorum... Düşteki gerçek, gerçekteki düş payını kim bilebilir ki?...” (Atasü, 1998, s:167)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitaptaki son hikâye “Eskil Masal”da da ölüm ve yaşam konusuna değinilir. Yazar bu konuyu ele alırken eski Mısır inancı, tanrı ve tanrıçalar, din, zamanın acımasızlığı gibi hususlara da yer verir. Ölüm ve yaşamın Tanrı'nın elinde oluşu, Mısır'daki mumyalama geleneği ve yok olmaz gibi görünen piramitlerin bile zaman içinde yok olacağı fikri dile getirilir. İnsan bedeninin fani ve geçici olduğu, zamanın sonsuzluğu ön plana çıkarılarak vurgulanır. Hikâyenin girişinde zamandan korkan insanoğlunun durumunu anlatan atasözü okuyucuya sunulur. Zamanın canlı olan her şeye hükmederek onu yok edişi dile getirilirken piramitlerin cansız olduğu için zaman karşısında korkmadığı söylenir. Ancak son bölümde yazar, piramitlerin bile zaman karşısında çaresiz kalışlarını, zamanın yıkıcı gücünü açıklayarak girişte Mısır atasözü ile verilen fikri çürütür:

.... Çöl durgun ve sessiz. Zaman durmuş gibi... Madde aşınırken kum taneciklerine, zaman izliyor, sabırlı ve vakur... Piramitleri kaplayan elmas, zümrüt kakmalı altın kabartmaları, bin yıllar boyunca rüzgârlar, hırsızlar, kum fırtınaları yok etti, taş ve kerpiç iskelet kaldı geriye, zamanla yaşıt gibi duran... Oysa aşmıyor, koca piramit her yıl birkaç tanecik yitiriyor... Piramidin doruğu çöle yaklaşıyor, yerkürenin merkezine... Zamanın sonsuz sabrına piramit karşı koyabilir mi? Öylece durmuş, uzay küreleriyle oynayan zamanın –yaratan ve kahreden... Tanrı'ydı öbür adı... (Atasü, 1998, s:155)

Kitabın genelinde tarih ile duyu organlarını birleştiren yazarın bu hikâyede de geçmişi, geçmişe ait olan tarihî piramitleri, insana bahşedilen görme duyusuyla birleştirdiği söylenebilir. Zaman ve mekânın ön plana çıkarıldığı hikâyeye, tarihî süreci geçmişi okuyarak bugünü anlamak noktasından değerlendirir:

“... insanın kendi yarattığı ve dış dünyaya dayattığı zamanla ve kendini içinde bulduğu mekânla ilişkisini irdeleyen, insanın yaratıcılığını ve güzellik duygusunu araştırmak, geçmişi okumak ve bugünü anlamak çabası üzerine kurulmuş bir metinler topluluğu”dur.” (Direnc, 2007, s:10)

“Hayat Bir Rüyadır” adlı öyküde ölüm ve yaşam arasındaki farklılık, yaşamın geçiciliği ve insanoğlunun fani oluşu irdelenir. Hikâyenin ana karakteri yaşlı kadın ömrünün sonuna geldiğini hissettiği için güzel günlerin hayaliyle yaşar. Bu hayaller kadının sık sık gördüğü rüyalara dönüşür. Yaşlı kadın evinin terasındaki şezlongta uyuyakalır ve rüyasında yıllar önce ölmüş olan kocasını, gençliğinde âşık olduğu şairi görür. Torununun sesiyle rüya âleminde gerçek yaşama dönen kadın, henüz bebek olan torunuyla kurduğu bağa değinir. Hikâyenin sonunda hayatın bir rüyadan ibaret olduğu ve gerçek yaşama ölerken kavuşulacağı mesajı verilir. Yaşlı kadın ölümü temsil ederken, bebek yaşamın başlangıcını simgeler. Sona yaklaşan kadın, gerçek ve sonsuz olanın ancak ölümle başlayacağını savunur.

Yazar, İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer verdiği “Yeryüzü Mutluluğu”nda ölüm ve yaşam konusunu anne –bebek arasındaki sağlam bağa dayandırır. Ana karakter olan kızın doğumu ve annenin duyguları anlatılırken bu bağın hiç kopmayacak kadar sağlam oluşuna dikkat çekilir. Ancak kız bir buçuk yaşına gelince anne ameliyat olur ve bir süreliğine evden ayrılır. Kız annesinin gidişi ile bağlanacak başka insanlar arar ve bakımını üstlenen anneannesine yönelir. Anneanne ile kurduğu ilişki kızın tatmin etmez, çünkü kız annesinin kokusunu arar. Eline annesinin pembe geceliği verilince huzurlu uykuya dalan kız, o geceliği her zaman saklar. Yaşamın başında yani doğum anında ve sonraki süreçte anneye muhtaç olan kız, ikinci bölümde yaşlanmıştır. Yatalak ve ağır hasta olan yaşlı kadın ölüm anında da annesine ihtiyaç duyar. Annesinin kokusu ile kadının arasında hiç kopmayan bir bağ söz konusudur. Yıllar önce saklanan pembe gecelik ve üzerindeki anne kokusu ölüm döşeğindeki kadının ruhunu rahatça teslim etmesine yardım eder. Hikâyede ölüm ve yaşam anne, kız, anneanne şeklindeki üç kuşağın ilişkilerine ve koku duygusuna dayandırılarak açıklanır.

2.1.10. Evlilik, Aile ve Kuşaklar Arası İlişkiler

Erendiz Atasü çok çeşitli kesimlerden seçtiği karakterleriyle çok farklı konularda hikâyeler yazar. Onun hikâyelerinde bir şekilde ele alınan konulardan biri de aile büyüğü anneannenin ölümünden sonraki yaşam ve aile içindeki ilişkileri

anlatan “Üç Kuşak”tır. Yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan “Üç Kuşak” anlatıcının hem kendi hayatını sorgulamasını hem de anne, anneanne, baba, dede ve kendi kocasıyla olan ilişkisi üzerinde düşünmesini sağlar. Hikâyenin ana kahramanları kadın olan bu öyküde, anne ve anneanne arasındaki ilişki temel alınarak kuşaklar arası kadınların birbirlerine etkileri, kadınlar arasındaki iletişim problemleri, farklı kuşağa ait kadınların sahip olduğu dünya görüşleri üzerinde durulur. Anneanne, anne ve kız farklı dünya görüşlerine sahip farklı karakterlerde kadınlardır ve yaşamları birbirinden oldukça farklıdır. Anneannesinin ve annesinin hayatıyla bağlantılı olarak kendi hayatını sorgulayan anlatıcı, hayattaki yerini bulmaya çalışır ve öykü boyunca aile ilişkilerini irdeler. Anneannesinin ölüm haberini veren telgrafla ve bu telgrafın anlatıcıda yarattığı duygularla hikâyeye başlanır. Annesinin bu ölümle değişecek hayatından korkan anlatıcı gelecek günler için kaygılanır ve olacakları düşünmeye koyulur. Anneanesiyle birlikte yaşayan annesi, anlatıcının en büyük kaygısı olur. Anlatıcının annesi 60 yaşına kadar annesine bakan ve onun ölümüyle bir boşluğa düşeceği sanılan bir kadındır. Yazar, anlatıcının duygu ve düşüncelerine yer vererek hikâyeyi sürdürür ve onun annesi için duyduğu kaygıyı şu şekilde aktarır:

.... Annem, o küçük kıyı kentinde yaşamını nasıl tek başına sürdürecekti? Bugüne dek tek başına hiçbir şey yapmamıştı, altmışından sonra nasıl yalnız yaşayacaktı?... Bize gelecekti herhalde... Peki, nereye? Ne kızım odasını paylaşmak ister onunla, ne oğlum... Nerede yatacak kadın? Salondaki divanda mı? Ya kocam ne diyecek bu işe? Evde öfkelenmek için bulduğu bin nedene, bir tane daha katılmayacak mıydı? Annem varlığını bizlere duyurmamak için bürüneceği o sessiz, o çekingen, o ürkek duruşla kocamı büsbütün rahatsız etmeyecek miydi? (Atasü, 1998, s:192-193)

Anneannesinin cenazesine giderken otobüste bu düşüncelere dalan anlatıcı, anneannesinin hayatını da düşünür. Hiç ezilmeyen, hep rahatına düşkün ve tasasız yaşayan bu kadının ölümü bile anlatıcı için fazla bir anlam taşımaz. Çünkü anlatıcı anneannesini yaşamın teğet geçtiği, donuk bir biblo gibi görür. Ona göre yaşayan insanlar çok farklıdır ve onlar ezilmiş, hırpalanmış, hastalık sahibi ve maddî imkânsızlıklar içinde mücadele veren insanlardır.

Anlatıcının çocukluğunda anneannesinin Chat Noir marka parfümler kullandığı, yaşlılığının son evrelerinde maddî sıkıntılar yüzünden lavanta kokusu sürmek zorunda kaldığı aktarılırken, bu yaşlı kadının güzel koku sevdasından hiç vazgeçmediği belirtilir.

Doğumları, kanı, acıyı ve sürekli doğuran kadınları sevmeyen anneanne hikâyesinin geri kalan kısmında da büyük yer kaplar. Anlatıcı, annesi ve otomobil kazasında ölen dayısını doğuran bu kadına biraz da hayretle bakar ve onun çocuk doğurmasını bir mucize olarak görür.

Anneannesinin ölümü ile her şeyi sorgulamaya başlayan anlatıcı, babası ile anneannesinin ilişkisi üzerinde de düşünür. Bekârken onlarla aynı evi paylaşmasına rağmen damat-kayınvalide ilişkisine hiç kafa yormayan anlatıcının bu ilişki hakkında da varsayımlardan hareket ettiği görülür. Buna göre damat-kayınvalide arasında var olabilecek problemler her zaman annesi tarafından engellenmiş, çocukların huzur içinde yaşaması ve bu problemlerden uzak kalması sağlanmıştır. Ya da anneanesi ve babası birbirlerini yok sayarak aynı evde yıllar boyu yaşamışlardır. Bu ihtimalden yola çıkılırsa anlatıcının anneannesini suçladığı ve herkesi yok sayarak kendine ait bir dünyada yaşadığını ifade etmesi çok da iyi olmayan torun-anneanne ilişkisini göstermesi açısından önemlidir.

Oysa anlatıcının bir yanılsama olarak değerlendirdiği anneanne kanıyla, canıyla, bitip tükenmek bilmeyen istekleri ve lükse olan merakıyla dipdirdir, yaşamaktadır. Yaşarken de kızının ve damadının yaşamlarını etkiler, kızının her işe koşan bir makine gibi duygusuz, heyecansız, mutsuz bir şekilde ömrünü sürdürmesine neden olur. Son yıllarında aklını da yitirmeye başlayarak bunayan ve geçmiş günlerde yaşayan anneannenin gençlik dönemlerinde daha çok problem yarattığı görülür.

-Evet, diye sürdürdü annem, eskiden daha zordu. Baban sağken, anneannen bu kadar yaşlı değilken. İstekleri bitmezdi o zaman. Sanki dünyanın merkezinde o vardı. Arzularını yerine getirmek zorundaydım. Yoksa kavga çıkartırdı. Babana bir şey sezdiremezdim. Olmazdı işte, sinirli adamdı, üstelik tansiyonu vardı, biliyorsun. Hasta oluvorecek diye ödüm kopardı. İkisinin arasında sıkışıp kalmıştım işte. Ne gençliğimi anladım, ne evliliğimi. (Atasü, 1998, s:203)

Anneannesini kendi dünyasında yaşayan bir biblo, annesini ise her işe koşturan bir çamaşır makinesi şeklinde gören anlatıcı, onların ilişkilerinden ve kendisinin aile fertleriyle olan ilişkisinden yola çıkarak hayatını sorgular. Kendisinin insan olup olmadığını bile sorgulayan anlatıcı herhangi bir cevap bulamaz, ama bu soruları ve varlığına ait sorgulamalarını kocasıyla paylaşma isteği duyar. Hikâyesinin sonunda anlatıcının kafasındaki sorulara ancak kendisinin cevap bulabileceği

söylenerek bu sorular yanıtsız bırakılır ve okuyucunun bu belirsizliği tamamlaması beklenir.

Yazarın kadın olmanın anlamı üzerinde yoğunlaştığı Dullara Yas Yakışır adlı kitabı; “**Aşka Dair**”, “**Yalnızlığa Dair**”, “**Ve Kadınlara Dair**”, “**Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana**” bölümleri ile kitaba adını veren “**Dullara Yas Yakışır**” öykülerinden oluşur. Kitabın ilk bölümü olan “**Aşka Dair**”de yer alan ilk hikâye; “İkinci Aşkın Peşinde”dir. Yazar bu hikâyesinde evlilik, tekdüze giden aile hayatı, aşk ve birbirine gün geçtikçe yabancılaşan çiftleri anlatır. Esas olarak evlilik ve aşk duygusu üzerinde durulur. Artık genç olmayan evli insanların görünüşleri ve hissettikleri anlatılır.

Yazar orta yaştaki umutsuzluk, yalnızlık ve yabancılık hisleriyle konuşturduğu karakterinin umudunu tümünden yitirmesine de izin vermez. Karakter tekrar bir aşkla karşılaştığı anda bütün problemleri çözülecek, duygusal çöküşü ve yalnızlığı bitecektir. Erendiz Atasü bu ruh halini ve aşkla bütünleştirdiği umudu şöyle aktarır:

“.... Ah, aşk şöyle bir görünürse, sanki her şeyin pası silinecekti. İnsanın çocukları daha sevimli, eşi daha katlanılır, evi daha ferah, iş arkadaşları daha iyi huylu olacak, eli bollanacaktı... İşleri kolaylaşacaktı.” (Atasü, 1998, s:11)

Orta yaşlarında umutsuz, bıkkın bir karakter olan anlatıcı karısına da âşık olarak evlenir fakat yılların verdiği yorgunluk ve hayatın zorlamasıyla ortaya çıkan yabancılaşmadan rahatsızlık duyar. Bu rahatsızlık sonucunda da yasak bir aşk yaşama isteği, bu isteğin kendisine yükleyeceği sorumluluk gibi geçici duygularla avunur. Anlatıcı yasak bir aşk yaşayarak kaybettiği heyecanı ve canlılığı geri kazanmak isterken bir yandan da kendi kendini uyarır:

“Aman dikkat, aman sakın! Aman ürkütme! Aman yavaş! Aman canın acımasın! Artık çocuk değilsin. Genç bile değilsin. Çoluk çocuğunu düşün... İyi namını... Dedikoduyu... Dikkat, dikkat! Yavaş, yavaş... Coşku ve güven yok... Peki, aşk nerede?” (Atasü, 1998, s:12)

Yaşadığı yasak şeyin aslında aşk olmadığını anlayan anlatıcı, hikâyenin sonunda her şeyin satılık, sahte ve yapay olduğunu fark ederek aşkın kendisini ve mutsuz insanları terk ettiğini ifade eder. Orta yaş bunalımı sonucunda bir gazino ya da canlı müzik yapılan bir yerde oturup aşkı, evliliğini, yabancılaşan eşini, işte,

yolda, evde etrafını saran sahte insanları ve gerçek aşkın ne demek olduğunu düşünen anlatıcı, bir iç dökümü sonunda aşkın insanları terk ettiği sonucuna ulaşır.

Yazar, Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Can Yoldaşı” adlı hikâyesinde de evlilik konusu üzerinde durur. Eşini yeni kaybeden Seyit Efendi üç çocuğuyla yalnız kalır ve yeniden evlenmek ister. Kızı ve büyük oğlu üvey anneye çok sıcak bakmasa da Seyit kararını vermiştir. 47 yaşında dul bir adamın ikinci kez evlenmek istemesi ve çocukların bu duruma tepkisi hikâyenin temelini oluşturur. Üvey anne olacak Gülizar da 40-45 yaşlarında, çocuğu olmayan dul bir kadındır ve yalnızlıktan sıkıldığı için evlenmek ister. Tokat’ta yaşayan Gülizar, Ankara’ya Seyit’le evlenmeye gelir ve hikâyenin sonunda evlenirler.

Gülizar’ın adı her ne kadar üvey anne olsa da ilk karşılaşmalarında çocuklara iyi davranır ve başta evliliğe karşı çıkan Çiçek bile ona gülümser. Gülizar’ın amacının sadece yalnızlıktan kurtulmak olduğunu yazar hikâyenin sonunda Gülizar’ın ölen kocasından sonra gönül ilişkisi kurduğu pos bıyıklı bekçiyi hikâyeye dâhil ederek kanıtlamak ister. Kocasından kalma evi, aylığı olan ama çocuğu olmayan Gülizar gerçekten yalnızdır ve maddî anlamda olmasa bile manevî anlamda bir insanın sıcaklığına muhtaçtır.

Anadolu’da eşi ölen ve çocuklarıyla yalnız kalan bir adam ne yaparsa Seyit onu yapar. Gülizar da kötü bir kadın değildir. Çocukları evlendikten sonra muhtaç olduğu ve kendisini yalnızlıktan kurtaracak olan kadın, ona can yoldaşıdır. Seyit karısının resimlerini Gülizar incinir diye kaldırır, ancak Gülizar çocuklarla kötü olmak istemediğini resimlerin kalması gerektiğini söyler. Evlilik gerçekleşir, Seyit ile Gülizar birlikte olurlar. Başlarda can yoldaşı olması için getirilen Gülizar, Seyit’e âşık olarak gelme de içinde sevgiye benzer şeyler hisseder. Seyit de onun karısının yerini alamayacağını geçen zaman içinde kendisinin de değişime uğradığını düşünerek Gülizar’a sıcak davranır. Can yoldaşı olma ilişkisi hikâyenin sonunda masum bir aşka dönüşür.

Yine Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâyede de evlilikler, aşklar konusunda farklı kesimlerden insanların görüşleri ve mutsuzluk konu edindir. Hikâyenin ismi olarak ana karakterlerin seçildiği ve bu isimlerin de farklı sınıflardan insanlara ait olduğu hemen göze çarpar. İnci; eğitilmiş bir kadındır, evin hanımıdır. Kendisi gibi eğitilmiş bir adam olan Erhan ile evlidir, fakat Erhan kendi dünyasında yaşayan karısının mutsuz ve yalnız olduğunu fark

edemeyen biridir. Satı; İnci ile Erhan çiftinin evlerine temizlik yapmak için gelen yardımcısıdır. Satı da kocasının fiziksel şiddetine maruz kalarak evliliğinde mutluluğu yakalayamayan biridir. Hikâyede İnci ile Satı erkeklerin fiziksel ya da sözlü şiddetine maruz kalarak mutsuz olan ve erkekler hakkında ortak bir görüş geliştiren, onların ilgisizliğinden yakınan tipler olarak karşımıza çıkar. Yazar biri eğitilmiş diğeri eğitimsiz olan bu kadınların ortak duyguları taşıdıklarını, duygular söz konusu olunca sınıfsal farklılıkların sınırları aştığını gözler önüne serer. Evine temizliğe gelen Satı ile yatakları düzelteren İnci, Erhan'ın bu yatakların düzeni olmamış yorumu karşısında yatakları Erhan'ın istediği gibi düzeltirler. Ancak Erhan'ın söylediği yöntemde yataklar yerle bir olur. Bu İnci'nin yalnızlığını, Erhan'ın her şeyi yıkmaya, bozma alışkanlığını, karısını her durumda yalnız bırakışını hatırlamasına vesile olur. Hikâyenin bundan sonraki kısmında kocasından şiddet gören Satı ile İnci erkekler hakkında bir konuşma yaparlar. Yazarın diyaloglar aracılığıyla verdiği bu kısımda hem eğitilmiş hem de eğitimsiz kadınların erkeklerden ne beklediği, onlara duydukları öfke, tatmin edilemeyen duygular, fizikî ve sözlü şiddete karşı verdikleri tepki gözler önüne serilir.

Yatağın Erhan'ın söylediği şekilde yapılışı ve yanlış taktik yüzünden yıkılışı ile başlayan duygu boşalmaları, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de yaşanır. Hafta sonu İnci ile Erhan'ın evini boyamaya gelen Durmuş Usta bu duygu dalgalanmalarını tetikleyen bir karakter olarak anlatılır. Satı ile yakınlaşan bu badana ustası ve Satı-Durmuş ilişkisi İnci'nin daha çok yalnızlık hissine kapılmasına neden olur. Hikâyenin başında farklı sınıflardan gelseler de İnci ile Satı'nın erkekler hakkında hissettikleri öfke aynıdır. Fakat Durmuş Usta ile yakınlaşan Satı, inkâr etse de kendi kıymetini bilmeyen kocası dışında bir erkeğin onunla ilgilenmesinden hoşnut olur. Bu memnuniyet İnci ile Satı ortaklığını bozar ve İnci hem kocası hem de yardımcısı tarafından yalnızlığa itildiğini hissederek daha da karamsar bir ruh hali içine girer.

İnci karamsar duygular içinde Satı ile Durmuş'un bazen onaylamadığı bazen de kendisinin böyle bir ilişki yaşayamadığı için hayıflandığı durumunu kocası ile arasında bağ kurmak, kocasının ilgisini çekebilmek için kullanır. Satı-Durmuş ilişkisini Erhan'la paylaşır, ancak Erhan hiçbir tepki vermez ve İnci'yi yine yalnız bırakır. Ertesi hafta sonu boyayı bitirmek üzere gelen Durmuş Usta ile Satı'nın yakınlaşmaları İnci'yi eskisi kadar rahatsız etmez, hatta kendi elde edemediği mutluluğu Satı'nın geçici bir süreliğine de olsa tatması İnci'yi bir nebze mutlu eder.

Bu noktaya gelene kadar İnci kendi içinde bazı sorgulamalar yapar ve gelgitler yaşar. Hikâyenin sonunda Satı ile Durmuş'u yalnız bırakarak evden gider.

Erendiz Atasü birçok öyküsünde evlilik ve bu ilişki sonrasında kurulan akrabalıklar üzerinde dururken hikâyelerine annanne, babaanne, torun, kız gibi aile üyelerini dâhil eder. “Torun” adlı öyküde de yeni doğum yapan kızına destek olmak için torununa bakım görevini üstlenen bir anneanneden bahsedilir. Anneanne çocuğu kabullenmekte zorlanan genç babanın sinirli hallerine, onu hizmetçi gibi gören dünürüne ve loğusalığı nedeniyle onu yok sayan kızına darılır. Damadının sinirli tavırları ve sürekli kızıyla münakaşa içinde oluşu anneanneyi rahatsız eder ve yaşlı kadın gece vakti evden çıkıp kendini sokağa atar. Hikâyede anneanne, kız ve torun arasındaki bağ kuşaklar arası ilişkiyi oluşturur. Düşünce olarak birbirinden farklı, aynı zamanda fizikî olarak birbirine benzer bu üç kuşağın ilişkisinde zaman zaman çatışmalar yaşanırken çoğu zaman sevgi ön plana çıkarılır. Anneanne ile damat arasındaki yaş farklılığı ve zamanın değişiminden etkilenen farklı düşünceler nedeniyle de kuşak çatışması söz konusudur. Anneanne kızının bebekliğinde yaşayamadığı şeyleri torunu ile yaşama ve tüm gücünü korunmaya muhtaç olan bebeğe harcama arzusundadır. Bu nedenle bir süre kafede oturur sonra kendini yok sayan damadını affetmemesine rağmen torunu için eve geri döner.

2.1.11. Yoksulluk

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde yoksulluk, yoksul insanların yaşamları, geçim sıkıntısı çok yoğun bir şekilde işlenir. Yoksulluklarından kurtulmaları için kadın erkek, çoluk çocuk ya da yaşlı demeden ve yılmadan çalışmak gerektiği eserlerde işlenirken mücadelecî olmanın ve hayata karşı direnmenin önemli bir erdem olduğu vurgulanır. Bu durum ve sıkıntılar aktarılırken çok gerçekçi tasvirlerle de yer verilir. Atasü, gecekondulu mahallelerini, orada yaşayan insanların hayattan beklentilerini, hayallerini, sıkıntılarla dolu yaşamlarını tüm gerçekliğiyle gözler önüne sererken o insanların içinden çıkmış gibidir. Yoksulluğu, yoksul insanları yakından tanıyor izlenimini veren yazarın geçim mücadelesine karşı direnmek zorunda kalan küçük bir kızın öyküsünü anlattığı “Esmâ” adlı öyküsü yoksulluk temasının en iyi şekilde aktarıldığı öykülerden biridir.

Hikâyede gecekondulu mahallesinde yaşayan 11 yaşındaki Esmâ adlı küçük bir kızın yaz tatilinde ailesine yardımcı olabilmek için zengin bir evde bebek bakıcısı olarak çalışmak zorunda kalması anlatılır. Yazar zengin ve fakir ayrımına, daha çok

yoksul ailelerde karşılaşılan kız ve erkek evlat ayırımına dikkat çekerken, yoksulluğun küçük çocukları bile çalışmaya zorlamasını gözler önüne serer. Henüz dördüncü sınıfa giden Esma, ailenin yükünü omuzlamaya çalışarak hizmetçilik yaparken, ondan bir yaş küçük erkek kardeşi okuma hayalleriyle ayrıcalıklı bir yaşam sürer. Diplomasıyla ailesini kurtaracağı güne kadar erkek olmanın ayrıcalığını yaşayacak olan bu çocuktan ailenin maddî anlamda hiçbir beklentisi yoktur. Onun okuyabilmesi için de Esma'nın ve diğer kız kardeşlerinin çalışması gereklidir. Esma, küçük yaşında bile bu ayrımcılığı ve çalışma zorunluluğunu ayırt edebilecek büyüklükte bir zekâya sahiptir.

Kız ve erkek evlatlar arasında ayırım yapan ve bundan herhangi bir rahatsızlık duymayan anne babanın, küçük yaştaki kızlarını çalıştırmak istemeleri de doğal bir şey olarak algılanabilir. Yazar, kız ve erkek ayırımının yapıldığını ve Esma'nın sırf kız olduğu ve ailenin büyük çocuğu olduğu için bitmez tükenmez görevler üstlenme zorunluluğunu şu şekilde aktarır:

.... Tersine daha çok şey beklenirdi ondan. Bir yaş küçük bir erkek kardeşi vardı. Babası onu yüksek okulda okutmak istiyordu. Bir diploma edinin ailesini kurtaracağı güne kadar kardeşinin ayrıcalıkları vardı. Esma'nınsa yalnızca ödevleri... Küçük kardeşlerine bakmalı, evi çekip çevirmede annesine yardım etmeliydi... Esma'nın görevleri bitmezdi. (Atasü, 1998, s:213)

Tüm görevleri yerine getirmeye, küçük yaşında çalışmaya rıza göstermeye mecbur kalan Esma'nın fedakârlığı karşısında ailesinden herhangi bir takdir aldığı da söylenemez. Annesi durmadan doğurduğu çocukları sevmekten aciz, geçim sıkıntısının ve ay sonunu getirmenin derdinde olan bir kadındır. Hatta annesi Esma'nın iki aylığına bile olsa, gidişini bir boğazın eksilmesi demek olduğu için sevinçle karşılar.

Her ne kadar babasına yardım etmek zorunda olsa, fakirliği sırtlanacak denli yürekli ve cesaretli olsa da Esma daha bir çocuktur ve gittiği yerde anne babasını, kardeşlerini özler. Çalışmak üzere gittiği evde yalnızca bir gece kalır ve yapamayacağını anlayarak evine geri döner. Onun geri dönüşü hayata karşı kazandığı bir galibiyet, çocukluğuna sahip çıkışı olarak anlatılırken anlatıcı şunları dile getirir:

.... Bugün bir küçük insan, tüm yılgınlığının, uyumsuzluğunun, beceriksizliğinin altında büyük bir şey başlarmış, hayatla ilk gerçek çarpışmasından yengiyle çıkmıştı. Esma, çocukluğunu savunmuş ve kazanmıştı; çocukluğuna geri dönmüştü. Esma ne kadar direnebilirdi? Çocukluğunu, genç kızlığını, kadınlığını

yaşayabilir miydi? Olsun, ne kadar dirense kârdı. Esmâ hayatla ilk çatışmasında teslim olmamıştı. (Atasü, 1998, s:220)

Esmâ'nın çocukluğuna sahip çıkması ve direnmesi güzel bir davranış olsa da ailesinin maddî sıkıntılarına çare olmadığı için desteklenmez. Anne babası onun cesaretini kıracak davranışlarda bulunurlar ama Esmâ ailesinin yanında olduğu için mutludur.

2.1.12. Deniz

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde deniz ve denizin etrafında tatil yapmak ya da yaşamak için bulunan insanlara da yer verilir. Lanetliler adlı kitaptaki "Denizin Türküsü"nde anlatıcı olarak seçilen deniz, kendi kıyısına tatil amaçlı gelen insanları ve bu insanların mutsuzluğunu, yaşama sevinçlerini kaybedişini eleştirel bir dille anlatır. Bu hikâyede mutlu olmak için tatile gelen insanların aslında mutsuz, hırslı, zavallı, kendilerini ve çocuklarını bile sevmekten aciz, birden çok kişiliğe sahip insanlar oluşu denizin gözünden aktarılır. Deniz, kişileştirilerek konuşur, düşünür, eleştiri yapar ve insanlara acıdığını, onları sevmediğini belirterek çocukları kurtarmaya yönelik çözümler sunar. Hikâyede ailelerin çocuklarını kurtuluş olarak görmeleri, çocukları kendilerine benzeyen insanlara dönüştürmeye yönelik çabaları denizin hoşuna gitmez ve bu durum şu sözlerle eleştirilir:

.... Behey insancıklar be, sizin vaktiniz tamam, bırakın çocukların yakasını! Onlar sizi kurtarabilirler mi?... Onlar önlemlerinizi, onlar dileklerinizi, onlar yaşamdan giden zamanı onarabilir mi?... Koyverin çocukların yakasını!... Hayatınızda yaptığınız en iyi şey çocuklarınızdır, onları da berbat etmeyin. Yemeyip yedirdiniz, giymeyip giydirdiniz, eğlenmeyip onları eğlendirdiniz ta gecenin birine, ikisine kadar... Peki, karşılığında ne istiyorsunuz? Yaşamlarını değil mi? Niye kendi hayatlarınızı fırlatıp atıyor, sonra da çocuklarınızinkini istiyorsunuz? Behey insancıklar, düşün çocukların yakasından!... (Atasü, 1998, s:227)

Yazar denizin ağzından çevre kirliliği, tatilcilerin hiçbir zaman doğaya teslim olmayışı, insanların deniz kıyılarını terk ettikten sonra oraya verdikleri zararın boyutunu tüm çıplaklığıyla en ince ayrıntısına kadar aktarır. Oraya gelen kadın, erkek, yaşlı ve çocukların fizikî özellikleri de yine denizin ağzından anlatılarak insanların doğanın ortasında yabancı mahlûklar olarak kalışları, doğaya tam olarak teslim olamayışları da eleştirilir.

Kendisine ait olmayan, kıyılarını hoyratça kullanıp hiçbir şeyin kıymetini bilmeyen bu insanlar, deniz tarafından sevilmez. Senede 10-15 günlüğüne hatırlanmak ve insanları oyalamak, anlaşılmamak, onlarla bütünleşmemek denizi

rahatsız eder. Kendisini anlamayan bu insanları eğlendirmek, onların başkalarına hava atmak için çektikleri fotoğraflarda yer almak ve bu şekilde yüzeysel bir iz bırakarak kullanılmak denizin insanları sevmemesinin nedeni olarak sıralanır. Yazar denizin insanlara duyduğu nefreti ve bunun nedenlerini şu şekilde aktarır:

.... Sevmedim onları, sevmedim her gün sularımı saçıp beni rahatsız etmelerini. İlişkileri benimle değil, kendi kendileriyleydi. “Bu yıl iyi yüzdüm,” diyebilmek içindi. Ya da o cansız etlerinin orasını burasını örtmeye yarayan o gülünç kumaş parçalarını birbirlerine gösterip caka satmak içindi. Sevmedim beni yaşamayan bu insanları. (Atasü, 1998, s:223)

Hikâyenin kalan kısmında gösteriş merakıyla, başkalarına hava atarak yaşamlarını sürdüren, deniz ve doğa sevgisi hatta insan sevgisi bile taşımayan bu insanları; deniz, “insancıklar” diye niteleyerek onlara acır. Bu insancık kalabalığı içinde denizin tek sevdiği şey çocuklardır. Çocukların kendi başlarına bırakılması, anne babalarına benzemeyerek özgür bir şekilde büyümesi halinde “insan” gibi yaşayacaklarını düşünen deniz, hikâyenin sonunda yine büyükleri eleştirir.

2.1.13. Fırsatçılık ve Bencillik

Erendiz Atasü bazı hikâyelerinde toplumsal sorunlara yol açabilecek problemler üzerinde de durur. Bu problemlerden biri bencillik ve bencilliğin beslendiği kaynak olan fırsatçılıktır. İnsanların güvenlerini yok eden, herkesin birbiriyle çıkar ilişkisi kurmasına neden olan bencillik, tüm boyutlarıyla hikâyelerde yer alır. Bu hikâyelerden biri Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan ve kitabın “Yalnızlığa Dair” adlı bölümüne dâhil edilen “Bahçıvan” hikâyesidir. Yazar, yaşlı bir bahçıvanın hayatından kesitler sunarken anlatıcı aracılığıyla ona güven duymamızı sağlar. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ise bahçıvanın insanları dolandıran, kendisine haksız kazanç sağlayabilmek için onların güvenlerini kötüye kullanan biri olduğu anlatılır. Hikâyenin ana kahramanı adı söylenmeyen bahçıvandır. Egenin bir kasabasında yer alan sitede görevli bu bahçıvan, yıllarca sitedeki insanları dolandırır, yaptığı iş nedeniyle hak ettiğinden daha fazla paralar ister. Anlatıcı yani bahçıvanın “hocanım” diye seslendiği kişi, bahçıvanı masum, çektiği acılar yüzünden pes etmeden namusuyla uğraşan biri gibi görür.

Muhtemelen emekli olarak yazlık bir sitede vakit geçiren anlatıcı, insanlara güvenmenin önemli olduğunun bilincindedir. Bahçıvanı uzun müddet izleyerek edindiği kanaat sonucu bahçıvana güvenir. Onun işini hakkıyla yapan, emeği ile her şeyin üstesinden gelen, yaşadığı yerde uyumsuzluk çıkarmayan biri olduğuna inanır.

Öyle ki bahçıvanın yaşadığı yerdeki tabiatla bütünleşip tabiatın bir parçası olduğunu bile düşünür.

Yaşamı boyunca hep köyünde yaşayan bu yaşlı adamın yaşadığı tabiata ve çevreye bu denli uyum sağlaması anlatıcıyı oldukça etkiler. Emekli insanların artık işe yaramadıklarını düşünerek bir köşede ölümü bekledikleri bir dönemde bu denli saf, samimi, sabit karakterli bir bahçıvanla karşılaşmak anlatıcıyı heyecanlandırır. Her şeyin ani bir hızla değiştiği, insanların günden güne farklılaştığı bir zamanda yaşıyor olmak anlatıcıyı rahatsız eder, bu nedenle anlatıcı değişime direnen ve hep aynı kalan bahçıvana kolay bir şekilde güvenir. Değişim ve her şeyin baş döndürücü bir hızla farklılaşması anlatıcıyı yorar.

Anlatıcı bahçıvanda önceleri gözüne güzel gelen değişimden korkan biridir, çünkü değişimin nerede duracağını kestiremez. Herkesin ve her şeyin değişmesi bahçıvanı da etkiler. Nitekim anlatıcının kasabaya indiği bir günde öğrendiği gerçekler bahçıvanın değişimini de gözler önüne serer. Anlatıcı önce gül fidesi satan bir bahçeye uğrar ve güllerin fiyatını öğrenir. Burada bahçıvana olan güveni ilk kez sarsılır, çünkü bahçıvan gülleri gerçek değerlerinden üç katı fazlaya satmaktadır. Bu sarsıntıyı geçiştiren anlatıcı kasabada karşılaştığı bir komşusunun bahçıvan hakkında söyledikleri üzerine yıkılır. Bahçıvanın sahtekâr olduğu ortaya çıkar.

Kendi kişisel çıkarları için değişen ve fırsatçı bir karaktere dönüşen bahçıvan hakkında söylenen bu olumsuz sözler anlatıcıyı etkiler. Başta güvenini yıkan bahçıvanın böyle şeyler yapmayacağını düşünse de bahçıvanın da her insan gibi para için sahtekârlık yapabileceğini anlar. Anlatıcının üzüldüğü nokta parasının boşa gitmesi değil, tanıdığı ve güvendiği bir insanın yalancı çıkmasıdır. Bahçıvan onun değişen dünya içinde iyi şeyler olduğunu kanıtlayan son kalesidir. Para için yapılan bencillik ve fırsatçılık anlatıcının son kalesini yıkar. Belki de anlatıcı kendisi de değişime direndiği için bahçıvana bu kadar çok güvenir onu kendisine yakın hisseder. Bu nedenle anlatıcı için bahçıvanın sahtekârlığı basit bir dolandırıcılıktan öte insanlığa, dünyaya, mutlu yarınlara, kendine olan güvene bir ihanettir. Anlatıcı hayal kırıklığını ve hissettiği duygularını şu şekilde aktarır:

İçimde bir tel koptu. Parama acıdığımdan değildi. Bu dünyanın insanı olmadığını şu peyzajın ortasında bile bana hissettirmişlerdi. Rekabet, para, aldatmaca... Epey zamandır, çevremdeki her şeyin silikleşip soluklaştığını, canını, kanını, gerçekliğini yitirip banknotlardan yapılmış dayanıksız cisimlere dönüştüğünü seziyordum. Bir anda bahçıvan da kendini gerçekleştiren bir doğa adamı olmaktan

çıkılmış, banknottan yapılmış bir karikatüre dönüşmüştü. Suladığı güller bile renklerini yitirmişti... (Atasü, 1998, s:48)

Anlatıcı hikâyenin sonunda bahçivana kızmadığını ifade ederek hiç kimseye güven duyamayacak olmanın burukluğuyla yazlığını terk eder. Sahtelik, para, her şeyin çıkar ilişkisi üzerine kurulması manevî duyguları yok eder ve bahçivanın maddî şeyler uğruna küçülmesi anlatıcıya rahatsızlık verir. Hikâye hayal kırıklığı içinde yaşayacak olan anlatıcının bir daha yazlığa gitmeme kararıyla sonlandırılır.

Erendiz Atasü bazı öykülerinde sınıf farklılığına ve bu farklılığı meydana getiren yolsuzluklara tepki gösterir. Fırsatçılıkla zengin olan ve işinde usta olmayan kişilerin haksız kazanç sağlaması gerçeği, ülkede bozulan düzeni göstermesi açısından önem taşır. Yazar İncir Ağacının Ölümü adlı kitabındaki “Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi” adlı öyküsünde de fırsatçılıkla zengin olan kişileri ele alır. Öyküde, işinin ehli olmayan ama zamanın ruhunu iyi koklayan bir kapıcının nezdinde tüm fırsatçılar ve haksız kazanç sağlayıp zenginleşenler eleştirilir. İktidara sevimli görünmenin insana tüm kapıları ardına kadar açması, yönetimin kuklalığını yaparak gemisini yüzdürenlerin hali ve bunu beceremeyenler ile becerenler arasındaki farklılık trajikomik bir şekilde gözler önüne serilir. Kitabın “Gülünesi Öyküler” adlı bölümünde yer alan bu hikâyede ana karakter; 20 yaşlarında bir Kürt delikanlısı olan Zebercet’tir. Askerde tanıştığı bir subay aracılığıyla büyük şehire kök salar ve onun yaşadığı apartmanda kapıcılığa başlar.

Büyük şehire ayak uydurmakta sıkıntı çekmeyen Zebercet, uzun yıllar kapıcılık görevini sürdürür. Krizleri bile fırsata çevirebilme yeteneği ve etraf apartmanlara yerleştirdiği akrabaları vasıtasıyla şehrin yerlileri arasına karışır. Yaşlanana kadar hatta emekli olduktan sonra bile aynı apartmanda yaşar ve aynı apartmanda kapıcılık görevini sürdürür.

Köyden gelen ve şehir kültürüne ayak uydurmaya çalışan Zebercet’in en önemli özelliği; zamanın gerektirdiklerine anında cevap verebilmesi, her türlü değişimi sindirebilmesi ve yükselişi engelleyebilecek her pürüzü fırsata çevirebilmesidir. Büyük şehirde yükselişinin hem ilk adımı hem de ilk engeli sayılabilecek olay, ağabeyinin adam öldürmesidir. Bu olay ilk duyulduğunda apartman sakinlerinin birçoğu Zebercet’in de potansiyel bir suçlu olduğunu, apartmandan atılması gerektiğini söyler. Zebercet sakinliğini ve sabrını kaybetmeden beklerken diğer sakinler –ki apartmanda baskın bir grubu meydana getirirler- Zebercet’i desteklerler. Onların desteğini almak Zebercet’i bir süre

rahatlatır. Apartman sakinleri o kadar kuvvetle Zebercet'i savunurlar ki Zebercet'i suçlayanlar apartmandan atılma noktasına gelirler.

Apartmandaki asıl ruh ikliminin desteğini almak ağabeyin katil olması gerçeğini Zebercet'in lehine çevirir. Devir kötüdür ve cinayetler siyaset maskesi ardına gizlenerek işlenmektedir. Bu durumda kafası kızıp adam öldüren, üstelik teslim olarak cezasını dürüst bir şekilde çekmeye devam eden ağabeyin ve Zebercet'in etraftakilerin gözünde saygınlıkları bir kat daha artar. Karışık bir dönemden geçilen ülkede böyle dürüst insanlara ihtiyaç duyulması Zebercet'in yükselişinin ilk basamağı olur. Saygınlık kazanan Zebercet, başka gelir kapıları bulur ve emekli Albay Hıfzı Bey ile emlak komisyonculuğu işine başlar. Komisyonculuk işini vergi vermeden el altından Zebercet'in etrafa yerleştirdiği kapıcı akraba ağı ile yürüten Hıfzı Bey ile Zebercet bir problemle karşılaşınca Zebercet'in yükselişinde ikinci basamağa geçilir. Hıfzı Bey'in çözemediği problem; apartmanlara kiracı olarak soktuğu bir gencin muhtemel anarşist damgası yemesidir. Daha bu olayın şokunu atlattırmışken bir başka komşu, yine Hıfzı Bey'in kiracı olarak getirdiği bir kadının kötü yola düşmüş biri olduğunu iddia eder. Bu sorunlarla baş edemeyen Hıfzı Bey Zebercet'in sunduğu çözüm önerisini kabul eder ve Zebercet önlenemeyen yükselişini tüm hızıyla sürdürür. Bu olaydan sonra Hıfzı Bey komisyonculuğu bırakır, bir müddet sonra da ölür. Zamanın gerektirdiği şeyleri tıkr tıkr işleyen bir saat gibi takip eden ve devrin önde gelen kesimine yakın durarak işlerini yürüten Zebercet, Hıfzı Bey'den boşalan komisyonculuk koltuğuna sağlamca yerleşir. Ölen her apartman sakininin yerine çocukları, torunları taşınırken Zebercet bir yandan da apartmana yerleşen bu yeni kuşağın ihtiyaçlarını kollar ve kapıcılık görevini sürdürür. İktidara yakın bir çizgiyle hem kapıcılık hem de emlak komisyonculuğu yapan Zebercet, apartmanın yeni sakinlerinin yeni kapıcıya sigorta primi yatırmaktan kaçınması nedeniyle emekli olmasına rağmen kapıcı dairesinde oturur ve ara sıra kapıcılık görevini yürütür. Yıllarca büyük bir sabırla tırmandığı yükseliş merdiveninin bir sonraki basamağını mahalle muhtarlığı oluşturur.

Yılların emektarı olan aynı zamanda mahalle muhtarlığını da yürüten bu adama apartman sakinleri oturduğu daireyi boşaltmasını bir türlü söyleyemezler. Bir sonraki seçimlere kadar iktidarın güçlü kesimleri etrafında alttan alta dolanan ve yükselişinin son basamağı olan işi elde etmek için fırsat kollayan Zebercet, sonraki seçimlerde aday olmaz. Apartman sakinleri muhtarlıktan düşen bu adama yine oturduğu daireyi boşaltması gerektiğini söyleyemezler. Yine aynı kapıcı dairesinde

yaşayan Zebercet, kolladığı fırsatı yakalayınca hiç kimseye bir şey demeden ve kimseyle vedalaşmadan daireyi boşaltır. Zebercet'e ne olduğu bir hafta sonra gazetelerin baş sayfalarında basılır, apartman sakinleri tarafından okunur ve büyük bir şaşkınlık yaşanır. Önce kapıcı, sonra komisyoncu, ardından mahalle muhtarı olan Zebercet anakent belediye başkanı tarafından belediye emlak işlerinden sorumlu danışmanlığa getirilir.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Meleğin İntikamı”nda da krizi fırsata çeviren bir hizmetçi anlatılır. Patronlarının zor zamanlarında yanında olmayıp onları yüz üstü bırakan bu kadının adı Refref'tir. Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inde duyduğu bu ismin anlamını melek olarak açıklayan kadın, evin çocuklarının alay konusu olur. Çocuklar birkaç kez dinledikleri dinî sohbetler esnasında kadının adını işitirler ve onunla alay etmekten vazgeçerler. Ev sahibesi, Refref'i kardeşi gibi gören, ona her fırsatta yardım eden anlayışlı bir kadındır. Refref, gözünü para hırsı bürüyünceye kadar bu evde huzurla yaşar. Kendisine sigorta yapılmasını talep eder ama bu talebi evin beyi tarafından reddedilir. Refref, istediğini alamayınca ev sahiplerine öfkelenir ve onlardan öç almak ister. Bir süre sonra ev sahibi işinden kovulur ve uzun süre iş bulamaz. Bu nedenle hasta olan adam, Refref'in kendilerine hizmet ettiği ve onları terk etmediği için onu el üstünde tutar. Bir gün evin kızı bacağı kırar ve bakıma muhtaç kalır. Ev sahibesi çalıştığı için kızıyla ilgilenemez ve huzursuz olur. Refref'e ücret karşılığında kızına bakmasını söyler. Refref, önerilen parayı az bulur ama sesini çıkarmaz. Ertesi gün kocasının başka bir şehirde iş bulduğunu, onunla gideceğini belirtip işten ayrılır. Yıllar önce kendisine sigorta yapmayan bu insanlardan öcünü alır ve onları hasta kızlarıyla çaresiz bırakır.

2.1.14. Yalnızlık

Erendiz Atasü bazı hikâyelerinde insanların yalnızlığı üzerinde durur. Bazen kalabalıklar arasında bile yalnız hisseden insanoğlunun çaresizliği, mutsuzluğu, bulunduğu ortama yabancılaşması hikâyelerinde konu olarak seçilir. Bazen de gerçekten kimsesi olmayan insanların yalnızlığı ve hayatı anlatılır. Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bayburtlu” adlı öyküsünde kendisini içkiye veren yalnız bir boya ustasının hayatı anlatılır. Hikâyede yalnız olan tek karakter Bayburtlu değildir. Bayburtlu'nun evine boya yapmak için gittiği kadın da çocuklarıyla yaşayan dul bir kadındır. Her ikisi de hayat arkadaşından yoksun bir yaşama mahkûm olan bu insanlar yalnızlıkta birleşirler.

Boya ustası gerçekten yalnızdır, içki alışkanlığı yüzünden ailesi onunla görüşmez. Ev sahibi kadın da boşanmış olduğu için kendisini yalnız hissetmektedir.

Boya ustası ile anlatıcı kadının sohbetleri şeklinde kurgulanan hikâyede yalnızlık, farklı yaşamlar süren bu insanların ortak noktası olarak belirlenir. Yalnızlık dışında bir diğer ortak nokta hem ev sahibi kadının hem de boya ustasının Karadenizli oluşudur.

Sohbetin ilerleyen kısımlarında boyacı, kadına güven hissi verir. Boyacının anlattıkları kadının belleğinde eski bir tanıdığını canlandırır ve kadın boyacıya üç yıl önce boşandığını söyler. Boyacı bu habere şaşırıp büyük tepkiler vermez, onun gözü raflardaki kitaplara takılıdır. Sohbet sırasında açık olan bluzuna bakan boyacı uzun süre sonra kadının bir kadın olduğunu hatırlatır, onun kısa süreliğine mutlu olmasını sağlar. Kadın, çocukları ve hayat mücadelesi ile o kadar meşguldür ki kadın olduğunu bile ayımsayamaz. Yalnızlığın iliklerine kadar işlediğini, kendi cinsiyetini bile unuttuğunu ayımsayan kadın, yabancı bir adamla ortak bir noktada bulunduğu için mutlu olur. Keyiflendiği için kendisine ve boyacıya bira doldurur, ancak Bayburtlu tam bir rakıcıdır, birayı içmez. Rakıyı da yalnız içmekten hoşlandığını, meyhanedeki sarhoşların sohbetinden zevk almadığını söyler.

Boyacı da tıpkı ev sahibi kadın gibi bazı özelliklerinin farkında değildir. Uzun zamandır kendi ismini bile kullanmaz ve herkesin ona “Bayburtlu” diye seslendiğini söyler:

Çoluk çocuğu, malı mülkü yoktu ama bütün bunlara sahip olanların ona tepeden bakmalarından çok inciniyordu. Kaçmıştı hepsinden, kendi isminden bile. “Bayburtlu” diye biliniyordu. Kim bilir, belki de yadsısa bile için için özeniyordu her şeyi olanlara. Kendi kendini yaşamdan sürgün etmiş, yalıtılmışlığından bir tür garip mutluluk yaratmıştı. (Atasü, 1998, s:65)

Ev sahibi kadın bir süreliğine de olsa birine güvenmenin, mutlu olmanın, değerli hissetmenin, yalnızlığı paylaşmanın tadını alır ancak tam olarak bu duygulara teslim olmaz. Boya işinin bitmesine yakın kadın, evden bir süreliğine gider. Giderken yanına parasını alıp almama konusunda ikilem yaşar. Geri döndüğünde parasının aynı yerde durmasından dolayı boyacıya güvenmediği için utanç duyar. İş tamamen sonlandığında kadın, Bayburtlu’ya fazla para verir. Bayburtlu parayı bozdurup üstünü hemen getireceğini söylerken kadın yine güven duygusunu kaybeder. Bayburtlu’nun parayı getirmeme olasılığını hep aklının bir köşesinde tutsa da içten içe Bayburtlu’nun parayı getirerek güvenini boşa çıkarmamasını diler. Biraz

zaman geçer ve akşam olur. Kadın zamanın geçmesinden dolayı Bayburtlu'dan alacağını unutmak üzereyken Bayburtlu parayı getirir. Çalışma kıyafetlerini çıkarıp kendine çeki düzen veren bu adam gecikmesini hazırlık sürecine bağlar ve parayı kadına verir. Bayburtlu'yu beklerken ümidini kesen kadının bir insana güvenme ve haklı çıkma duyguları ifade edilerek hikâye sonlandırılır:

“Genç bir kızken yaşam beni doğrulayınca sevinirdim, epeydir ancak yanıldığımda mutlu olabiliyorum. Beş bin lirayı yitirmemin değil, yanılıp şaşırmanın sevinci doldurdu içimi. Gidip kendime keyifle bir kadeh rakı koydum.” (Atasü, 1998, s:67)

Yazar yine Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyesinde de yalnızlık konusunu işler. Kitabın “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan hikâyede; 24 yaşındaki bir genç kızın yaşadığı yalnızlık, hayattaki yerini sorgulayışı ve tüm bunlara bağlı olarak mutsuz bir insan oluşu anlatılır. Nermin adlı bu genç kızın günlük planları üzerine yaptığı iç konuşma hikâyenin başlangıç kısmında yer alır. Bu planlamadan sonra 24 saatlik zaman diliminin hiçbir şey için yeterli olmayışından bahsedilir. Sınavlarına çalışmak zorunda olan ve hastalıklarla ilgili şeyleri deneyimlemeden sadece kitaplardan okuyarak öğrenmeye çalışan bu Doktor adayı genç kız, mesleğiyle ilgili yetersizliklerini fark eder:

Bazen yorgunluktan öleceğimi sanıyorum. Keşke gücüm olsa da günü otuz saate uzatabilsem. Akşam nasıl geliveriyor, anlamıyorum. Hiçbir şey sığdıramıyorum yirmi dört saate... Ne eğlence ne açık hava ne aşk ne de dostluk! Hep çalışıyorum. Bu son yılım, hekim çıkacağım. Bu kadar çalışmaya karşın kendimi hiç de aman aman bilgili bulmuyorum. Diplomamı aldıktan sonraki günler korkutuyor beni. Düşünüyorum da, ömrümün en güzel yıllarını boşu boşuna yitirdiğimi sanıyorum. Yirmi dört yaşındayım. İlk gençliğim çoktan sona erdi. Ne kaldı geriye? Hiç güzel bir şey anımsayamıyorum. (Atasü, 1998, s:71)

Aslında küçüklükten beri Doktor olmak istediğini söyleyen bu genç kızın kendisini mutsuz ve yetersiz hissetmesi yaşadığı kötü olaylardan kaynaklanır. Bu kısmı Nermin'in çocukluğuna dönerek anlatan yazar, onun üniversite öğrencisiyken siyasî olaylar yüzünden vurularak öldürülen ağabeyinden bahseder. Ağabeyi ve onun kız arkadaşı Beldan, bir kahvede otururken solcu sağcı davası yüzünden taranırlar, ağabey ölür, Beldan yaralı kurtulur. Bir süre tedavi gördükten sonra varlıklı biriyle evlenip her şeyi unutan Beldan, zengin bir insan olarak hayatına devam eder. Nermin yıllar sonra onu görünce ne kadar değiştiğini, düzenin içinde benliğini yitiren bir

insan olarak yer aldığını Beldan'ın değişen fizikî tasvirini yaparak anlatır. Ağabeyinin ölümü, bundan dolayı öfke kusan bir annenin varlığı, süratle değişen Beldan'ın hali, Nermin'in karışık duygular içine girmesinin başlangıcıdır.

Kararlı ama umutlu olduğunu dile getiren Nermin, yine çocukluğunu anımsar ve iki ablasının eğlenceli geçen üniversite yıllarını hatırlar. Onların konuştuklarını, kantinde geçirdikleri eğlenceli zamanları çocuk hafızasına kazıyan Nermin, kendisinin böyle bir üniversite dönemi geçirememesinden dolayı rahatsızlık hisseder. Ablalarını hem kıskanır hem de üniversite sonrasında herkes gibi bir yaşama sahip oldukları için onlara acır. Üniversite okusalar da her kadın gibi çocuklar ve eşlerin istekleri arasında sıkışmış bir yaşamı sürdüren ablalar, öldürülen ağabey, işleri kötüleşen esnaf bir baba ve laf anlamaz cahil bir anne Nermin'in duygu değişimlerinde etkili olan insanlar olarak tanıtılırlar. Babasının tutucu biri olmasına karşın bütün çocuklarını okutmakta direten biri oluşu ile cahil annenin çocuklar için söylediği tüm senaryoların gerçek oluşu Nermin'in kafasında her şeyin boş olduğu fikrini oluşturur. Annesi kızların okumasını istemez çünkü bilir ki kadınların görevi yemek pişirip bebek kundaklamaktır. Tek erkek evladını da okutmak istemez, çünkü okullar sağcı-solcu gruplaşmalarıyla tehlikeli yerler haline dönmüştür. Annenin isteğine uymayan çocuklar yine annelerinin söylediği gerçeği yaşamak zorunda kalırlar. Ablalar bebek kundaklayıp yemek pişirir, ağabey ise üniversite hayalini canıyla öder. Bu gerçekler Nermin'in "boşunalık" duygusunu pekiştirir. Ancak Nermin yaşamak için "umar" ve "unutma" ile hayata tutunmaya çalışır. Nermin'in bu çabası onun hayattaki yerini sorgulamasına neden olur:

.... Onlara bakıyor ve düşünüyorum, "yerim neresi?" Benden gençler bana yabancı, benden yaşlıların gündelik yaşamlarında küçük ailelerinden başka kimseye yer yok. Ablalarım ancak çocukları hastalanıp yardıma gereksinim duyunca hatırlıyorlar varlığımı... Ya da kocalarına çok sinirlenip, dert yanacak birini aradıklarında... Anam babamsa, sanki tümüyle apayrı dünyalarda yaşıyorlar... Yaşıtlarım desem, birbirinden kopuk... Peki, benim yerim neresi? (Atasü, 1998, s:80)

Nermin kimse için değerli olmadığını hisseder ve her şeyi unutmanın en iyisi olduğuna karar verir. Ancak unuttuğu şeyler hafızasında ve yaşamında kocaman boşluklar oluşturur. Buna çözüm olarak unuttuğu şeylerin yerine yeni şeyler koymak ister ve birini sever. Sevdiği adam her şeye maddî değeri ölçüsünde kıymet veren biri olduğu için ondan ayrılır.

Ablaları, Beldan ya da annesi gibi olmaktan korktuğunu dile getiren Nermin, gelecekle ilgili tüm kararsızlıklarını sorular şeklinde okuyucuya aktarır:

Peki, ne yapacağım? Nasıl yaşayacağım? Dıştan bakıldığında kural dışı pek bir şey yok yaşamımda. Üniversite öğrencisi bir kız... Yüzlercesinden biri... Alışılmışı uyan bir çerçevenin içerisinde, insan bu denli her türlü sıradanlıktan dışlanmış ya da sıyrılmış olabilir mi? İtilmişlik çizgilerinin “kıldan ince kılıçtan keskinliğinde” insan kendini bulabilir, kendisiyle barışabilir mi? Yoksa ipten yuvarlanan cambaz örneği düşüp parçalanır mı? (Atasü, 1998, s:82-83)

Erendiz Atasü geçmiş ile geleceği birleştirmeye, uzlaştırmaya çalıştığı öykülerine Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitabında yer verir. Kitabın ilk hikâyesi olan “Hanımefendi ile Kocakarı”da yalnızlık ve yaşlılık bir arada sunulur. Yazar Gamze Akdemir ile yaptığı röportajda bu hikâyenin esin kaynağını şöyle açıklar:

“...“Hanımefendi ve Kocakarı” hikâyesini, çevrenin indinde hanımefendilikten kocakarıya dönüşmenin ne kadar kolay aşılabilir bir sınır olduğunu örnekleyen tanıklıklar esinledi.” (Akdemir, 2010, s:4)

Geçmişte hanımefendi olan bir kadının zamanın tesiriyle kocakarıya dönüşü hikâyenin ana meselesidir. Hikâyenin ana karakteri olan hanımefendi bir vali eşidir. Kocası ile birlikte yazlık sitelerin birinde herkesten farklı, gösterişli ve diğer evlere mesafeli bir mekânda yaşayan kadın, zarif biri olduğu için “hanımefendi” olarak tanınır. Hikâye valinin ölümü ile birlikte yön değiştirir, yalnız kalan hanımefendi yaşlanır ve bir kocakarıya dönüşür. Gösterişli ev ve pahalı eşyalar bir bir eskir. Maddî yetersizlikler sonucu eşyalar hizmet eden kişilere hediye edilir. Yalnız kalan kadının zamanın tesiriyle yaşlanıp kendini toparlayamaması, ölen kocasının ardından çocuklarıyla bağının kopuşu dile getirilirken başımıza neyin geleceğini kestirememenin çaresizliği de ele alınır. Yaşlı kadın kendisine bakıcı olarak tutulan Hasene Hanım ile yalnızlığından bir süre kurtulsa da kocakarı unvanı onu terk etmez.

Onun ölümünden sonra kendisine hediye edilen yazlık evde yaşayan Hasene Hanım da gitgide hanımefendiye benzer. Yaşlı hanımefendiye bakarken kocakarı görünümünden sıyrılan Hasene, hanımefendinin ölümünden sonra kendisini kocakarı olarak bulur. Olan bitene tanıklık yapan komşu ise Hasene'nin değişiminden çok etkilenir, kendisi de kocakarıya dönüşen bu iki kadına benzemeye başlamıştır. Onlar gibi eski püskü giyinen ve vücudu zayıflayan komşu, bu korkusunu yenebilmek ve kocakarıya dönüşme ihtimalini bertaraf etmek için yazlık evini satar ve çocuklarının yanına gider.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Yalnız Adam’ın Yanlış Seçimi”nde de yalnızlık konusu işlenir. Hikâyenin ana karakteri olan adam, üniversitede hocalık yapan işkolik bir kadınla evlidir. Kadının işine olan bağlılığı adamı mutsuz biri haline getirir. Adam mutsuz evliliğini daha fazla sürdürmez ve kadından boşanır. Boşandıktan sonra kendini daha yalnız hisseden adam, başka kadınlarla birlikte olmak ister. Yaşlıları sorumluluk sahibi, çocuklu kadınlardır. Adam kendini sıkmayacak ve ona hiçbir sorumluluk yüklemeyecek olan genç kadınlara yönelir. Ancak genç kadınlar da adamdan para ve kendilerine eş enerji talep ederler. Adam bu talepleri karşılayamaz ve yine yalnız bir adam olarak yaşar. Yatalak annesi vefat edince onun evine taşınır ve annesinin bakıcısı Tatyana ile bir süre dingin bir hayat sürdürür. Tatyana onun hizmetini gören, yalnızlığını paylaşan bir kadındır. Tatyana’nın Gürcistan’da evli ve çocuklu bir kızı vardır. Luba adındaki bu kadın, annesinin para hırsı yüzünden kocasından boşanır, Yalnız Adam’la evlenir. Luba, Yalnız Adam’ın ölecek kendisine miras bırakacağı malların hayaliyle yaşar. Adam, karısını mağdur etmemek için oturdukları evi ona verir. Luba, evin resmî sahibi olunca Gürcistan’daki kocasını kuzeni olarak tanıtır eve alır. Yalnız Adam Türkiye’de ticaret yapan bu kuzene ısınmaz ve onu evinde istemez ama karısını kırmamak için susar. Bir süre sonra kuzen ile Luba arasındaki ilişkiyi fark eden ve kuşkulanan Yalnız Adam felç geçirir. Yatağa mahkûm olarak Luba, Tatyana ve kuzen olarak tanıtılan eski koca ile birlikte yaşamak zorunda kalır. Evlenip yalnızlığından kurtulma hayalleri kuran adamın yanlış tercihi onu aldatılmış ve sakat kalmış bir adam haline dönüştürür.

2.1.15. Aşk ve Kadın-Erkek İlişkileri

Erendiz Atasü bazı hikâyelerinde kadın ile erkek ilişkisine değinir ve iki insanı aşkla bir araya getirir. Hikâyelerinde aşkı işlerken daha çok kadının çaresizliği, ezilen taraf oluşu, acı çekişi ön plana çıkarılır. Kadın ile erkeğin eşit olmamasından rahatsızlık hissederek okuyucuyu kadından tarafa çekmek isteyen yazarın bazı hikâyelerinde bu durumu eleştirdiği bazılarında ise tüm çıplaklığıyla gözler önüne sererek kararı okuyucuya bıraktığı görülür. Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı öyküsünde ise kadının acı çeken taraf oluşu eleştirilir. Başlangıçta aşk bağıyla bağlanan kadın ile erkeğin, ilişki bitiminde eşit derecede üzülmeysi ya da toplum tarafından sadece kadının suçlu ilan edilişi yazarın karşı çıktığı noktalar olarak aktarılır.

Giacomo Puccini'nin "Madam Butterfly" adlı üç perdelik operasından esinlenerek yazılan hikâyede, yazar hikâyeyi belli bir bölüme kadar operaya sadık bir şekilde planlar sonrasında ana karakterin ölmeyi reddetmesi ile ortaya çıkan sorunlar üzerinde durur.

Hikâyede ana karakter olan Butterfly adlı kadın da operadaki kadınla aynı şeyleri yaşar. Ancak yazar hikâyeyi intihar etme gibi bir sonla bitirmez ve intihar olayına kadar aynı operadaki gibi ilerleyen hikâyenin sonunu değiştirip kurgular. Bu noktada hikâyenin ana karakteri intihardan vazgeçer ve yaşamaya karar verir. Yüzyıllardır kadının acı çekmesine, hakkını aramadan yaşayıp aşkın tüm yüküyle mücadele etmesine alışık olan kişiler için bu durum olağan dışı ve kabul edilemez bir olaydır. Yazarın yöneticiler, hâkimler, hekimler ve tüm yetkililer diye tanımladığı bu grup Butterfly'ın ölmesi gerektiği konusunda anlaşılır. Ancak tüm ısrarlara rağmen Butterfly intihar etmeyeceğini, Amerika'nın dost değil düşman olduğunu, kadınların acıya mahkûm edilişlerine karşı çıkacağını ifade eder. Bu durumda Butterfly'ın var olan düzen içinde aykırı bir kişi oluşu ve diğer insanları etkileme ihtimali yetkililer tarafından hoş görülmez ve Butterfly'ı hapse atarlar. Butterfly kaldığı hücrede düşünür ve ölmesinin de yaşamasının da bir işe yaramadığını görür. Yazar onun düşüncelerini ve dar kafalı bir grup içinde yaşamının zorluğunu şu şekilde dile getirir:

Madam Butterfly kapatıldığı hücrede düşündü durdu. Bu kargaşa niye kopmuştu? Baharda, kadınlarla erkeklerin kanlarının kimyasal bileşimi farklılaşıyor, damarlarında hızlı hızlı dolanan hınzır hormon molekülleri onları birbirine itiyor diye, bunca patırtıya ne gerek vardı?... Akıl dışı bir şeydi bu. Ölmesi hiçbir işe yaramamıştı ama, yaşaması da bir şeyi değiştirmiyordu... Yaşıyor muydu ki? Onu da bilemiyordu. Belki o ve onun gibiler hiç yaşamıyordu; etten kemikten varlıkları bile yaşamıyordu. Onlar yalnızca yanılısamlardı... Sudaki yankı, vadideki yankı gibi... (Atasü, 1998, s:104)

Kadın olarak kendini, kimliğini var edemeyen ve hep yanılısama olarak kalacağını bilen Butterfly, etrafındaki insanların tavırları karşısında pes eder. Kendini var edemeyeceğini, yok oluşunun da bir işe yaramayacağını bilmesine rağmen ölmeye karar verir. Kimliksizleşmek, bir yere ait olamamak onu yaşadığı aşk açısından daha fazla rahatsız eder. Yargıçlara haber yollar ve ölmeyi kabul ettiğini bildirir. Ölmeden önce duyduğu huzursuzluk, acı, insanların umursamazlığının etkisi ile intihar eder.

-Yalnız küçük bir sorun var, dedi Madam Butterfly, söylencenizde ufak bir değişiklik yapmak zorundasınız. Aşkımı yitirdiğimden kıymıyorum canıma; o seksen yıl öncede kaldı. Dünya 20. yüzyıldan 21. yüzyıla dönerken ağır ağır, başka bir nedenle harakiri yapacağım. Kendimi yitirdiğim için öleceğim. (Atasü, 1998, s:105)

Yazarın yine Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği son hikâye olan “Sevgi’nin Romanı”nda da aşk ve kadın-erkek ilişkisine değindiği görülür. Bu hikâyede aşkın önüne engel olarak mezhep farklılığı konulur. Yazar, genel anlamda sınıf farklılığını vurgulayan hikâyeler yazmasa da bu hikâyesinde dinsel sınıflamalara mezhep farklılığı açısından yer verir ve Alevi olan Sevgi ile Sünni olan Köksal’ın aşkını anlatır. Sevgi, ismi zikredilmeyen anlatıcının evinde gündeliğe giden ve henüz reşit olmamış bir kızdır. Anlatıcının da daha önceki gündelikçilerle kurduğu yakınlıktan rahatsızlık duyduğu, başlarda Sevgi ile yakın bir ilişki kurmak istemediği görülür. Anlatıcı, evine gelen bütün kadın gündelikçilerin dertlerini dinleyip bu dertler yüzünden kafasını meşgul etmeyi, bu dertlerin sırtına bir yük gibi binmesini istemediğini ifade eder. Sevgi yağmurlu bir günde yırtık bir çizmeyle eve gelince anlatıcı dayanamaz ve ona giymediği bir çizmeyi hediye eder. Böylece istemese de Sevgi ile yakınlaşır ve bağ kurar. Bir süre Sevgi’nin evdeki neşeli halleri ile mutlu olan ve her şeyin yolunda gitmesinden ötürü rahat nefes alan anlatıcı, bir gün her şeyin değişmeye başladığını fark eder. Sevgi’nin eski neşeli halleri gider, yemeden içmeden kesilen, dalgın, ev işlerini ihmal eden, mutsuz bir kız gelir. Evin dağınıklığı ve işlerin yapılmayışı anlatıcıyı yani ev sahibini harekete geçirir. Sevgi ile bu durumu konuşma yolunu tercih eden anlatıcı Sevgi’nin, Köksal isimli Sünni bir delikanlıya âşık olduğunu öğrenir. Bu aşkın sonunun nereye varacağı toplum ve aileler tarafından Alevi-Sünni çatışmasına dönüştürülüp dönüştürülmeyeceği yazar tarafından farklı şekillerde ifade edilir. Hikâyenin Sevgi’nin aşkını itiraf edip ailelerin bunu onaylamayacağını söylemesiyle farklı bir boyuta taşındığı ve anlatıcı tarafından farklı sonuç senaryoları oluşturulduğu görülür. Buna göre birinci senaryo gerçekleşirse; Sevgi, Köksal tarafından, anlatıcının evde olmadığı bir gün kaçırlır. Köksal anlatıcının çocuklarını ve halasını bağlayıp Sevgi’yi, evdeki gümüşleri ve paraları alarak kaçar. İkinci senaryoda, Köksal’ın Sevgi’nin boğazını keserek anlatıcının evinde öldürdüğü ve Sünni-Alevi aşkının kavuşmadan bittiği görülür. Üçüncü senaryoda ise ailesinin gizlediği Sünni aşkını öğrendiği duyan Sevgi, ağlayarak evden kaçar ve Sevgi’den bir daha haber alınmaz. Bu senaryonun gerçekleşmesi anlatıcıya daha olası geldiği

için evden kaçan Sevgi'nin durumu hakkında da birtakım senaryolar üretir. Buna göre anlatıcı uzun süre Sevgi'den haber alamaz. Anlatıcı bir gün gazetede fuhuş çetesinin yakalandığı haberini okurken Sevgi'nin resmini görüp onun kötü yola düştüğünü ifade eder. Sonra bu sonun Sevgi'yle ilişkili olamayacağına kanaat getiren anlatıcı, Sevgi için farklı bir son belirler. Bu durumda Sevgi'nin evden kaçıp gitmesinin üzerinden iki yıl geçmiştir. Anlatıcı yolda yürürken cam silen bir kız ona seslenir. Anlatıcı dönüp bakınca bu kızın Sevgi olduğunu fark eder. Sevgi'nin kötü yola düşmediğini, ölmediğini görüp rahatlar. Sohbet sırasında Sevgi'nin ailesinin uygun gördüğü bir adamla evlenip iki yılda iki erkek çocuğu dünyaya getirdiğini öğrenir. Başka biriyle evlenen yani Alevi bir erkekle evlenip mutlu olmayı başaramayan Sevgi'nin hayattan beklentilerinin, isteklerinin değişmediğini gören anlatıcı bu durumu hayretle karşılar. Çünkü Sevgi, eskisi gibi zengin hayatlara özenip lüks eşyalar satın almak istediğini söyler. Ancak bu son da anlatıcıyı tatmin etmez, Sevgi'nin evlendiği adamın Köksal olduğunu söyler. Sevgi ve Köksal, Alevi-Sünni gibi aileler ve toplum tarafından önlerine konulan engeli aşp evlenirler. Ancak bu sonda da Sevgi mutlu değildir, çünkü fakirlik yakalarını bir türlü bırakmaz.

İçten içe Sevgi'nin mutluluğunu isteyen ve belki de bu yüzden Sevgi'nin hayatını anlatan roman için farklı sonlar yazan anlatıcı, bu sonu da beğenmez. Bu sonda, aşkın tez zamanda tüketilip hayat mücadelesine dalarak duyguları unutan insanlar onu rahatsız eder. Anlatıcı duygulara daha çok önem veren ve aşka, sevgiye sahip çıkılması hususunda hassas olan biridir. Aşkın önüne çıkarılan engelin Alevi-Sünni farklılığına dayandırılması anlatıcının anlayacağı türden bir sebep değildir. Bu yüzden Sevgi ile aşkı hakkında konuşurken toplumun, ailelerin tepkisini Alevi-Sünni ayrımını eleştirir.

Erendiz Atasü Onunla Güzeldim adlı kitabındaki bazı hikâyelerinde de aşk konusuna değinir ve kadın-erkek ilişkileri üzerinde durur. Yazarın "Yüzey" isimli öyküsü bu konuyu işleyen öykülerindendir ve Onunla Güzeldim adlı kitabının "Kentler de Vardır" bölümünde yer alır. Yazar hikâyede Paris'e Rodin Müzesi'ni ziyarete giden bir çifti ve bu müze ziyareti sırasında gördükleri Rodin ve Camille Claudel heykellerini anlatır. Heykeller ve oradaki atmosfer kadın karakterin aşk, kavuşamama, hisler ve duyarlılık konusundaki kadın-erkek düşünceleri, farklılıkları üzerinde durmasına neden olur. Camille ve Rodin arasındaki aşk yüzyıllar önce yaşanmış ve bitmiştir. Kadın anlatıcı bu aşkın izlerini onların bıraktıkları eserlerde bulmaya çabalarken kendi sevgilisi ile olan ilişkisini de irdeler. Rodin Müzesi'nde

heykelleri sergilenen bu insanların aşkta aradıklarını bulamamış olması ve Camille'nin akıl hastanesine kapatılışı kadında derin üzüntü yaratır. Kadının o müzede olmasının sebebi erkek arkadaşıdır ve kadın akıl hastanesine kapatılan Camille ile kendisi arasında benzerlikler kurar.

Yıllar önce Rodin'in önce öğrencisi sonra sevgilisi olan Camille, kadın karakterin kendisini de sorgulamasına sebep olur. Kadınların yüzyıllar önce de aşk hususunda ezilen, suçlanan, cefa çekmeye zorlanan varlıklar oluşunu Camille'nin Rodin'e duyduğu saplantılı aşkla bağdaştıran kadın, sevgilisine ve Rodin'e kızgınlık duyar. Kadınların cinsel eşitsizliğe maruz kalışları ve sanat alanında kadın-erkek ayrımı hikâyede üzerinde durulan diğer konulardır. Yazar bu konulara değinirken kadınların çektikleri sıkıntıyı ya da maruz kaldıkları ayrımcılığı göstermek için kadının ağzından şu cümleleri okuyucuyla paylaşır:

“-Heykellerle çok mu ilgilisiniz, Madam?

-Pek, öyle denemez. Kadınlarla ilgiliyim, daha çok.

-Hangi ulustansınız, Madam?

-Ben, bir kadınıam.” (Atasü, 1997, s:64)

Kadının her ülkede, şimdi ve bundan yüzyıllar önce çektiği sıkıntıları gözler önüne sermek için ulusunun yerine kadın olduğunu söyleyen ana karakter, sevgilisi yüzünden evinden ayrı kalsa da buna katlanır. Sevgilisi ise özlemek, sevmek, ait olmak gibi duygulardan yoksun biridir ve kadının duyarlılığına cevap vermemektedir. Bu uyumsuzluğun Rodin ve Camille arasında da yaşandığını görmek kadını rahatlatır, ancak erkek, düşünceleri yüzünden ülkesine dönemediği, bir yere ait olma hissinden uzak olduğu için bir türlü huzur bulamaz. Yazar aşk denilen duyguyu “Devrimin Ruhü” olarak adlandırır ve aşka göre kadın ile erkeği karşılaştırarak hikâyeyi sonlandırır.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Kentler de Vardır” adlı bölümünde yer alan “Suyun Karanlık Çekimi”nde de kadın-erkek ilişkileri ve cinsellik konusu işlenir. Yazar kadın-erkek ilişkileri ya da evlilik konusunu işlerken cinselliğe genellikle değinmez ancak bu hikâyede ilişkilerin içine cinselliğin de yerleştirildiği görülür. Hikâyede genç bir kadının Venedik'e turist olarak gidişi ve orada birkaç kez gördüğü kemanlı delikanlıya tek taraflı olarak hissettiği yakınlık anlatılır. Turist kadın hikâyenin ana karakteridir ama adı söylenmez. Bu kadın birkaç kez gördüğü kemanlı delikanlı ile cinsel anlamda yakınlık kurmak ister ama genç delikanlı onunla

ilgilenmez. Bunun üzerine kadın, kendisini kanal boyunca gezdirecek olan gondolcu ile yakınlaşır ve geceyi onunla birlikte geçirir. Bu birlikteliğin sonunda gondolcu kadına kötü davranır ve ondan para ister. Kadın ruhsal anlamda sarsılır, adamın kaba saba hallerinden korkar ve parayı adama atarak oradan uzaklaşır. Kemanlı delikanlı da kendi cinsel arzularını tatmin etmek için hayat kadınlığı yapan bir kadınla para karşılığı birlikte olur. Gondolcunun yanından yıkılmış bir halde çıkan kadın karşılıksız sevdiği kemanlı delikanlı ile hayat kadını görür. Bu görüntü kadının daha da umutsuz bir hal almasına, ruhsal anlamda derin yıkıntılar yaşamasına neden olur. Yazar önceki yüzyılda yaşayan bir kadının bu ruh hali ile mutlaka intihar edeceğini ama karakterlerinin bu yüzyılda yaşadığı için intihar olayının yaşanmayacağını söyleyerek hikâyeyi şu şekilde sonlandırır:

“Hikâyemiz önceki yüzyılda yazılsaydı, kadın içine işleyen kederden kurtulamaz, suyun karanlık çekimine düşerdi. Kimbilir ne zaman çıkartırlardı yosunlara dolanmış bedenini...” (Atasü, 1997, s:83)

Yine Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan ve “Gözyaşı” isimli bölümde ele alınan “Su”da da kadın- erkek ilişkileri, evlilik ve aşk gibi konular üzerinde durulur. Hikâyenin ilk sayfasında yazarın okura anlatacaklarının bir senaryo taslağı olduğunu söylemesi ve kadının hikâyesinin anlatılacağı ifade edilmesi dikkat çekicidir. Hikâyede Türkiye’de 80’li yılların başlarında evli bir çiftin bazı nedenlerden dolayı ayrılışları ve kadının kendisini terk eden kocasını unutmaya çabası aktarılır. Ana karakter olan kadın yani Su, kocası Yalçın ve sevgilisi Hasan, hikâyede duygu ve düşünceleri açısından ön plana çıkarılan karakterlerdir. Su, kocası tarafından terk edilince mutluluğu başka bir adamda arar. Zaman geçirdiği içkiewinde tanıştığı ve kendisine çocukluğunu anımsattığı için âşık olduğu Hasan’la aralarındaki kültürel farklılıklar ve farklı düşünce yapısına karşın mutlu olmaya çabalar. Hasan’la tek ortak yanı babaannesiyle birlikte mutlu günler geçirdiği şehrin, Hasan’ın da doğup büyüdüğü şehir olmasıdır. Su’nun geçmiş zamanlarda kalan o şehre özlemi hiç bitmez, Hasan ise o şehri suçlayıcı bir tavır içindedir ve orayı tamamen unutmak istemektedir. Hasan yaşadığı o şehirde aç kalır, tutuklanır, işsizlik çeker ve çıkan olaylar sırasında bacağından yara alıp sakat kalır. Yine de Hasan Su’ya âşık olur, Su da kocasından farklı gördüğü Hasan’a derinden bağlanır. İlişkilerindeki sorunlarından biri de Su’nun kendisini terk eden kocasından resmî olarak boşanmamış oluşudur. Hasan hem bu ilişkiyi sonuna kadar yaşamak ister hem de karşı çıktığı burjuva yaşantısına sahip olan Su’nun geçmişiyle sürekli bir kavgaya

tutuşur. Sonunda Su ile Hasan mutlu olmayı başaramazlar ve Hasan, Su'yu terk eder. Su, köklerini bulmak için birlikte hayatının en mutlu günlerini yaşadığı babaannesinin mezarına gider ve orada kendisini terk eden kocası Yalçın'la karşılaşır. Yalçın, pişmanlık duyarak tekrar birleşmek ister ancak Su, kocasının kendisini terk ettiği günü tüm canlılığıyla hatırlamaktadır. Yalçın, Hasan'la olan ilişkisini bilmesine karşın Su'yu affetmeye hazır olduğunu söyler ve evliliklerini devam ettirmeleri gerektiği konusunda ısrar eder. Su'nun mutsuz ve yalnız olduğunu bilmek, Yalçın'ın koruyucu bir tavır içinde şefkat göstermesini sağlar. Su ise kafasında tamamen zıt düşüncede olduğu Hasan ile aynı kültürden geldiği kocası Yalçın'ı karşılaştırır. Yalçın'ın evlilikleri boyunca kendisini yok saydığı ve kendisine tokat attığı günü unutmaz, ayrıca Hasan'la olan ilişkisinden dolayı Yalçın'ın ona ömür boyu bu ilişkinin bedelini ödeteceğini bilir. Yalçın'ın birleşme teklifini reddeder ve mezarlıktan uzaklaşır. Yalçın-Su-Hasan arasındaki ilişkinin, evlilik kurumunun ve aşk arayışının irdelenmesinden sonra, bu hikâyenin senaryo metni olduğu hatırlatılır ve senaryoyu yazan yazarın duyguları üzerinde durulur. Yazar da Su gibi mutsuz ve yalnız bir kadındır. Hikâyeyi yazınca kendi hayatını sorgulayan kadın yazar hem parçalandığını hem de bütünleştiğini hisseder ve hikâyeyi şu cümlelerle sonlandırır:

“Anısız, duygusuz, bomboş kalmıştı... Bir deniz kabuğu gibi. Tek, arınmış ve bütünsel... Kıvrımlı oylumuna, yeniden suyun dolmasını bekleyen, çatlayıp toza dönüşecek, sonsuzluğa savrulacak bir deniz kabuğu...

Toprağa uzanıp bekledi.” (Atasü, 1997, s:118)

Yazarın imgelerle yüklü bir dille yarattığı “Uçu” adlı kitabında şiirsel bir dil kullanıp hikâyelerini yazdığı görülür. Kitapta bulunan yedi hikâyede de bu şiirsellik korunur. Kitabın ilk bölümü “Üç İmli Sözcük” adını taşır ve bu bölümde aşk teması üzerinde yoğunlaşan üç farklı öyküye yer verilir. Üç İmli Sözcük'te “Ada”, “Uçu”, ve “Mis” adlı üç hikâyeye yer alır. Koku, renk ve aşk temlerinin ortak bir şekilde ele alınışı bu üç hikâyenin aynı bölüm içinde yer almasına neden olur. Kitabın ikinci bölümü “Bir Varmış Bir Yok/...” adını taşır ve “Mozaik”, “Antiokos'un Mirası” adlı iki hikâyeyi içerir. Son bölüm ise; “Yaşlı Kadınlar” adıyla okuyucuya sunulur ve “Doğunun Çağrısı”, “Giselle'in Delirmiş Ayakları” adlı öyküleri içerir.

Kitabın kapağında seçilen resim de yazarın imgelerle yüklü dünyasını, söz ile başka sanatları birleştirme arzusunu gösterir. Ayrıca kitaba seçilen “Uçu” ismi de

tesadüfî değildir, yine yazarın imgelemine ve hikâyelerdeki koku, renk algısını vurgular.

“Kapak deseni **Frogonard**’ın salınacağı- Frogonard 18. yüzyıl Avrupasının iki büyük şiiresel ressamından biri olarak tanıtılıyor Ana Britannica’da.

Ya ‘Uçu’ sözcüğü? Türk Dil Kurumu’nun Büyük Türkçe sözlüğünde yok. Demek ki bu ad yazarın yarattığı. Ad ve kapak deseni estetik bütünlük sağlamış.” (Eren, 1999, s:8)

Kitabın ilk hikâyesi olan “Ada” aşk ve savaş ekseninde yazar tarafından kurgulanan ve ütopyik öğeleri, ütopyik bir mekânı anlatan hikâyedir. Ada, anlatılanlar açısından ele alınca Kıbrıs’a benzer bir yerdir. Yazar bu adada yaşanan aşkları, II.Dünya Savaşı’nın patlak vermesiyle değişen durumu, Türk-Yunan ilişkilerini ele alır. Larry Doublet adlı yazarın hayatını araştıran anlatıcı, onun günlüklerine ulaşır ve Ada’ya giderek yazarı daha yakından tanımaya, onun hakkında bazı ipuçları edinmeye çabalar. Anlatıcı günlüklerde “Ada”da savaşı körükleyen bir yapının ve ”briç”, “tombala” gibi isimlerle silah kaçakçılığı, tarihî eser ve mücevher kaçakçılığı yapıldığını öğrenir. “Briç” ve “tombala” isimleri simgesel olarak kullanılır ve adada yapılan yasadışı faaliyetleri ifade eder. Yazar Larry “Ada”da yaşamış bir gizli servis üyesiye yaşadıklarından dolayı huzursuzluk yaşar ve bunu insanlarla paylaşmak amacıyla günlüklerine yazar. Bu günlüklerde eşcinsel olduğu ama Marianne’ye âşık olduğu da söylenir. Anlatıcı bu aşk hikâyesini merak edip “Ada”ya gider ve hem yazar Larry’i hem de Ada’nın siyasî işlerinin yürütüldüğü Kader Villası’nın sahibesi Marianne’yi araştırır. Marianne 1960 yılında yatalak olacağı bir hastalığa yakalandığını öğrenir ve villayı satarak adadan başka bir yere gidip izini kaybettirir. Yazar onların aşklarını okuyucuya şu ifadelerle aktarır:

Larry Doublet’in çelişkilerini ise tatsız bir memuriyetin kısıcında bunalan sanatçı bir ruhun çırpınışları diye yorumluyordum. Larry Marianne’ı sevmişti, başka türlü ne “Yaseminlerin Mavi Kokusu”ndaki aşk yazılabilirdi, ne de güncedeki o ilk bakışta sabuklama izlenimi uyandıran, Larry’nin mensur şiir diye betimleyip atmaya kıyamadığı pasajlar... Erkeklerin kadınlara yönelik duygu gereksinimlerini ve sevgi duygularını nasıl iğdiş edebildiklerini ezberletmişti yaşam bana; o nedenle Larry’nin tutarsızlıklarını pek de ilginç bulmadım. (Atasü, 1998, s:28-29)

Uçu adlı kitapta yer verilen ve kitaba adını veren hikâyede de aşk konusu hem kadın erkek ilişkisi bağlamında hem de memleket sevgisi bağlamında değerlendirilir. Ana karakterlerden olan kadın edebiyat öğretmeni ile şairin yasak aşkı, evli eleştirmenin çevirmenin kız kardeşine duyduğu karşılıksız aşk, İlbay olarak tanıtılan

koca ile edebiyat öğretmeninin evlilik ilişkisi hikâyenin ana kurgusunu meydana getirir. Bu aydın kişilerin memleket meselesi ve dil sorunu üzerine düşünceleri onları bir araya getirir. Öğretmen, şair, çevirmen ve eleştirmen bazı akşamlar öğretmenin evinde toplanıp düşüncelerini paylaşırlar. Şiir ve edebiyat hakkında yaptıkları toplantılar onların aşk duygusunu daha derinden hissetmesini sağlar. Öğretmen “İlbay” olarak tanıtılan biriyle evlidir. İlbay bu memleket sevdalısı gençlere kol kanat geren ve idarede söz sahibi olan “mülki amir”dir. İşi gereği evinden uzakta olan koca; şaire, çevirmene ve eleştirmene yardım eder. Öğretmenin kocası şairin, memnuniyetsizlikle yaptığı vakıf idaresindeki memuriyetini korur, eleştirmen için ise dili yüzünden başına gelebilecek felaketleri önler, çevirmenin eserlerini rahatça yayımlatabilmesini sağlar.

Fazla bir şey değildi istedikleri. Kendileri için ne mal ne mülk, ne unvan ne şan. Yalnızca düşünebilmek ve yaratabilmek... Ne sestem hızlı uçaklarda gözleri vardı, ne taşıtları yutan otoyollarda, ne gökleri delen gösterişli yapılarda. Herkese aş, herkese iş, herkese kitap istiyorlardı. Herkesin ekmeğini komşuyla bölüşebilme yüce gönüllüğüne kavuşmasını diliyorlardı. Bir daha savaş çıkmasa diyorlardı... (Atasü, 1998, s:57)

Dört memleket sevdalısı genç ile öğretmenin kocasının ortak özelliği; bu istekleri yüreklerinde taşıyor olmasıdır. Ancak öğretmenin kocası dışındaki dört kişinin yüreğinde memleket aşkı dışında da baharda uçuşan kokuların açığa çıkardığı başka bir aşk vardır. Yazar, öğretmen ile şairin yasak aşkını dile getirirken bunun sorumlusu olarak gördüğü akasya kokusunu ve hikâyeyi yazma amacını şöyle anlatır:

“Akasya salkımları buharlaşmayaydı, bu öykünün kahramanları aşka düşmezlerdi. Düşseler de başka türlü seyrederdi aşkları.

Ağaçlara sinek üretiyorlar diye kıyıdıktan yıllarca sonra bile, çocukluğun anı sokaklarından tütüp gelmeyeydi akasya kokusu buram buram, bu öykü yazılmazdı.” (Atasü, 1998, s:44)

Yazar, öğretmen ile şairin birbirlerine duydukları yasak aşkı sadece baharın getirdiği güzel kokulara bağlamaz. Öğretmen ile kocasının mantık üzerine kurulu evlilikleri hakkında da bilgi verir. Öğretmen annesiyle birlikte savaştan yeni çıkmış bir ülkenin Doğu illerinden birinde çocuklara Türkçe öğretirken o ilde kaymakam olan kocası ile tanışır. Tezek kokulu bu kazaya uyum sağlayan kadın öğretmenin idealistliği ve memleket sevgisi adamı öğretmene yakınlaştırır. Aralarında yaş farkı olan bu çift, memleket aşklarına tutunup inkılâpları yaymaya çalışırken, adam

öğretmeni başka bir kadınla aldatır. O günden sonra karı-koca ilişkileri son bulan bu çift yalnızca silah arkadaşı gibi davranırlar ve boşanmayıp farklı illerde yaşamaya başlarlar. Kadın Ankara’da bir kız lisesinde edebiyat öğretmeni olarak çalışmaya başlar, adam ise işi gereği uzak bir ile “İlbay” olarak atanır. Arada sırada görüşen bu çift aşkı kadın-erkek ilişkisi olarak yaşamayı beceremese de memleket aşkı düzleminde başarılı bir şekilde yaşarlar. Diğer taraftan yazar, şair ile öğretmenin yasak aşkı ve bu aşkın taraflarda yarattığı duyguları şöyle sunar:

.... Müthiş bir sevinç duyuyordu kadın, annesi ve eleştirmenin karısı gibi birkaç adım uzakta sızılar içinde sessiz, durgun, esirgeyen bekleyişlerde yavaş yavaş tükenmediği için... Şairle arasındaki heyecan dalgasında, durmaksızın yeni titreşimler kıpırdatan, yeni kıvılcımlar saçan o çatışmalı uyumda yandığı, arındığı, pas bağlayan yüzeylerinden ışıdayarak kurtulan töz gibi inceliyor inceliyor çelikleşerek, ışıya ışıya tükendiği için mutluydu. (Atasü, 1998, s:54)

Yazarın Uçu adlı kitabın genelinde kullandığı imgelemleri bu hikâye için de kullandığı görülür. Hikâye için seçilen kişiler, bu kişilerin yasak aşktan duydukları haz ya da rahatsızlık, memleket aşkıyla yapmak istedikleri de belli bir imgelem ürünüdür:

Örneğin, Uçu’da gönderme yapılan dönemde öğretmen-şair-çevirmen-eleştirmen dörtlüsü, öğretmen-ilbay ikilisi, öğretmen ve annenin ortaklığı, öğretmenle ilbayın görünen dayanışmaları ve görünmeyen yalnızlıkları, öykünün hedefine ulaşmasını zorlamadan kurulmuş. Burada şairin **Orhan Veli**, eleştirmenin **Ataç** olduğunu anlama zorunluluğu duyulmuyor.(Meraklı okur, tip betimlemelerinden yararlanarak merakını giderebilir.) Asıl kavranması gereken, gönderme yapılan bir dönemin ve aydınlarının yorumlanmasıdır. Yazar imgeleriyle dünle bugün arasındaki bellek yitimini, belleklerin uyandırılması sorunsalını çok ince ve estetik biçimde ortaya koymuş. (Eren, 1999, s:8)

Yine Uçu adlı kitapta yer alan ve ünlü tiyatrocü Yıldız Kenter’e ithaf edilen “Mis”te de aşk konusu temel alınmıştır. Yazar kitabın “Üç İmli Sözcük” adlı bölümde incelediği üç hikâyesi “Ada”, “Uçu” ve “Mis”te aşk hususunu salt kadın-erkek ilişkisi olarak değerlendirmez. Beşeri aşkın yanına mutlaka başka bir aşkı da yerleştirir. Bu hikâyede de Louise ve Şevket’in aşkının yanına tiyatro sevdası eklenir. Bu durum yazar tarafından şöyle değerlendirilir:

-Evet, üç öykü farklı temaları işleseler de ortak düğümleri “koku”larda kesişen bir imgeler ağına dolanmışlar. “Ada”nın siyasal bir iletisi, antiemperyalist bir tavrı var; “Uçu”dan söz ettik, “Mis” sanatın ne yaman bir iletişim olduğunun, sınırları nasıl aşabildiğinin öyküsü bir anlamda. Üç öykünün bir özelliği daha var, üçünün de ortak ana teması “aşk” ya da aşktaki dram, belki trajedi. Kavuşamama ve kavuşulduğu zaman

ortaya çıkıveren yeni ayrılıklar... “Üç imli sözcük” “aşk” aslında! Sanatsal yaratıcılık, başka bir ortak tema. “Ada” bir yazarın, “Uçu” şairin, “Mis” ana-kız aktristlerin sanatsal maceralarını anlatır.

“Mis” öbür iki öyküden biraz farklı konumda, aşk ve sanat temaları “Ada” ve “Uçu”da siyasal ve toplumsal temalarla dengelenmiş. “Mis”de ise başat. (Eren, 1999, s:8-9)

Hikâyenin kadın-erkek aşkını içeren kısmı; tiyatrocunun İngiliz bir aileye ait Shakespeare kumpanyasında başlar. İngiliz ailenin tiyatro sevdalısı kızları Louise, Türk genci Şevket’e âşık olur ve tiyatroyu, ailesini geride bırakıp onunla Türkiye’ye gelir. Tiyatroya gönül vermiş ama oyuncu olmak istememiş olan Louise, Şevket’le kurduğu yeni yaşamda mütevazı bir hayat yaşarken sahnenin sahte yaşamlardan ibaret olduğu gerçeğini daha iyi idrak eder. Şevket’le evliliğinden beş çocuğu olan Louise, mutludur. Alkolik babası, sahnenin yalancı yüzleri, geride kalmıştır. Ancak Louise’nin mutluluğu çok uzun sürmez, kocası Şevket’de alkol bağımlısı bir adam olup çıkar. Louise uğruna adını bile değiştirip Lale olduğu, bir Müslüman gibi yaşamaya başladığı kocasının alkolün esiri olmasına müsaade etmez. Kocasıyla beş çocuğuna sahip çıkarak Şevket’in iyileşmesini en azından alkole tümüyle bağımlı kalmasını önler. Louise’nin hayatta en çok korktuğu iki şey vardır; biri alkol, diğeri de tiyatro sevdası. Alkol belasını kocasını iyileştirmeye karşı takındığı kararlılıkla bertaraf eder, ancak bu sefer de büyük kızı Sevda tiyatro aşkıyla yanıp kavrulur. Tiyatro sevdasıyla nasıl baş edeceğini bilemeyen Louise, kızını engellemeye çalışır, ona tavır alır. Şevket ise alkol yüzünden yalnızlığa mahkûm ettiği karısının bu duruma üzülmelerini istemez. Şevket karısının tiyatroyu kendisi için bıraktığını ama yaratılışında, var oluş amacında bu yetenekle dünyaya geldiğini bildiğinden karısına olan borcunu kızına tiyatro konusunda izin vererek ödemeye çalışır. Louise’nin tüm karşı çıkışlarına rağmen kızını gizlice tiyatroya yazdırır. Finten rolüne hazırlanan kızlarını gösteren Şevket, Louise’ye sarf ettiği cümlelerle onu ikna eder:

“Bak, bu sensin aslında. Senin yeteneğin. Buraya, bu eve gömdüğümüz yeteneğin. Yazık değil mi? Tamamen yok olmasın. İzin ver kızımızda yeşersin. Bu şansı ondan lütfen alma.” (Atasü, 1998, s:84)

Louise bu konuşma sonrasında kızına daha ılımlı yaklaşır ve Sevda oyunculuğa adım atar. Şevket’in ölümünden sonra aile değişen mahallede tutunamaz ve farklı bir yere taşınır. Louise ve ailesinin kokularla donatılmış, sade, samimi mahalleleri eski güzelliğini yitirir.

Koku ve aşk hususu hikâye sonunda da kullanılır. Ancak buradaki aşk sanata yani tiyatroya duyulan aşktır. Louise kızını izlemeye gittiği ilk oyunu ve sahne kokusunu anlatarak hikâyeyi sonlandırır:

“... Louise derin bir solukla içine çekiyor toz, ahşap, ışsızlık kokusunu. Güneş gibi ışıltılı yüzünü kocasına çeviriyor:

Şevket, bak, kokla, mis.”(Atasü, 1998, s:90)

Erendiz Atasü özellikle hikâyelerinde aşk, aşk hayatı, evlilik dışı ilişkiler ve bunların sonucunda yaşanan mutsuzluklar ile hayal kırıklıklarını da konu olarak işler. Aşk konusunun yasak bir ilişki etrafında şekillendirildiği ve bu konunun en yoğun olarak işlendiği hikâyelerden biri; yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “Beyaz Fil”dir. 16 sayfalık bu öykü, kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer alır ve buruk bir aşk hikâyesi özelliğini taşır. Hikâyenin ana karakteri, Rumeliden Doğu Karadeniz’e göç etmiş bir ailenin oğlu olan ressamdır. Ressam İstanbul’da Boğaziçi sırtlarında karısı ve oğlu ile yaşar.

Öyküye konu edilen aşk, deniz tutkunu evli ve bir çocuk babası ressamla Ermeni heykeltıraş Ani Binemeciyan arasında yaşanır. Ressam bir müddet kendi atölyesinin karşısında bir heykel atölyesi olan Ani ile evlilik dışı bir aşk yaşar. Bu yasak aşkı yaşayan ve aşkın etrafında yer alan insanların hiçbiri mutlu olmaz. Ressamın karısı aldatılan bir kadın olmasına rağmen olanlara sesini çıkarmayan ve bu aşkın en fazla üzdüğü bir kurban olarak hikâyede yer alır. Yazar, ressamın karısının durumunu şöyle anlatır:

“Ressam denizle sevişirken, çatı katındaki veya Narmanlı Han’daki işliklerinde çalışırken, karısı ahşap evde onu beklerdi; kışsa cumbada, yazsa Anadolu kıyısına bakan sundurmada kocaman sarman bir kedi gibi beklerdi.” (Atasü, 2008, s:42)

Sabırla beklediği kocasına gerçek anlamda bir türlü kavuşamayan bu kadın, yasak aşkın kurbanı olarak yaşamını sürdürürken kaderine razı bir tablo çizer. Kocasının kendisini aldattığının farkında olmasına rağmen belki onu tamamen kaybetmekten korktuğu için hiçbir zaman kıskançlık belirtisi göstermez.

Yasak aşkın diğer tarafında yer alan Ani Binemeciyan da ressama tam anlamıyla kavuşamayan ve bu durumdan rahatsızlık, mutsuzluk duyan bir kadındır. Ani’nin Ressamla çocukluklarında göçe zorlanma ve yeni bir hayat kurma noktasında bir benzerliği vardır.

Ressam'ın yaşamı; denizin yerini alan yasak aşkı Ani, kendisini hiç şikâyetsiz bir ömür bekleyen karısı ve imgeleminin emriyle hareket eden fırçası üçgeninde bir müddet mutlu devam eder. Bir süre sonra sahneye Kont Orlovski çıkar ve Ressam'ın üçgeninin önemli bir parçası olan Ani'yi yitirmesine neden olur. Kızıl Ordu karşısında bozguna uğrayan Kemenski ordusunun subayı Kont Orlovski tüberkülozla mücadele ederken bir yandan da bohem hayatı yaşayan Ani ile arkadaşlık eder. Bir müddet sonra da Ani'ye âşık olur. Böylece Ani-Ressam arasında yaşanan yasak aşkın mutsuz edeceği son insan, Kont Orlovski olur. Kont hastalığının şiddetlendiği günlerde Fransa'da yaşayan ablasının yanına gidip son günlerini orada tamamlayı düşünürken kalbinde kopan fırtınalar onu Ani'ye daha da yaklaştırır ve Kont, Ani'ye birlikte Fransa'ya gitmeyi teklif eder. Kadın, Ressam'ı bırakmak istememektedir ama Kont, Ressam'ın karısından vazgeçmeyeceği, onunla bir geleceklerinin olmayacağı gerçeğini Ani'ye kabul ettirir. Ani o güne kadar hep "şimdi"yi yaşayan biridir ama ömür denilen şey de sonsuz değildir. Bu nedenle ilk kez Ressamla bir gelecek kaygısına düşer ve Ressam'ı evlenmek için zorlar. Ressam bu zorlamadan kurtulmak için yine resim fırçası, deniz ve kendisini bekleyen karısının oluşturduğu üçgene döner. Öyküde anlatılan yasak aşkın mutsuz ettiği insanlar ve bunlar arasındaki ilişki şu cümlelerle ifade edilir:

İlişkiler tehditkâr suskunluklarla şişip gerilen bekleyiş dönemine girmişti, ressam bir mucizenin oluverip Ani'nin ısrardan vazgeçmesini; Ani, ressamın akça pakça karısından usanmasını; Kont, Ani'nin ressamı bırakmasını; Boğaziçi'nde bekleyen eş, ressamın Ani'yi terk etmesini umuyordu. Bekleyiş uzayan bir iz gibi sürüklendikçe, hayatın tadı sanki dönmemesine terk ediyordu bu insanları. (Atasü, 2008, s:49-50)

En sonunda Ani ile Ressam arasındaki ipler gerilir ve Ani Ressamdan ayrılır. Ani o gece şiddetli bir kanama geçirir ve iş yerine uğrayan Kont tarafından hastaneye götürülür. Haftalarca hastanede yatan Ani'nin yanına Ressam hiç uğramaz, Kont ise Ani'yi yaşatmaktan başka şey istemez. O sırada Ani, Kont'un evlilik teklifini kabul eder ve hastanede nikâhlanırlar. Ancak Kont bir türlü aradığı mutluluğa kavuşamaz ve Ressam'ı hastaneye getirir. Ani, Ressam geldikten bir müddet sonra hastanede ölür. Ani'nin ölümünden sonra fazla yaşamayan Kont da İstanbul'da Hristiyan mezarlığında Ani'nin mezarının yanında bir yere gömülür. Ressam ise uzun yıllar yaşar ve Ani'nin ölümünden sonra hep beyaz fil resimleri çizmeye koyulur. Artık balık, doğa, üçgen ve prizma resimleri yerini Ani'yi hatırlatan beyaz fil resimlerine bırakır. Yasak aşkın çatısı altında kurgulanan öyküde kadın-erkek ilişkileri, göç,

1940'lı yılların İstanbul'u, geçmiş acılar ve tüberküloz belası ile II. Dünya Savaşı gerçeğine göndermeler de yapılır. Hikâyenin sonunda bu yaşak aşkın yaşayan ana karakteri Ressam da mutsuzluk içinde ömrünü tamamlar:

Hayli zaman oldu cıvıltılı balıklar resmetmeyeli... Beynindeki müzik susmuştu. Balıklar da ölmüştü zaten... Zihninde taşıdığı donuk, hantal grilikten geçmişe uzanan yolları Narmanlı Han'ın görüntüsü tıkıyordu. Bina niceedir terk edilmişti, bünyesi dayanıklı olmasa yıkılır giderdi ama ayaktaydı işte, hırpalanmış, şahrem şahrem. Ressam artık hep beyaz fil desenleri çiziyordu. Afrika savanlarında katledilmiş bir türün son üyesini resmedip duruyordu, ağır kayalarca güçlü ve öylesine kırılğan... (Atasü, 2008, s:54)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer alan “Aynı Şarkı”da da yazar unutulmayan bir aşkı konu edinir. Su Tesisatçısı olarak çalışan orta yaşlı bir adamın gençliğinde âşık olup kavuşamadığı kızı unutmaması hikâyenin ana omurgasıdır. Tesisatçı sıradan bir aile babası olarak yaşamını sürdürürken, hikâyenin anlatıcısı ve karakteri olan yazarın evine tamir işi için gider. İşini yaparken yazarın açtığı radyodan arabesk bir şarkı yükselir. Tesisatçı işini bırakıp şarkıyı dinlemeye koyulur. Bir süre sonra yazara unutamadığı aşkını anlatır. Aradan biraz zaman geçer ve yazar tesisatçıyı tekrar çağırmak ister, onun aşk hakkındaki duyguları yazarı etkilemiştir. Tesisatçı telefonlara cevap vermez. Tesisatçının oğlu ile konuşan yazar, adamın evini, karısını ve çocuklarını terk ettiğini öğrenir. Uzun süre sonra tesisatçı tekrar ailesine ve işine döner. Yazarın evine geldiğinde 10 yıl yaşlanmış görüntüsü, canlılığını yitirmiş gözleri ve aşk ateşini taşıyan kalbi sönmüş gibidir. Tesisatçı hem yazarın merakını gidermek hem de yaşadıklarını yazar tarafından bir kitap haline getirtmek için olan biteni anlatır. Tesisatçının unutamadığı sevgilisi, yatalak olan ‘Alamancı’ kocasıyla birlikte onun mahallesine taşınmıştır. Adam, sevgilisinin kocası yatalak olduğu için onunla ilişki kurmayı sakıncalı görmez. Kendisi ile birliktelik yaşayan sevgilinin tüm ihtiyaçlarını karşılar, kendi evini ihmal eder. Ancak bir süre sonra tesisatçının maddî durumu kötüleşir. Karısı, evle ilgilenmeyen ve para getirmeyen bu adamı evden kovar. Sevgili ise adının kötüye çıkmasından korkup kocasıyla onları kimsenin tanımadığı bir mahalleye taşınır. Tesisatçı uzun süre ne evine gidebilir ne de sevgilisine ulaşabilir. Orada burada yaşamını sürdürür. Parası tamamen bitince ailesinin yanına dönmeye mecbur kalır. Tesisatçı yazarla dertleştiği sırada sevgilisinin saçlarına âşık olduğunu söyler. Kadın yıllar sonra mahalleye geldiğinde saçları kesilmiştir, tesisatçı kadından saçlarını yine uzatmasını ister. Ancak sevgili bu isteği reddeder. Tesisatçı

cinsel anlamda da bir yakınlık kuramadığı kadının saçlarını uzatma isteğini reddedişiyile sevilmediğini anlar. Yazara olan biten her şeyi anlattıktan sonra işleri oğluna devredeceğini ve onu evlendireceğini söyleyip evden ayrılır. Yasak aşkın mutsuz ettiği kişiler anlatılırken tesisatçının isteğini dillendiren şu cümleler dikkat çekicidir:

.... Üstünkörü yaşantılardan gelen, incelikten uzak bu adam, nasıl ve yüreğinin neresinden bunca yoğunluğu bulup çıkartabiliyordu... Tüm coşkuların anası olan, yalın, katıksız ve sonsuz acıya ulaşmak, onun dokusunca emilmek, orada kaybolmak istiyor, her şeyin aslına dönmesinin hasretini çekiyordu.

Bana niye açıldığını artık biliyordum. Onun öyküsünü yazmamı istiyordu, bu dünyada bir iz bırakmayı dileği. (Atasü, 2008, s:75)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan "Üniformalı Adam"da da unutulmayan bir aşk hikâyesi konu edilir. Aynı kadının genç hali ile yaşlı hali bu aşkı irdelerken, kadın kendi kendisi ile yüzleşir ve hesaplaşır. Kadının hapishaneden çıktığı sırada kendisine yakınlık gösteren Üniformalı Adam; kız kardeşi siyasi tutuklu olan bir subaydır. Adam, kadınla bir süre birlikte olur. Kadın bir süre sonra âşık olduğu adamın evli ve çocuklu olduğunu öğrenir ve onu terk eder. Yaşadığı aşkın hüsrarla sonuçlanması kadını yaralar ve kadın kandırıldığı için üzülür. Mantığın ve aklın sesi olan yaşlılık hali ile kadının o günkü hali birbirlerini suçlayarak bu aşkı unutmaya çalışırlar ama başaramazlar.

Ceylan Koryürek aşkı ve hayal kırıklığını anlatan bu hikâyeye hakkında şu tespitlerde bulunur:

".... Öyküde gençliğin masumiyeti, yanılsaması, yaşlılığın deneyimi anımsamalar, yüz yüze gelinen geçmiş ve şimdi ödeşmesi var." (Koryürek, 2010, s:8)

Aşk konusunu kadın-erkek ilişkisi boyutunda ele alan yazar, hikâyede cinselliğe de yer verir. Kadının âşık olduğu adamı unutamaması ona duyduğu cinsel ihtiyaca bağlanır. Yazar, Gamze Akdemir ile yaptığı röportajda bu hikâyenin esin kaynağını izlediği bir film olarak açıklar.

.... Filmin konusu, benim öykümden bambaşkaydı. Pek ahım şahım bir film de değildi üstelik.

Fakat bir sahnesi vardı ki bana dokundu: Yaşlı bir kadın ölüm döşeginde, o güne dek adını ağzına almadığı ve yakınlarının kim olduğunu hiç bilemedikleri gençlik aşkını sayıklıyordu... Bu sahnenin bendeki etkisi "Üniformalı Adam" hikâyesindeki imgeleri doğurdu. (Akdemir, 2010, s:4)

Aşk ve kadın-erkek ilişkilerine yer verilen bir diğer hikâye, Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Kabulleniş”tir. 48 yaşında dul bir kadın olan Naime Hanım ile yıllar önce tanışıp âşık olduğu bir adamın tekrar karşılaşmaları sonucunda aşklarını yaşama istekleri dile getirilir. Adam, Naime Hanım'ın karşısında bir süre önce yangın geçiren apartmanda yaşamaya başlar ve Naime Hanım gizliden gizliye onu izler. Bakkala gittiği bir gün adamla yüz yüze gelir ve adamın yıllar önce tanıştığı Binbaşı Kenan olduğunu görür. Kenan, yıllar önce doğu illerinden birinde görev yaparken Naime Hanım'ın eşinin emrinde çalışır. Naime Hanım, Kenan'a yakınlık duyar ama evli olduğu için onunla birlikte olamaz. Naime Hanım ve Kenan ilk olarak 1924 yılındaki Cumhuriyet balosunda bir araya gelirler ve dans ederler. Naime Hanım, Kenan'ın ellerinin elbisesinin bel kısmında kalan izini yıllarca izler. Elbiseyi saklar ve ne zaman kavuşamadığı aşkını hatırlasa elbisedeki izi bakıp o günü hatırlar. Geçmişte Naime Hanım ile Kenan Bey bir kez daha karşılaşır. Naime Hanım'ın annesi ağır hastadır ve o Ankara'ya gidecektir. Naime Hanım ve kızını, kocası tarafından görevlendirilen Kenan tren garına bırakır ve yolcu eder. Ankara'da uzun süre kalan Naime Hanım Elazığ'a dönünce Kenan'ın tayininin çıktığını öğrenir. 20 yıl boyunca Naime ile Kenan birbirlerinden uzakta ve birbirlerini özleyerek yaşamlarını sürdürürler. Bu süre içinde Kenan başka bir kadınla evlenir ve ikiz çocuğu olur. Ancak karısı ve çocukları evde çıkan bir yangında vefat eder, Kenan yalnız ve mutsuz bir adam olarak yaşar. Naime Hanım ise kızını büyütür, torun sahibi olur. Tekrar karşılaştıklarında Naime Hanım 48, Kenan Bey ise 50 yaşlarındadır. Yaşlanmaya başlamış ama sevdalarını bir türlü unutamamış bu çift, sevgili olmaya hatta evlenmeye karar verir. Yaşamın onlara sunduğu ikinci şansı değerlendirmek isterler. Her şeyin yolunda gittiği bir dönemde Naime Hanım kızından bir telgraf alır. Telgrafta çok sevdiği küçük torununun hastalandığı ve ona ihtiyaç duyulduğu yazar. Naime Hanım apar topar kızının yanına gider. Onu tren garına yine Kenan götürür ve orada ayrılırlar. Naime Hanım'ın ikinci kez hayatından çıktığını gören Kenan, sevdiği kadının kendisinden daha başka önceliklere sahip olduğunu fark eder. Ayrılığı çaresizce kabullenen Kenan, başka bir semte taşınıp izini kaybettirir.

Aynı kitapta yer alan “Seni Sevmiyorum” adlı hikâyede de aşk ve kadın-erkek ilişkilerine yer verilir. Yazar bu hikâyede aşk duygusunu ayrılık ile harmanlayıp okuyucu ile paylaşır. Ayrılık kararı sonrasında kadın ile erkeğin yaşadığı duygular ön plana çıkarılırken “Seni Seviyorum” ya da “Seni Sevmiyorum”

kelimelerinin duygular üzerindeki tesiri de açıklanır. Kadın ile erkek hiçbir zaman bu kelimeleri kullanamadıkları için ayrılırlar. Kelimenin söylenişinden ziyade duygularda yarattığı etki, ilişkinin devamına ya da bitirilişine etki eden yegâne güçtür. Adam, kızıdan ayrılırken “Sana âşık değilim” cümlesini kurar. Adamın amacı dünyayı gezip farklı kızlarla birlikte olmaktır. Kız ayrılık kararını hiçbir tepki vermeden, yaralarını gizleyerek kabullenir. Kızın tepkisizliği adamı meraka sürükler ve adam kızın gizlediği yaraları keşfetmek arzusuyla harekete geçer. Kız, kendi yaralarını saracağına inandığı bilge kişi ile evlenir, ama adamı unutmaz. Yıllar sonra adam, akıl danışmak ve kızı bulmak için bilge kişinin evine gider. Kadın bu durumdan rahatsız olur ve kocası ile bu rahatsızlığını, adamla geçmişte yaşadığı ilişkiyi anlatır. Bilge kişi, karısının rahatsızlığını önemsemez ve adamla görüşmeye devam eder. Kadın unutamadığı adamın sürekli evinde oluşuna ve kocasının rahatsızlığını önemsemeyişine dayanamayıp evi terk eder. Adam yaşlanır ve yaşlılık dönemlerinde bile kıza söyleyemediği kelimelerin pişmanlığı ve kızın gizlediği yaraların merakıyla mutsuz bir ömrü tamamlar.

Yazarın son hikâye kitabı olan Kızıl Kale ile aynı adı taşıyan hikâyesinde de âşık olma eylemi nedeniyle zindana atılan ve cadı olarak yaftalanan iki Çingene kızın yaşadıkları dile getirilir. Yazar, insana özgü bir his olan aşk ve cinsellik dürtüsünü Çingene kızlarla anlatırken toplumun bu doğal duygulara verdiği tepkiyi de gözler önüne serer. İkiz olan bu Çingene kızlar hiçbir kötü suça karışmamış olmalarına rağmen kaleye hapsedilir, az yemek ve az suyla beslenip cinsel arzuları yok edilmeye çabalanır. Kızlardan biri insanlık dışı muameleye daha fazla dayanamaz ve intihar eder. Diğer kız ise hücreye yakın bir yerde olan zambak bahçesindeki sevgililerin sesleriyle yaşama tutunur. Zambak bahçesinde hakanın hareminden bir kız ile muhafızlardan biri buluşup sevişiyordur. Çingene kız onların seslerini duyunca kendi cinsel arzularını tatmin etmeye çalışarak içinde bulunduğu durumu unuttur. Günün birinde zambak bahçesindeki âşıklar yakalanırlar ve onların Çingene kıza verdikleri umut sesi yok olur. Çingene kız daha fazla bu duruma, arzularını yaşayamamanın çaresizliğine katlanamaz ve o da kız kardeşi gibi kendini asarak intihar eder. Kadının cinsel organını bir yılan olarak nitelendiren hakan ve yandaşları analığın kutsal olduğunu ama cinselliğin kabul edilemezliğini savunur ve şunları anlatırlar:

“Esağfurullah, sadece komşularımız kadın konusunda çok bağnazlar; daha doğrusu ikiyüzlüler. Hem anaya tap, hem analığa giden yolları lanetle. Kadının apışarası olmazsa insan soyu olamaz; ben sadece bunu söylüyorum.”

“Analığa bir şey dediğimiz yok. Analığa giden yolda kıvrılıp yatan yılandan söz ediyoruz. Onun başı ezilmeli.”

“Niçin? Kadının zevki sizi neden bu kadar sınırlendiriyor? Anlamıyorum ki.”

“Zevk için kuduruyorlar; erkekleri baştan çıkartıyorlar.” (Atasü, 2015, s:20)

Aşkî yaşama arzusu ile duygularını açığa vuran iki Çingene kızın suçu sadece sevmektir. Cinselliği yaşama arzusu onların cezalandırılmalarına yol açar. Erendiz Atasü, kadın-erkek ilişkisini cinsellik boyutuyla ele alır ve kızların suçlarını şöyle dile getirir:

Yaz gecesi, su başlarında çiftleşirken yakalamışlardı genç Çingeneleri. Erkekleri sünnet edip askere yazdırdılar. Kızları –tuhaf şey, harflere aşınaydı ikisi de- zindana kapattılar; besbelli Şeytan’la idi onların işi. İnsaflıydı, hakan, han, sultan, her ne ise, işte o kimse! Odun alevinde yaktırabilirdi kızları, kapı komuşusu ülkelerde, başka bir tanrıya tapan egemenlerin yaptığı gibi. O ise ışısız zindanlarda, açlığa yargıladı çifte cadıyı. Kan değil ateşti dolaşan damarlarında, besbelli ikisinin de. Kuru ekmekle az su söndürürdü Şeytan ateşini, öldürürdü apışaralarında başkaldıran yılanları. (Atasü, 2015, s:17)

Anneliği kutsal sayan toplum, kadının anne olmasına vesile olan organını tehlikeli bir varlık olarak tanımlar ve bu varlığı yok etmeyi ister. Bu düşünce, kadın algısı konusunda zıtlık meydana getirir.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Yavaş Bir İntihar” adlı öyküde de aşk konusu irdelenir. Piyano öğretmeni ile öğrencisi soprano birbirlerine âşık olurlar ve evlenirler. Soprano küçükken verem hastalığı geçiren, el bebek gül bebek büyütülen biridir. Kendisine yönelen ilgi biraz azalınca sinir krizleri geçirir, eviyle ilgilenmeyerek işleri kocasına yaptırır. Soprano gerçek bir operada şarkı söylemek, hayranlar edinmek ve kocasının bestelerine sahip olmak ister. Bu isteklerin yerine getirilmemesi sopranoyu ruhsal bunalıma sokar ve kadın kocası tarafından akıl hastanesine yatırılır. Piyano öğretmeni karısına âşık olduğu için onunla ilgilenmekten asla vazgeçmez ama kendisine âşık olduğunu belli eden muhasebeci kadınla bir beraberlik yaşamaya başlar. Muhasebeci kadın, yıllar boyunca âşık olduğu adamın kendisini sevmesini bekler ama bu beklenti hiçbir zaman gerçekleşmez. Adam, akıl hastanesindeki sopranoyu unutmaz ve vefa borcu duyduğu kadının tüm ihtiyaçlarını severek karşılar. Muhasebeci kadın ise bu durumdan rahatsızdır, kocasını soprano ile paylaşmak istemez ama bunu açıkça söylemekten çekinir. Kıskançlığını gizleyerek evliliğini devam ettiren muhasebeci kadın, bir gün düşer ve yatağa mahkûm kalır. Kocasını ilk kez kadınla yakından ilgilenmeye başlar. Kadın, kocasının ilgisini

kaybetmekten korktuğu için doktorun tedavi önerilerini reddeder. Uzun süre yatağa bağlı kalan hastalarda ani ölümlerin meydana geleceği söylene de kadın bunlara kulak asmaz ve tedaviyi redderek yavaş yavaş intihar eder.

2.1.16. Dostluk

Erendiz Atasü bazı hikâyelerinde toplumsal sorunlarla ilgilenirken bazılarında kişisel sorunları, yalnızlığı, mutsuzluğu ve bu durumun nedenlerini inceler. Çeşitli konuları kalabalık karakter kadrosuyla ele alırken gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz ilişkiler üzerinde de durur. Bu ilişkilerden bir tanesi de çıkarsız arkadaşlık, yani dostluktur. Dullara Yas Yakışır adlı kitabının son bölümünde kitapla aynı adı taşıyan hikâyesinde de dostluk konusu irdelenir. “Dullara Yas Yakışır”da Nermin, Fikriye ve adı zikredilmeyen anlatıcının yalnızlıklarını, sıkıntılarını paylaştığı arkadaşlık ilişkisi okuyucuya sunulur. Nermin ile Fikriye’nin aynı adama âşık oluşu ve sonrasında âşık oldukları adam tarafından terk edilşleri onları hem düşmanlık hem de dostluk duyguları arasında sıkıştırır. Onların hayatlarına dâhil olan anlatıcı ise Nermin-Fikriye arasındaki gerilimi sonlandırıp bitiren ve onların dost olmasını sağlayan kişidir. Bu üç kadın aşk ve kadın-erkek ilişkileri hususunda beceriksiz ve yalnız kadınlardır. Fikriye, Adana’da küçük yaşta istemediği bir adamla evlendirilir. Bir oğlu, bir kızı olur ve kocası gün geçtikçe zenginleşir. Fikriye ile fikirleri uyuşmayan ve paraya her şeyden çok önem veren bu adam, Fikriye’yi mutlu etmez. Kocasının yanında işçi olarak çalışan, Adana’da sürgünde olan Hakkı Çalışkan ile Fikriye kaçarlar. Hakkı Çalışkan devrimci biridir ve ömrünün çoğunu hapislerde ya da sürgünlerde geçirir. Yaşlanmaya başlayınca Dikmen’de bir ev satın alırlar. Bu ev Hakkı’yı sıkır, karısının çiçek yetiştirip dikiş dikmesi onu beceriksiz bir adam olduğu, inandığı şeyleri yitirdiği düşüncesine sürükler. Fikriye ile arasına görünmez bir perde çeker ve bir gün Nermin’e âşık olduğu için ondan boşanmak istediğini söyler. Fikriye, uğruna kocasını, çocuklarını terk edip peşine düştüğü bu adamın ihanetini çabuk atlatır. Yaşama tutunur ve kendini tutuklu gençlerin ailelerine yardımla, bahçeyle oyalar. Nermin de Hakkı Çalışkan’a âşıktır. Fikriye sevdiği adamın mutluluğu için Nermin’i de affeder ve birlikte olmalarını ister. Nermin, yuva yıkan bir kadın olmaktan, dışarıdaki baskıdan korktuğu için bu teklifi kabul etmez ve Hakkı Çalışkan’ın yanında devrimci grup içinde yer alan Seyfi ile evlenir. Seyfi de Hakkı gibi devrimci biri olmak, onun gibi herkesin beğenisini kazanmak ister. Sonuçta tutuklanır ve karısı Nermin, çocuğuyla ortada kalır. Nermin’in karakteri onu yaşamdan kopartır ve hikâyenin adındaki gibi sürekli bir yasa mahkûm eder. Fikriye

uzun süre sonra hastalanır ama hastalığında bile mücadeleyi bırakmaz. Hayatla alay eder, geçmişindeki herkesle hesaplaşır ve ölür. Anlatıcı, kocası tarafından terk edilen, yazarlıkla geçinen mutsuz bir kadındır ve Nermin, Seyfi, Fikriye, Hakkı Çalışkan'ın katıldığı toplantılarda yer alan biridir. Kendi hayatında eksik olan mutluluğun Fikriye ve Nermin'de de olmadığını görüp onları bir araya getirir. Anlatıcı ile Nermin, Fikriye'nin hastalığı sırasında ona destek olurlar ve rol yapmadan kendileri olabilmeyi isterler. Yazdığı şeyleri Fikriye'nin yaşamış olması anlatıcıyı Fikriye'ye daha yakın tutsa da onun hastalığı sırasında Nermin ile de dost olmayı ve onun güçsüzlüklerini küçümsememeyi öğrenir. Hikâye görevini tamamlayıp ayrılan Fikriye'nin ardında bıraktığı Nermin ve anlatıcının umuduyla, kopmayacak derecede sağlamlaşmış arkadaşlığıyla sonlandırılır.

Anlatıcının mutsuzluğu ve etrafındaki insanlara bakış açısı Nermin, Fikriye ve onun arasındaki arkadaşlığın, dostluğun nedenlerini göstermesi açısından önemlidir. Yazar bu durumu şu satırlarla aktarır:

Bunca zaman sonra beni Nermin'e iten, yalnızlığım kadar bu merakı işte. Hüznündeki gizi çözme isteği... (...) Birlikte olduğum insanlardan bıkmıştım. Deniz hayvanları gibi kabuklarının içinde yaşayıp kendilerine bile yabancılaşanlardan... Hep kabullenip hiç karşı koymayan, güçlüyü haklı sananlardan... Son zamanlarda nasıl da çoğalmışlardı. Nereye gitsem, kurtulamıyordum. (Atasü, 1998, s:187-188)

Yazarın Onunla Güzeldim adlı kitabının “Gözyaşı” bölümünde yer verdiği “Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak adlı hikâyesinde de iki arkadaşın dostlukları ve birbirlerinden ayrı geçirdikleri yıllar içinde yazdıkları mektuplar anlatılır. Hikâye, mektuplardan meydana gelir ve bu mektuplarda İngiltere'de bulunan İdil ile Türkiye'de evli bir kadın olarak yaşamını sürdüren Sırma'nın hayatı anlatılır. Bu mektuplarda zaman zaman dostluğu sekteleyen kırgınlıklar, birbirinin düşüncesinden farklı olmanın yarattığı gerilimler, aşklar, ayrılıklar, hayal kırıklıkları ve sevinçler, dünyanın farklı yerlerinde acı çeken kadınlar, bilim ve sanat gibi hususlar görülür. Dünyanın neresinde olursa olsun kadınların acı çeken varlıklar olarak yaşamaları hem Sırma hem de İdil için üzerinde düşünülmesi gereken konu olarak yer alır. Bu konuyu düşünüp çözüm üretirlerse kendi yaşamlarındaki çıkmazları ve sırrı çözebileceklerine, daha mutlu yaşayabileceklerine inanırlar. Kadınların acı çekişleri şu cümlelerle ifade edilir:

“Ah, İdil, dünyanın dört yanında kadınlar ağlıyor. Yıllar önce, İstanbul Arkeoloji Müzesini gezmiştim. Orda “Ağlayan Kadınlar Lahti” diye bilinen bir

küçük anıt vardır. Onu hiç unutmadım. Hepimiz umutlarımızın lahitleri başında ağlıyoruz.” (Atasü, 1997, s:135)

Birbirleriyle üniversite yıllarında başlayan arkadaşlıkları uzun yıllar süren İdil ile Sırma'nın dostluğu çıkardan uzak bir şekilde mektuplarla devam eder. Bu mektuplarda Sırma'nın problemler içinde devam etmeye çabalayan evliliği, oğlu Yavuz ile olan soğuk ilişkisi ve kocası Özdemir'in onu baskı altında tutmaya çalışan tavrı açıkça görülür. Arkadaşlığın duygusal tarafını Sırma temsil eder, mektuplarda düşünce ve duygularını açıkça söyleyen Sırma'nın resim ve edebiyata yoğun ilgisi vardır. Sırma, İdil ile mektuplarında bu problemlere çare arar ama bulamaz ve kocasından ayrılıp kendisine yeni bir yaşam kurar, mektupların sonuncusunda da yeniden âşık olduğunu itiraf eder. Diğer yandan dostluğun mantık tarafını temsil eden İdil'in ise yaşadığı zorlukları, aşkı, acıyı kendisine sakladığı açıkça paylaşmadığı görülür. İdil, İngiltere'de maden işçilerinin ölümüne yol açan hastalık için bir araştırma yapmaktadır ve sürekli bilimle uğraşır, kendine ve duygularına çok fazla zaman ayırmaz, hatta Sırma'nın mektuplarına ya çok zaman sonra cevap verir ya da cevap vermeden araya zaman unsurunu koyar. O da edebiyatla ve bilimle ilgilidir ve çalışma arkadaşlarından birine âşık olur. Bir müddet aşkını kendine saklayıp Sırma ile paylaşmaz, ayrıldıktan sonra aşka ait düşüncelerini, acısını bir miktar paylaşır. Mektuplarda yazanları kabul etmek istemeyen İdil, kendisini Ruth Berlau'ya benzeten Sırma'ya kızar. Zaman zaman İdil'in zaman zaman da Sırma'nın alınganlıklarıyla kesintiye uğrayan mektuplar ve arkadaşlık ilişkisi İdil'in ülkesine döneceğini haber veren mektupla farklı bir yön kazanır, artık yüzyüze görüşebileceklerdir. Ancak bu haberi içeren mektupta Sırma ile farklılığı da anlatılır:

“Seninle ben birbirimizin zıddıyız. Aynı bütünün iki farklı yarısıyız da denilebilir. Ben ‘aşk’ı ölüm gibi yaşadım; ama aşk senin için ‘doğuş’ olabilir. Doğana ve yeteneğine yazık etme.” (Atasü, 1997, s:160)

1989 tarihli Sırma tarafından yazılan mektupla kırgınlıklar son bulur ve aşkın verdiği heyecanla yeniden güçlü hisseden Sırma'nın duygu ve düşünceleri anlatılır.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Kayma”da da ilkokul yıllarında tanışan ve dost olan iki kadının değişimi, dostluğa ve arkadaşlığa verdikleri değer ele alınır. Ana karakterlerden ilki Esin adında orta yaşlı bir psikologtur ve yaşanan büyük depremin yaralarını sarabilmek için felaketin yaşandığı bölgeye gider. Diğer ana karakter olan Meriç ise Esin'in ilkokul yıllarından beri görmediği, ilk kez

deprem bölgesindeki yıkıntılar arasında karşılaştığı biridir. İki arkadaş aradan geçen yıllar ve kopan iletişim yüzünden farklılaşırlar. Meriç önemli bir iş kadını olurken çocukluğundaki masumiyeti ve sıcaklığı kaybederek buyurgan ve acımasız biri haline alır. Buna karşın Esin, çocukluğundaki masumiyeti tamamen yitirmez ama eski arkadaşlarıyla bağını koparıp kendini yalnızlığa mahkûm eder. Deprem bölgesinde mağdur olan üniversiteli Lale için bir şeyler yapmak isteyen Esin, arkadaşı Meriç'e müracaat eder. Meriç Lale'yi işe alır ve Esin'e karşı samimi davranmaya çalışır. Lale, işyerinden birine âşık olunca Meriç kendi yalnızlığını, çirkin bir kadın oluşunu ve aşk duygusundan uzak kalışını ayırmsar. Lale'yi işten çıkarır. Esin ise bu durumu kabullenemez çünkü arkadaşının ona yazdığı mektubu cevaplamadığı için Lale'yi işten çıkardığını düşünür. Kadınlar arasında dayanışma duygusunun yok oluşu eleştirilirken dostluk denen kavram da sorgulanır. Hikâyelerinde imgelere çok fazla yer veren yazar bu hikâyede de kayma olarak tanımladığı depremi hem gerçek anlamda hem de mecazî anlamda kullanır. Dostluk, aşk, samimiyet gibi duyguların yok oluşu ile karakterde oluşan boşluk ya da yıkıntı, kayma olarak adlandırılır.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan "Kan Kokusu"nda da dostluk konusu irdelenir. Öğretmeni ile yıllar sonra karşılaşan anlatıcı, yalnız kadına sahip çıkar. Onunla arkadaş olur. Kendi sınıfından bir arkadaşı ile birlikte emekli öğretmen İffet Hanım'ın ziyaretine giderler. Kadın onları çok sıcak şekilde karşılar, bir süre sonra dost olurlar. Mahallelerinde yer alan sinemaya gidip film izlemek en büyük eğlenceleridir. Dostluğun başlangıcı ile birlikte İffet Hanım'ın yaşadığı acıları öğrenen anlatıcı, kadını hiçbir zaman yalnız bırakmaz. İffet Hanım bir gün evinde düşer ve ölür. Kadından ses çıkmayınca panikleyen anlatıcı, İffet Hanım'ın evine gider ve onun kanlar içindeki bedeni ile karşılaşır. Orada duyduğu kan kokusunu yıllar boyunca unutmaz. İffet Hanım'ın ölümünden sonra sinemaya çevrilen bina, kadında o kötü anıyı canlandırır, kadın sinemaya gidemez. Bir süre sonra sinema kapatılır ve yerine alışveriş merkezi açılır. Anlatıcı arkadaşından öğrendiği bu haberi şaşkınlıkla karşılar ve yine kan kokusunu hatırlar.

2.1.17. Güzel Sanatlar ve Kadın

Erendiz Atasü hikâyelerini hem gerçeklik hem de imgelerin verdiği karmaşıklık içinde sunarken güzel sanatlar alanında verilen eserlerden de yararlanır. Toplumların gelişmişlik seviyelerinin sanata verilen önem derecesinde ilerleyeceğini düşünen yazar, özellikle taştan yapılan eserleri hikâyelerinde konu olarak işler.

Yazar, taşın insan duyarsızlığı sonucunda kaybolduğunu gördüğü için eserlerinde bu konuya değinir:

Edebiyatta söz her türlü darbeye dayanır ama taş sağlam görünse de kimi kez dayanamaz. Bu durum insanı şaşkırtan bir zıtlıktır. Ne Nemrut Dağındaki heykelleri yaptırılanlar ne de mozaikleri kuyumcu sabrı ile işleyen taş ustaları eserlerinin yer sarsıntıları ve kıymet bilmez ellerde toz olacağını tahmin edemezler. Mozaikçi güzel yapan onun harcıdır, harç olmazsa mozaik var olamaz. Bu anlaşılır sadelikte bir şeydir. Yüzyılımızda ‘toplumlar ve kültürler mozaikçi’ ifadesi ortaya çıkmıştır ama bu durumda harç göz ardı edilir. Bizler geçmişimizi ve coğrafyamızı içine alan bir ‘‘Cumhuriyet’’ kültürü oluşturmalıyız çünkü harcımız bunlardan meydana gelir. (Eren, 1999, s:9)

Eski uygarlıkların kalıntıları olan heykeller yazarın hikâyelerini oluştururken esin kaynağı olur, taşın uzun süre kalıcılığını koruması da bu konunun işlenmesine katkı sağlar. Anadolu’yu ve geçmişimizi anlayarak geleceğe yürünebileceği fikri yazarın çıkış noktasıdır. Yazar geçmişin izlerini silmek yerine onlara sahip çıkmanın önemi üzerinde durur. Yazarlar yok oluşu engelleyemeseler bile o sanatın başka bir sanatta yani yazıda varlığını sürdürmesi için çalışmalıdırlar. Erendiz Atasü yazarlara atfettiği bu görevi ve geçmişin izini sürenlerin düşüncelerini şöyle açıklar:

-Anadolu’nun geçmiş uygarlıklarından bize kalan izleri yeterince tanımamakla ve benimsememekle hata işliyoruz, kendi yurdumuzda göçebe gibi yaşıyoruz. Oysa o izler bizim içimizde, kentlerimizde, törelerimizde, dahası genlerimizde yaşıyor. Eskil uygarlıkların kalıntıları beni etkiliyor ve esinliyor. ‘‘Mozaik’’ ve ‘‘Antiokos’un Mirası’’ böyle hikâyeler. O güzelim Antakya Müzesi’ndeki ya da Kariye Camisi’ndeki mozaikler, Nemrut Dağı’nın başında yükselen o görkemli taş heykeller ‘‘bana’’ çok yakın. Tarihe bugünden kaçmak için değil, bugünü daha iyi kavrayabilmek için bakarım. Bunun post-modern bir yaklaşım olduğunu sanmıyorum. (Eren, 1999, s:9)

Tarihi bugünü şekillendirmek için kullanmak gerektiği üzerinde duran yazar, bazı hikâyelerinde bugünü ele geçiren kadın-erkek eşitsizliğinin kökenlerini taştan yapılan eserlerde arar. Uçu adlı kitabının ‘‘Bir Varmış Bir Yok/...’’ adlı bölümünde yer verdiği ‘‘Mozaik’’ ve ‘‘Antiokos’un Mirası’’ adlı hikâyelerde tarihî eserlerin yapılışı ve yok edilişi ile kadın kavramının bu sanat dalına yansısı üzerinde durulur. Bir taraftan geçmişe sahip çıkmayarak taştan yapılan heykellerin yok oluşu eleştirilirken diğer yandan kadın heykellerini izleyen grubun kadınları yok sayan anlayışı irdelenir. ‘‘Mozaik’’ adlı hikâyede yazar; Antakya Mozaik Müzesi’nde sergilenen ‘‘Krezus’un Hazinesi’’ mozaikinde yer alan Köle Kadın heykeli ile İhlara

Vadisindeki Yılanlı Kilise’de yer alan Yılanlı Kadın freskinden esinlenir. Bu heykel ve freskteki kadın figürü hakkında konuşan iki gezginin düşüncelerine ve konuşmalarına yer verilen hikâyede, heykellerin kadın olduğu için suçlandıklarını ve yok edilerek cezalandırıldıklarını anlatırlar. Cansız heykellerin yok ediliş süreçleri ya da tahrip edilişleri yazarı öylesine etkiler ki Köle Kadın heykeli canlanıp duyduğu üzüntüyü şöyle dile getirir:

Tutsak kadın gövdesini saran, gözlerini körelten yılanlardan silkinip, can kulağıyla dinleyemiyordu ki, kendisini izleyip hakkında tartışanları. Hayal meyal anımsıyordu, minik, küçük, kırık, ışığı ve gölgeyi ustaca dokuyan rengârenk taşlardan örülmüş, pırıltılı bir gövdesi olduğu dönemleri. Anlı şanlı salonlarda sergilenirdi bir zamanlar. Suçlu olduğuna yürekten inanabilseydi, dayanabilirdi belki, sonsuza dek lanetlenmeye, cehennem yılanlarınca kısıkvrak çemberlenip, ateş saçan zehirleriyle dağlanmaya! (Atasü, 1998, s:99)

Krezus’un bir soylu olarak değerlendirilişi, kadının ise köleliğe layık görülmesi heykellere verilen adlarda bile kendisini gösterir. Yazar kadını köle olarak tasvir eden bu algının toplumu sanata duyarsız hale getirdiğini düşünerek heykellerin tahribatını açıklar ve kadın-erkek eşitsizliği, sanat eserlerindeki kadın algısını ön plana çıkarır.

Heykeller ve Bizans tarihini konu edinen bir diğer hikâyeye Uçu adlı kitapta yer alan “Antiokos’un Mirası”dır. Eserde Nemrut Dağında yer alan Tanrı heykelleri ve bu heykellerin zamana direnişi anlatılırken insanoğlunun sanat eserlerine karşı duyarsızlığı da eleştirilir. Hikâyeye Bizans prensesi ile Türk genci Yiğit’in aşkıyla başlar. Anadolu’ya gelen Bizans prensesi kayıgıyla Nemrut Dağına yerleşip orada yaşar. Nemrut Dağı sadece Bizans prensesi ve Türk genci Yiğit’e ev sahipliği yapmaz. Tanrı heykellerinden Antiokos da bu dağda yer alır. Zaman içinde insanoğlunun tahribatı nedeniyle heykelin sadece kafa bölümü günümüze ulaşır. Yaşadığı çağda herkese kafa tutan Kral Antiokos da zamanın içinde erimiş, yok olmayacak gibi duran taşta bile izleri silinmiştir. Taş Üstüne Gül Oyması adlı hikâyede olduğu gibi yazar, taşı bile eriten zamanın ötesine geçebilmek için bu sanat eserlerini anlatan ve taşların öyküsünü dillendiren hikâyeler yazar. Anlatıcı rolüyle hikâyede bulunan kişi, yazarın üstlenmeye çalıştığı bu görevin temsilcisidir. Nemrut Dağını gezip gören ve orada incelemelerde bulunan anlatıcı, taş heykellerden çok etkilenir. Anlatıcı, Nemrut çevresini gezerken Adıyamanlı bir gence rastlar ve onu Kral Antiokos’a benzetir. Genç delikanlı İsveç’e gidebilmek için vize almaya

uğraşır. Bu sırada onu gören anlatıcı Antiokos'un yeryüzünden silinmeyeceğini, bu dünyada torunları aracılığıyla varlığını devam ettireceğini düşünür.

Öyküde sanata karşı duyarlı olunması gerektiği anlatılırken Antiokos'un gözünden yok oluş ve insanoğlu ile ondan geriye kalanlar anlatılır.

.... Bir zamanlar kuvvetli bir hakandım. Tek sözümle yarılırdı dağlar...
Gücümü toprak emdi. Hırsım küle karıştı. Tutkumu rüzgâr savurdu. Büyüklük duygumu böcekler kemirdi. Hazinemi haydutlar yağmaladı. Çözülmüş bedenimden akan iplikçikler karışır başkalarından sürenlerle karman çorman ve dolanır insanların dünyasında, kimilerini bezer, kimilerini boğar; ve döner insanların olmayan uzama.
Gövde mi Doğu Anadolu'ya, külahımı Mevlevi dervişlerine, burnumu adımla işitmemiş delikanlıya, insan ruhumun görkemli güzelliğini ve tiksiniç küçüklüğünü ise düş ustası, sana bıraktım.

Tarihin uzanamadığı bir uzamda erinci buldum. Özgürüm. (Atasü, 1998, s:115)

Hikâye, Antiokos'un yok oluşu anlatan bu sözleriyle bitirilir. Yazar, Antiokos'un ağzından her şeyin yok olmaya mahkûm olduğu gerçeğini okuyucuya aktarır.

2.1.18. Doğa ve İnsan Duyarsızlığı

Erendiz Atasü doğa ve doğa sevgisini vurgulayan hikâyeler de yazar. Bu hikâyeleri ile doğaya sahip çıkma konusuna dikkat çekmeyi amaçlayan Atasü, doğadaki bazı canlıları insan gibi konuşturur ve onlarla empati kurarak insanların onları acımasızca katledişlerini eleştirir.

Yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküsünde doğa sevgisi, insanın doğayı katledişi gibi konulara yer verilir. 2000’li yıllarda Türkiye’de yaşanan bazı aksaklıkların ve bozulmuş düzenin ortaya konulmaya çalışıldığı kitap “**Gülünesi Öyküler**”, “**Buruk Öyküler**” ve “**Karanlık Öyküler**” olmak üzere üç bölüme ayrılır. Birinci bölümde yer alan “**Gülünesi Öyküler**” kısmında iki öyküye yer verilir. “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” ve “Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi” **Gülünesi Öyküler** bölümünde ele alınan öykülerdir. Bu öykülerde daha çok günümüz Türkiye’sinde yaşanan aksaklıklar, insanlardaki duyarsızlaşma ve insanlık kavramının yok oluşu gibi değer kayıpları insanı hem düşündürecek hem de güldürecek biçimde okuyucuya sunulur. Güleriz ağlanacak halimize dedirten bu öykülerden ilki “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma”dır. İnsanın fütursuzca doğayı katledişi ile doğanın tahribatı incir ağacı ile sembolize edilerek ve doğadaki canlılar kişileştirilerek aktarılır.

30 yıllık evli Fikret ve Nuran çiftinin Ege kıyılarında yer alan bir sahil sitesinde yazlık bir ev almaları ile başlayan öyküde, bu bahçeye dikilen küçük bir incir ağacının kıskanç, kendi çıkarlarını düşünen ve bencil komşular tarafından çeşitli kimyasallar dökülerek kurutulması anlatılır. Ağacın kurduğunu gören Fikret ve Nuran çifti ellerinde bir kanıt olmadığı için kimseyi suçlayamazlar ve kuruyan ağacın üzüntüsünü üzerlerinden atmak için yeni bir ağaç dikerler. Olayın şokunu üzerlerinden atınca incir ağacının ölümüne kimin sebep olduğunu araştırır ve kendilerince bir şüpheliler listesi hazırlarlar. Şüpheliler listesinde evlerine temizliğe gelen Hanife Hanım'la onlar yazlıkta yokken bahçelerine bakan bahçıvan yer almaz. Komşular sürekli Hanife ile bahçıvanı suçlarken Fikret ve Nuran çifti çalışanlarına sahip çıkar ve onların içtenliğine inanarak asıl suçluları bulmaya çalışırlar. Şüpheliler listesinde incir ağacını istemediğini alenen hissettiren komşular yer alırken şüpheli grubuna dâhil olmalarının nedeni de açıkça belirtilir. Mala mülke tapar derecede bağlı, kendinden başkasını düşünmeyen, başkasının mutluluğunu çekemeyen, cahil olduğunu kabul etmeyerek küçük dağları ben yarattım havasındaki komşular ile doğayı katleden duyarsız insan tipleri eleştirilir. Bir polis soruşturması titizliği ile Fikret ve Nuran çifti tarafından hazırlanan şüpheliler listesi şu şekildedir:

Üftade Hanım kendi bahçesinde yetiştirdiği iri kıyım incir ağacını mahallenin dikkat çeken tek ağacı yapmak ister. Ayrıca Nuran ile Fikret'in onu site yönetimine şikâyet etmelerinden dolayı da içerlemiştir. Sündüz Hanım ile Hikmettin Bey ise her şeye karışma, her konuda fikir beyan etme alışkanlığına sahip insanlardır. Orta sol adıyla faaliyet gösteren siyasî gruba yakınlık duyan Fikret ve Nuran çifti, onları rahatsız eder. Sündüz ile Hikmettin siyasî bakımdan gizli düşmanlık besledikleri Nuran-Fikret çiftine zarar vermek için ağacı zehirlemiş olabilirler. Hikâyede “uzak komşu” olarak tanıtılan kişinin de incir ağacına dair saplantıları olabileceği düşünülür.

İncir ağacını bir anlamda sembol olarak kullanan yazar, ağaç dışındaki doğanın katledilişini eleştirmek için toprağı ve rüzgârı da bu soruşturma dâhilinde tanık olarak kullanır. İncir ağacının, toprağın ve rüzgârın kişileştirilerek tanıklık ettiği incir ağacının ölümü, insan denilen canlının diğer canlılar üzerindeki yıkıcılığını, tahribat gücünü, duyarsızlığını ve bencilliğini gözler önüne serer. İnsanların sırf birbirlerini çekemedikleri için canlı olan bir şeye zarar vermeleri ve bundan hiçbir rahatsızlık hissetmemeleri hikâyede dikkat çekilen bir başka husustur.

Hikâyenin esas kahramanı olan incir ağacı tanıklığı sırasında nasıl öldüğünü, insanların ona nasıl kin ve nefretle yaklaştığını, doğadaki hiçbir canlının insan kadar acımasız ve çıkarıcı olmadığını gözler önüne sererken, ölmeyi tercih edişini şu şekilde dile getirir:

.... Gecenin derininde, gün ışığında belli olmayan ikinci hayatlarını yaşamaya gelirler. Ağır ama çeviktir hareketleri, kararlıdır. Artık insan değillerdir. Büyük ve becerikli kedilere benzerler. Ama kediler yapmaz, onların yaptığını. Ellerindeki, ölüme yargıladıkları bitkinin dibine boşaltıp, geldikleri gibi sessiz, evlerine dönerler, birinci hayatlarına.

Sahiplerim başımda dövündü durdu. Beni diriltmeye çalıştılar. Ölmeyi seçtim. (Atasü, 2008, s:13-14)

Ölmeyi seçen incir ağacı ile insan duyarsızlığını, nefreti, canlı olan bir şeye zarar verip bundan garip bir haz duymayı eleştiren yazar bir söyleşisinde öykünün eleştirdiği insan tipi ile ilgili şunları söyler:

.... Ama sık karşılaştığımız bir tür kent insanı –küçük burjuva mı demeli var ki, yaşamın içinde beni gerçekten de çok öfkelenendiriyor. Bunlar, hak hukuk, erdem, sorumluluk deyince, mangalda kül bırakmayan, ancak toplumsal iyilik için en ufak çıkarlarından dahi feragat etmek istemeyen, tüm bilgileri yüzeysel, ancak cehaletlerinden habersiz, korkak, kaypak, saygısız, haddini bilmez, kibirli kimselerdir; mal mülke taparlar, gösteriş budalasıdır. Dikkat edin, ne çocuk severler, ne bitki, ne de hayvan. Hayata düşmandırlar. Çocukluklarında kişiliklerini çarpıtılmış etkilerden kurtulabilmeyi asla başaramamışlardır. (Akdemir, 2008, s:4-5)

Yazar kişisel duyarlılığını ön plana çıkaran bu sözleri ile doğaya, insana ve yaratılan her canlıya merhamet ile yaklaşılması gerektiği mesajını verir.

2.2.ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDEKİ KİŞİLER

Hikâye ve romanda kişi ya da şahıs kadrosu hakkında birden fazla çalışma yapılmıştır. Edebiyat alanında çalışma yapan isimler bu alanı tanımlamakla işe başlarlar. Tanımlardan yola çıkılarak izlenecek yöntemler belirlendiği için bu husus önemlidir. Bu alanda yapılan belli başlı tanımlardan ilki Şerif Aktaş tarafından şu şekilde yapılır:

İtibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhûru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görüyoruz. Çünkü vakaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde, yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar. (Aktaş, 1991, s:148)

Şahıs ya da kişi olarak nitelendirilenlerin, insan dışındaki varlıklardan da seçilebileceği üzerinde duran Şerif Aktaş, bu gruba kavram, bitki, hayvan ve eşyayı da dâhil eder. Bu grupta yer alanların incelenmesi için eseri temele oturtan tahlil yöntemi kullanılabilir. Çalışmamızın genelinde tahlil yöntemine yer verildiği için bu grubun incelenmesinde şahısların ön plana çıkarılan özellikleri ele alınır. Bu yöntemde öne çıkarılan hususlar şöyle ifade edilebilir:

.... Onların da fizikî görünüşleri, rûhî halleri, istek ve arzuları vardır. Fikrî endişelerin de olması tabiidir. Kısacası üzerinde durduğumuz tarzdaki metinlerde mekân ve zaman gibi şahıs kadrosunu meydana getiren fertler de itibarîdir. Bu durumda onların fizikî görünüşleri, rûhî halleri ve diğer insanî vasıfları, tabii olarak itibaridir. (Aktaş, 1991, s:149)

Şerif Aktaş şahıs ya da kişiler üzerinde sosyolojik ve psikolojik çalışmaların da yapıldığını ama bu çalışmaların itibarî metinler olan hikâye ve roman alanında sağlıklı sonuçlar veremeyeceğine değinir. Kişilerin fizikî özellikleri, ruhsal halleri ve eserde yüklendikleri fonksiyonları açısından bir inceleme ile tespit edilmesi gerektiği vurgulanır. Bu durum tahlil esasına bağlı çalışmalar için en uygun yöntemi meydana getirir. Biz de çalışmamızda kişileri ruhsal ve fiziksel açıdan tanıtır onları hikâyede üstlendikleri roller üzerinde durduk.

Şerif Aktaş kişileri üstlendikleri fonksiyonlar açısından; olayın gerçekleşmesinde rol oynayanlar, yazarın sözünü okuyucuya aktaranlar ve dekoratif unsur olarak kullanılanlar şeklinde gruplandırır. Olayın ya da vakanın gerçekleşmesinde rol alan kişiler ana karakter olarak tanımlanabilirler. Hikâyede etkin rol alan bu kişiler, fizikî ve ruhsal açıdan detaylıca anlatılırlar. Yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar ise şöyle tanımlanabilir:

“.... siyasi düşünce ve kanaatlerini, çeşitli hayat tezahürleri karşısındaki tavrını ifade eden kahraman –ister insan, ister kavram, isterse bir sembol olsun-yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak düşünülür.” (Aktaş, 1991, s:156)

Dekoratif unsur olarak kullanılan kişiler ise tiyatro ve sinemadaki figüranlara benzetilebilirler. Bu kişilerin hikâye ya da romanda etkin bir rol oynamadığı ve onların psikolojik özelliklerinden de söz edilmediği görülür.

Bu alanda çalışmalar yapan bir diğer isim Emin Özdemir'dir. Hikâyede kullanılan kişiler hakkında iki yöntemin varlığından söz eden Özdemir, onları inceleme konusunda şunları söyler:

Öykücü, kişilerin karakterini çizerken şu iki ana yöntemden birini kullanır: Doğrudan çizim, dolaylı çizim. Doğrudan çizimde yazar kişinin tensel ve tinsel görünümünü belirli bir açıdan ortaya kor. Tensel ve tinsel özelliklerinin yanı sıra giyim kuşamını, belirli davranışlarını da sergiler. Yazarın yorumlara, açıklamalara giriştiği de olur.

.... Dolaylı karakter çizimindeyse yazar, öykü kişisini ya olay içinde olaylara karşı tepkisini göstererek ya da öyküdeki başka kişilerin onun üzerindeki görüşlerini belirterek çizer. Kişiyi konuşturarak, onun davranış ve edimlerini somutlayarak dolaylı bir yolla yapar bunu. (Özdemir, 1999, s:223-224)

Çalışmamızda kullanılan tahlil yöntemi kişileri belirlemede de kullanılır. Tezimizde kişiler ön plana çıkarılan özellikleri, fizikî ve ruhsal durumları açısından değerlendirilirken Emin Özdemir'in açıkladığı doğrudan çizim yöntemi ile gruplandırılmalar yapılır.

Mehmet Tekin ise romanda ele alınan kişilerin “yalınkat” ve “yuvarlak” şeklinde iki gruba ayrıldıklarından söz eder. Yalınkat kişilerin tek bir düşünce ya da nitelik taşıdığı ifade edilirken, yuvarlak kişilerin psikolojik derinlikleri olan çok yönlü insanlardan meydana geldiği vurgulanır. (Tekin, 1989, s:21-22)

Bu bağlamda, yuvarlak kişiler eserde önemli rol oynayan ve olayın ortaya çıkmasına yardım eden ana karakterler olarak düşünülebilir. Buna karşın yalınkat kişileri, eserde yer alan silik tipler olarak değerlendirebiliriz. Tahlil yöntemi ile değerlendirmeye çalıştığımız hikâyelerdeki kişileri incelerken, onların baskın ya da silik kişiler olduğu konusuna da değinilir ve bu yöntem Mehmet Tekin'in “yuvarlak” ve “yalınkat” kişi tanımından faydalanarak geliştirilir.

Çalışmamızda kişiler incelenirken hem Şerif Aktaş'ın hem Emin Özdemir'in hem de Mehmet Tekin'in çalışmalarından faydalanarak bir inceleme yapılmıştır.

Erendiz Atasü hikâyelerinde yer alan kişileri çok farklı kesimlerden seçer. Oldukça farklı karakterde, ekonomik ve sosyal açıdan farklı sınıflarda, farklı yaş gruplarında bulunan kahramanlar, günlük hayatımızda karşılaşılabileceğimiz canlılıkla okuyucuya sunulur. Yazar kişilerinden bazılarını derin olarak işlerken, bazılarını yüzeysel verir. Ancak bu durum, okuyucunun hikâye kahramanlarıyla günlük hayattaki kişiler arasında bağ kurmasına engel olmaz. Okuyucunun kişilere duyduğu aşinalık, yazarın hikâyede yer verdiği kişileri çok başarılı tasvir etmesine bağlanabilir. Yazar, bazı hikâyelerinde kahramanın psikolojik tahlilini yaparak onun yaşadıklarını daha net görmemizi sağlar. Okuyucuya düşen, tasvir edilen ruh halindeki kişiyi anlamaktır. Bazı yazarlar hikâyedeki bazı noktaları karanlıkta bırakırlar ve okuyucunun parçaları birleştirerek bu boşlukları doldurmasını ya da hikâyenin sonunu tamamlamasını beklerler. Erendiz Atasü ise genellikle böyle bir ihtiyaç hissetmez ve hikâyelerini kendisi tamamlar.

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde kişiler; emeklilerden ev kadınlarına, yabancılardan gurbetteki Türk işçilerine, özgür ve eğitimli kadınlardan devrimcilere kadar uzanan çok değişik kesimlerden seçilmiştir.

Hikâyelerinde daha çok kadınlara yer veren Erendiz Atasü, bazı hikâyelerinde kadınların çaresizliğini eleştirir ve onların karşılarında durur; bazı hikâyelerinde ise onları destekler ve yanlarında yer alır. Özellikle Kadınlar da Vardır adlı öykü kitabındaki kadınların, pasif olanlarına acımak yerine, onları sorgulayan ve hayata aktif olarak katılan bireyler yapmak için okuyucuyu da mücadele içine sokar. Yazar Fitnat Hanım'ı anlattığı “Yemen'den Bir Yel Esti” adlı öyküsünde kahramanın vurdumduymaz ve kaderci tavrını yıkması gerektiğini bağırarak dışa vurur. Kitapla aynı adı taşıyan Kadınlar da Vardır adlı öyküsünde ise Servet Hanım'ın ev hanımlığı dışında da bir amacı olması gerektiği ve kendine ait bir yaşam hakkına sahip çıkmasının önemli olduğu vurgulanır. Yukarıda da söz ettiğimiz gibi kahramanlarının çoğunun kadın olduğu Kadınlar da Vardır adlı kitabında daha çok ev hanımı kategorisinde olan kadınların kaderine razı bir yaşam sürdürdükleri görülürken, eğitimli ve özgür olanların ise mücadele ruhu taşıdıkları fark edilir. Yazar hiçbir zaman onlara okuyucunun acımasını istemez. Kendine göre doğru ya da yanlış taraflarını gösterip o kadın kahramanlar üzerinde okuyucunun düşünmesini sağlar.

2.2.1.Eğitimli Kadınlar

Yazarın ilk hikâye kitabındaki “Bir Tren Yolculuğu” adlı öyküde yer alan Ayla Akman ve Gülseren Dede adlı eğitimli kadınlar bu kategoride ele alınabilir. Özgür olduklarını kanıtlamak ve yaşadıkları gönül kırıklıklarını unutmak için yurtdışında seyahat eden iki genç ve eğitimli kadının trende karşılaştıkları kişileri ve olayları konu edinen hikâyede kahramanlarımız Paris’ten Lyon’a giderler. Yazar onları anlatırken yaşadıkları ikilemlerle hem ruhsal durumlarına yer verir hem de bu kadınların idealleri hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Özellikle kahramanların yaşadığı ikilemler verilirken daha derin bir anlatım söz konusudur. Bu derin anlatım, yazarın Ayla ile Gülseren’in bu yolculuğa çıkma amaçlarını sorgularken değindiği “özgürlük” noktasında daha net fark edilir:

Özgür olma isteği... Neden buydu. Özgürlüklerini kanıtlamak istemişlerdi. Yüksek öğrenim görmüş, hayatlarını kazanan özgür genç bayanlar... Fransa’ya kadar gitmekle çemberlerinden birini kıracaklardı. Oysa, Fransa saatiyle 10.18’de, Paris-Lyon yolcu treninin 2. sınıf, on bir numaralı kompartımanında, Ayla ile Gülseren kendilerini hiç de özgür duymuyorlardı. Çok az bilinen bir kentten hiç bilinmeyen bir kente doğru, bilinmeyen bir ovada delice koşturan bir trende, iyi bilinen çevrelerin zorlayıcı baskılarının hiçbiri yokken, özgür olmayabiliyordu insan da; belki, çok iyi bilinen bir çevrede, tüm zorlayıcı baskılarla, belki de bir parmaklığın ardında, daha özgürdü. (Atasü, 2011 s:4)

Asıl amacı gönül kırıklığını unutmak olan Ayla, yazar tarafından desteklenen bir kahraman olarak değerlendirilebilir. Bu yorumumuzu yazarın hikâyede Ayla’ya daha etkin rol vermesine dayandırabiliriz. Hikâyenin başlarında Ayla, kendisiyle bir benzerlik taşıyan ve onlarla aynı kompartımanında yolculuk eden İvon’u hemen fark eder. Gülseren ise çikolata yiyip dışarıyı seyreden biri olarak tasvir edilir. Ayla-İvon yakınlığı sonrasında, yaşadıkları yolculukta umduklarını bulamayan Ayla ve Gülseren’in arkadaşlığına dönülür.

Özgürlük maskesi altında yapılan yolculuk, Ayla ile Gülseren’i kendi içlerinde bazı değerlendirmeler yapmaya iter. Bu değerlendirmeler esnasında Ayla’nın ruh haline ait bazı bilgiler de yer alır. Bu bilgiler verilirken yazarın duruma müdahale etmek istediği ve Ayla’ya birtakım öğütlerde bulunduğu görülür:

Aslında bir şeylerden kaçıp bir şeyi kovalıyorlardı. Peşinden koştuklarına “özgürlük”, “mutluluk” gibi isimler takıyorlardı. Kaçtıkları şeyin adını pek iyi bilmiyorlardı. Arada “çevre baskısı” diyorlardı ona da... Ayla, bu kompartımanında kaçtığı şeyin kendi içinde olduğunu anlıyordu. Kaynağı ister çevre baskısı olsun, ister ne olursa olsun, kaçtığı ve bir türlü kaçamadığı o şey ya da şeyler kendi içindeydi,

kendisiydi... Ayla, kendi kendisinin tutsağı olmuştu. Kendini kendine bağlayan bu zinciri paralayıp yüzünü dışarıya dönmedikçe; hiçbir zaman özgür olamayacaktı. Zinciri ancak kendisi koparıp atabilirdi. Münih, Paris, Londra falan değil. Yoksa Güney Kutbu'na bile gitse boşuna. Hiçbir şey değişmemişti işte. Gönül kırıklığı bile olduğu gibi duruyordu. Yoksa, daha da mı artmıştı ne... Yer değiştirmek hiçbir şeye yaramamıştı. Hiçbir şey değişmemişti. Oysa değişmesi gereken şeyler vardı. Kendisi, kendisi değişmeliydi... (Atasü, 2011 s:4-5)

Bu ruh hali ve düşünceler içerisindeki Ayla'nın kendini değiştirmeye kendisinden başlaması gerektiği vurgulanırken ve Ayla özgürlük konusunda birtakım düşüncelere dalmışken, Madam Duval'in pencereyi izinsiz açması nedeniyle düşünce zinciri kopar. Ayla kendince kabalık ya da nezaket sınırları belirlemiş bir kadın olduğu için kararlı bir şekilde camı kapatır. Bu pencere düellosunda kazanan taraf Ayla olur. Ayla'nın kararlı ve tepkisini hemen ortaya koyan biri olduğu ve aktifliği burada da okuyucuya gösterilir.

Avrupalı bir kadına karşı tepkisini hemen ortaya koyan Ayla, Türk işçilerin kabalıklarına ses çıkaramaz. Bu durumunu hem milliyetçi duygulara hem de Türk işçiler hakkında duydukları ve gördükleri nedeniyle edindiği önyargılarına bağlayabiliriz. Yolculuğun başında Ayla da Gülseren de aynı kompartımanda yolculuk yapacakları kişilerin Türk olmasını gizliden gizliye arzu ederler. Ama Türk işçilerin gelişi onları bu fikirlerinden uzaklaştırır.

Ayla ve Gülseren işçilerin yanında asla Türkçe konuşmazlar. Hikâyenin başından beri edilgen biri olarak tanıtılan Gülseren, Türk işçilerin tacizleri karşısında Ayla'dan daha aktif bir hale dönüşür. Gülseren'in harekete geçmesi adım adım anlatılır. Önce, tuvalete giden Mösyö Tot'un yerini kapam ve Mösyö Tot'un ayakta gitmesine hiç aldırmaymayan Musa Demir'e kızgınlığı bir iç monolog olarak verilir. Gülseren daha sonraki adımda, İvon'u taciz eden bakışlara sahip Hasan Yakar'a yönelir ve öfkesini belli eder. Ancak hikâyenin başından beri aktif olan Ayla köşesine çekilir ve kendisini de taciz eden Hasan Yakar'a bir tepki göstermez. Türk işçiler verdikleri rahatsızlıktan vazgeçmeyince İvon, Mösyö Tot, Ayla ve Gülseren dışarı çıkmak zorunda kalırlar. Gülseren bu işçilere bir şeyler söylemek ister ama Ayla onu durdurur. Gülseren'in müdahale isteği, Ayla ve Gülseren arasındaki diyaloglarla okuyucuya sunulur. Gülseren sorumlu bir kızdır ve kimsenin kimseyi rahatsız etmemesi gerektiğini savunur. Ülkesinin bu derece kötü tanıtılmasına içi el vermez ve sorumluluk duygusuyla hareket etmek ister, ancak Ayla tarafından

engellenir. Gülseren'in sorumluluğu Türk işçilerle aynı pasaportu taşımasına bağlanarak şöyle anlatılır:

“Gülseren'in sorumluluk duygusu gitgide artıyordu. O üç erkeğin davranışlarından kendini sorumlu sayıyordu, kompartımanı bırakıp giden aptalkurnaz suratlı adama ve genç kıza karşı, çünkü aynı pasaportu taşıyorlardı.” (Atasü, 2011 s:11)

Ayla, Gülseren'in bu atakları ve sorumluluk hissiyle söyledikleri karşısında ne yapacağını bilemez ve kendi yurttaşının bile tepkisini kestirememenin acısını duyar. Bu acıyla Ayla, Gülseren'in sorumluluk duygusu ve ısrarları karşısında “sorumluluk” üzerine düşünür ve yine bilinmezlikler içinde kalır. Ayla'nın gelgitlerini ve kendi içindeki çelişkilerini göstermesi açısından şu parça oldukça dikkate değerdir:

”Biz mi sorumluyuz?” dedi Ayla... (Sorumluluk... Biz mi sorumluyuz? Evet, belki de sorumluluktur, adamlar kompartımana girdi gireli duyduğumuz rahatsızlığın bir kısmı. Yabancılara rezil olmama isteği. Misafirlikte çocuğu biblo kıran annenin sorumluluğu... Ne diye yerinden olan Fransızlara karşı sorumlu olalım? Baksana biz de koridoru boyladık. Ama belki de sorumluyuz... O üç adamın kendilerine karşı... Öyle mi, değil mi? Bir bilebilsem...) (Atasü, 2011 s:12)

Atasü'nün hikâyelerinde yer alan bir başka eğitimli kadın, “Kadınlar da Vardır” adlı öyküsünde yer alan Dr. Gülşen'dir. Hikâyede hem kendi yaşamını sorgulayan hem de başkalarının hayatlarını sorgulamasına vesile olan bu kadın, adeta bir sorgu hâkimi gibidir. Keşkeleri, sevinçleri, üzüntüleri ve bir ailesi olan bu kadın, zaman zaman kendinden daha alt seviyede olan kadınlarla iletişim kurmakta zorlanır. Ama diğer yandan onları hayata bağlamak için olanca gücüyle uğraşır. Dr. Gülşen yaptığı işin önemine paralel olarak hikâyede derinlemesine incelenen biridir. Arkadaşları tarafından fazla duygusal biri olarak tanımlanan Gülşen, hastalarını henüz hasta olarak değil insan olarak gören nadir hekimlerdendir. Onun bu özelliğini yazar, mesleğini çok seven biri olmasına bağlar. İşinin en sevdiği yanı ise doğum kliniğinde yaşanan sevinçlerdir. Doğumdan önce annenin çektiği sancılar, doktorların anneyi azarlama ları, babaya edilen küfürler Dr. Gülşen'in sevmediği şeyler arasındadır. Hikâye boyunca hep bir şeyleri sorgulayan Gülşen, doğum anında neden kadınların ilk önce bebeklerinin sağlığını sorduğunu merak eder. Bunun bir içgüdü mü yoksa bir koşullanma mı olduğu Gülşen için çözülmesi gereken bir sırdır.

O sır Gülşen'in hayatla ölüm arasındaki farkı daha net görmesini sağlayan anları gizler.

Kanserden ölen annesini hatırlattığı için yaşlı kadınlara ilgisi olan ve onları seven Gülşen, olaysız nöbet gecelerinde düşünme faaliyetini daha da derinleştirir. Hayatın yoruculuğu, hastane ve evde koşturmak Gülşen'in epey vaktini alır. Aşırı yorgunluktan zaman zaman gülme ve ağlama krizlerine giren Gülşen, yine de dengeli biri olarak tanımlanır. Eserde iyi bir evliliği, anlayışlı bir kocası olan Gülşen'in aile yaşamına da değinilir.

Dr. Gülşen, her ne kadar koşuşturma içinde de olsa, hastalarını ve onların yakınlarını iyi tanıyan biridir. Vakitsizlik içinde hayatın üzerine yüklediklerini taşıırken bir şeyi unutmaz: Hayatına bir şekilde giren herkes onun için önce insandır. Başarısının sırrı da burada gizlidir. İnsanları iyi gözlemleyen Gülşen başarılı bir hekimdir. Ama Gülşen başarının ne olduğunu da sorgular. Öyküde gözlemlerini besleyen sorgulamaları sonucu gelgitler yaşayan Gülşen'in psikolojisi ve başarısının sırrı her şeyi dengede tutmak olarak açıklanır.

İşini kendini vererek yapan, dengeleri iyi koruyan, hastaları ve yakınlarını iyi tanıyan başarılı hekim Gülşen'in tek sıkıntısı bazen eğitimsiz hastalarıyla iletişim kuramamasıdır. Hayattan tek beklentisi hastalarını kurtarmak olan bu doktorun, eğitilmiş olduğu için isyan ettiği noktalarda dengesi de bozulur.

Servet Hanım'ın, diğer hasta kadınların ve ailesinin içinde etkin bir rol üstlenen Dr. Gülşen'in, yukarıda saydığımız özelliklerinin dışında çok kırılgan ve insancıl bir tarafı da yazar tarafından dile getirilir. Yazar bu noktalara değinirken Dr. Gülşen'i sorgular ve hikâyenin başından beri sorgu hâkimliği yapan Gülşen'den bu rolü alır. Servet Hanım'ın yine eski yaşamına doğru gidişi Gülşen'in üstlendiği bir görevi başaramamanın umutsuzluğunu ve mutsuzluğunu yaşamasına neden olur. Yazar, Servet'in gidişiyle Gülşen'in değişen durumunu şu satırlarla gözler önüne serer:

“.... Gülşen gene yükselen ağlama isteğini duyumsadı. Peki, o ne ummuştu? Servet Hanım'ın, çektiği söylevlerden etkilenip tüm yaşantısını kökten değiştireceğini mi? Gerçekten böyle mi sanmıştı Gülşen? Hayır, böyle olamayacağını biliyordu, yalnızca böyle olmasını istemişti ve başaramamıştı.”(Atasü, 2011, s:59)

Hikâyenin başından beri, kanserden ölen annesine benzettiği Servet Hanım, Gülşen'in değişim isteğine fazla ayak uyduramaz ve yine eski pasif hayatına

dönmeye heveslenir. Gülşen annesine veremediği ikinci yaşam hakkını bu kadına verdiğini zannederek hayatı boyunca duyduğu suçluluğu azaltmayı planlar ve annesinin gözünde masum biri olmak ister. Ama onun bu isteği Servet Hanım tarafından tatmin edilmez ve Gülşen o meşhur dengesini bozar. Gülşen o kadar bunalmıştır ki bir an kocasını boşamayı, çocuklarını yatılı okullara vermeyi ve işinden istifa ederek tek başına uzak yerlere gitmeyi bile düşünür. Ama tüm bunlar sadece kafasından geçen saçma fikirler olarak kalır. Servet Hanım’da yaşadığı başarısızlık onu biraz daha güçlendirir ve işe Servet Hanım’ın torunu Yeşim’den ve kendi oğullarından başlamak gerektiğinin farkına varır.

Hikâyenin bundan sonraki kısmında Gülşen’in hayatında yapmayı planladığı değişimlere yer veren yazar, bu eğitilmiş ve kararlı kadın aracılığıyla vermek istediği mesajları da verir. Toplumda kadına karşı gelişen ve onu bir alet gibi gören zihniyet değişmelidir. Bu değişim yaşlı insanlarla değil, gençlerle başarılacaktır. Bunun için de Yeşim kendini başkalarına adayın silik biri olmamalı, Ahmet ile Mehmet de sırf kız olduğu için onu aşağılamamalıdır. Gülşen, kadın ve erkeğin eşit olduğu, cinsiyet ayrımının yok olduğu ve herkesin hayatta var olduğu bir yaşam planlar ve bunu hayata geçirmek için değişim kararı alır:

.... Yarından tezi yok birtakım düzenlemeler getirmeliydi evine. Oğlanlar sabahları yataklarını toplayıp pijamalarını katlamalıydılar. Sonra düğme dikmesini, yumurta kırmasını filan da öğrenmeliydiler. Geceleri çoraplarını yıkasalar hiç fena olmazdı.Sofra da kurup kaldırmalıydı Ahmet’le Mehmet, dağıttıklarını da toplamalıydılar. Ve en önemlisi kendilerinin bir türlü terlemeyen bıyıklarına, güçlenmeyen kaslarına kızıp, Ayla’nın çilli burnu, Selma’nın eğri bacaklarıyla alay etmeye, umarsız öfkelerini kızlara boşaltıp rahatlamayı ikinci bir erkeklik organı gibi taşımaya alışmamalıydılar. (Atasü, 2011, s:61)

Dr. Gülşen’in bu düşüncelerinin hayata geçmesi çok zordur ama o gelecek güzel günlerin hayali ile yaşadığı sıkıntılara katlanır.

“Balkon Saati” adlı öyküde eğitilmiş kadın ile ev hanımlığı arasında sıkışan Neşe’nin evinde geçirdiği yaz tatili ve siyasetin yaşattığı korku ile gelecek kaygısı derinlemesine incelenir. Hayatın içine aktif bir şekilde katılmak isteyen bu kadın, darbeler ve taraf olmadığı siyaset nedeniyle yaz tatilini evinde geçirmek zorunda kalır. İstekleri, geleceğe ait hayalleri, zaman zaman yaşadığı hiçlik hissiyle ön plana çıkarılan Neşe, yazarın siyaset üzerinde söylemek istediklerinin de temsilcisidir. Sokaklarda kol gezen serseri kurşunlar ve bu kurşunlara hedef olmamak için ev içine

hapsolarak monoton bir yaşam sürmek Neşe'nin psikolojisini olumsuz etkiler. Yazar kahramanının ruh halini şu şekilde dile getirir:

Birazdan kocam gelecek. Yorgun, her zamanki gibi. Haklı. Okuldan sonra bir de özel dershanede hocalık etmek kolay mı?... Terliklerini giyip uzanacak. Sonra yemek yiyeceğiz. Sonra bu sıcakta uyunabilirmiş gibi vasistasları açıp yatacağız. İyi ki üçüncü kattayız. Ya bodrumda ya da zemin katında olaydık... İsterse kırk derece olsun, cam açmayı göze alamazdık. Bakarsın bir serseri kurşun giriverir odaya. Olmadı mı böyle şeyler? Çook duyduk. (Atasü, 2011, s:65-66)

Neşe, kurşunlara hedef olmaktan korkup umutsuz bir ruh halinde olsa da zaman zaman küçük şeylerden mutlu olmasını bilen bir kadındır. Her şeyden önce anne olmanın verdiği sorumlulukla kızı Güneş için iyi bir dünya hayal eder. Bahçede gördüğü güllerle geçmişin güzel günlerini düşünüp mutlu olmayı başarır. Şu anın olumsuzluklarını, ev işlerinin yükünü, ülkenin karışıklığını, kocasıyla yaşadığı monoton hayatı unutmanın tek yolu olan bu kaçamak balkon saatleri ve orda daldığı hayaller, Neşe'nin ruh halindeki değişimleri gösterir.

Bahçeden gelen gül kokusuyla umutlanan Neşe, kızı için her anne gibi iyi dileklerde bulunur. Onun tek isteği kızının, kendisi gibi bir yazgı yaşamaması, kurşunlardan uzak, daha aktif ve canlı bir hayat sürdürmesidir. Bir şeyleri değiştirmek için geç kaldığını düşündüğünden, sadece gelecek için iyi temennilerde bulunmakla yetinir. Edilgenliğe mahkûm edildiğini hisseden bu kadının yaşı ve dış görünüşü hakkında hikâyede hiçbir bilgi yer almaz. Neşe, orta yaşlarda, etkenlikle pasiflik arasında sıkışan, sorunları sadece tespit etmekle yetinen bir kadındır. Siyaset, devrim, politika, gruplaşmalar ve serseri kurşunlar arasında yapabileceği tek şey geleceğe olabildiğince umutla bakmak ve kızı için iyi şeyler dilemektir:

“.... Belki onların, Güneş'in yaşitlarının daha anlamlı, doygun bir yaşamı olur. Bizim için artık vakit çok geç. Treni kaçırdık galiba. Biz bunaltıcı ev içleriyle düşman ev dışı arasında eşikte kapana kısıldık. Balkondaki bir saatlik mutluluğa razı olduk ister istemez.” (Atasü, 2011, s:73-74)

Neşe, balkondaki kısacık mutlu anlarda, içinde bulunduğu ruh halinden sıyrılır ve gelecek güzel günlere kavuşma arzusuyla hayallere dalar.

Atasü'nün Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Özlem Zamanı Geçti”de de eğitilmiş kadınlardan bir tanesine yer verilir. Bu kadın bir Doktordur ve hikâyede yalnızca bir paragrafta anlatılır. Yüzeysel bir şekilde anlatılan bu kadın, kocası ile birlikte bir rapor mevzuu yüzünden mimlenmiş ve hunharca katledilmiştir. 12 Eylül

döneminde İskenderun’da Doktor olan Güler, hikâyenin ana kahramanlarından Oktay Uzel’in amcasının oğlunun eşidir ve yalnızca ülkenin karışıklığını, insanların yok yere öldürülüşünü göstermek amacıyla hikâyeye dahil edilir. Güler ve Ahmet hakkındaki detaylar hikâyenin ana kahramanları olan Selçuk ve Oktay arasında geçen şu diyalogla aktarılır:

”Kusura bakma,” dedi, “sinirlerim iyice bozuk. Hep onları düşünüyorum. Güler’le Ahmet’i. Nasıl öldüler? Uykuda mıydılar? Yoksa her şeyi bilerek, çaresizliği duyarak mı? Panik içinde?”

“... Bir rapor meselesinden deniyor, Selçuk. Bunu da bugün duydum. Sapasağlam itin birine hasta raporu istemişler. Kim bilir, raporluyken başka bir kente gidip ne haltlar karıştıracaktı? Ahmet de vermeyince mimlenmiş. Birkaç tehdit mektubu almış ama üstünde durmamış.”(Atasü, 2011, s:80-81)

Hikâyelerinde eğitilmiş kadınlara geniş ölçüde yer veren Atasü’nün bir diğer eğitilmiş kadın örneğine “Bir Kimlik Aranıyor” adlı öyküsünde rastlanır. Bu hikâyenin ana kahramanı olan Güley cahil, köylü ve gözü para hırsıyla dönmüş bir genç kızken onu doğru yola iletmeye çalışan eğitilmiş kadın Sevinç Hanımdır. Güley’in yanında çalıştığı Sevinç Hanım çok detaylıca anlatılmaz, sadece Güley ile yaşadığı problemleri çözmeye çalışırken ve Güley’i hırslarından kurtarmaya uğraşırken bir yol gösterici rolü üstlenir. Sevinç Hanım, Güley’in üzerinde hâkimiyet kurmak ister ve kendisinin hanım, Güley’in ise evinde çalışan hizmetçi rolüne bürünmesini arzular, ama Güley onu dinlemediği için başarılı olamaz. Evde yapılacak işleri yapmayan, aldıkları yoğurdu güzelleşmek uğruna yüzüne süren, Yeşim’le dahi ilgilenmeyen ve patronlarına sürekli surat asan köylü kızı Güley, Sevinç ve Orhan çiftinin daima korkusu olur. Bu çift Güley’in kendilerini bırakıp gitmesi halinde kızları Yeşim’le ilgilenecek kimsenin olmayacağını düşünüp Güley’in her isteğini karşılamaya başlar. Zaman zaman Güley’e sert çıkışları ile ön plana çıkan Sevinç Hanım’ın bir dairede memur olduğu, o isteyken çocuğuna Güley’in baktığı ve bu bakıcıdan memnun olmadığı ifade edilir. Güley’in kendilerini bırakıp gitme korkusu ise şu şekilde aktarılır:

“Karı koca seslerini bastırarak konuşurlardı Güley’e duyurmamak için. Güley’in onları terk edip Yeşim’i yüzüstü bırakacağı korkusu Sevinç’le kocasının yaşamlarının kâbusu olmuştu. Hayatlarındaki her şeyi, “Aman, sonra Güley giderse halimiz nice olur?” endişesine göre düzenliyorlardı.” (Atasü, 2011, s:169)

Sevinç anlatılırken çok fazla detaya girilmez. Sadece Güley ile ilgili korkularına, Güley'i almadaki amaçlarına, bu amaçlara ulaşamayınca da yaşadığı hayal kırıklığına değinilir. Güley'in erkek arkadaş edinmesine bile ses etmeyen, ondan sadece çocuğuna iyi bakmasını, evdeki işlere yardım etmesini uman Sevinç'in Güley'i uyarma şekli bile eğitilmiş bir kadın olduğunun altını çizen bir detay olarak karşımıza çıkar:

.... Bir gün onu karşısına çekip, "Bak, kızım Gül," demişti, "gençsin, evlenmek istersin, arkadaşın olsun istersin. Ama ailen kızar böyle şeylere. Eğer o çocuğun iyi bir niyeti varsa, gelir, bizi bulur. Bizden ailenin yerini yurdunu filan soruşturur... Sen gene pek fazla camda, kapıda gözükmeye. Mahalledeki kapıcıların diline düşme. Senin için iyi olmaz."

Ve, "Gül'den şikâyetiniz var mı?" diye soran dayısına söz etmemişti esmer oğlundan Sevinç abla. (Atasü, 2011, s:168)

Evden çıkmak için hazırlanırken acele eden Sevinç'in tersine Güley, sakinliğini ve istifini bozmaz. Bu durum Sevinç'i çileden çıkarır. Bu sinirli hallerinde dahi Gül'ü darıltacak bir söz söylemez, ama Güley'e olan hırsını biriktirir. Sakinliği, ev işlerine yardım etmemesi, üzerine düşen görevleri yapmamasına rağmen Güley'i kovmayan ve ondan saygı bekleyen Sevinç'in yaşadığı hayal kırıklığı, üzüntü yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

"En fazla ağrıya giden Güley'in ona kafa tutmasıydı. Aralarındaki onca yıllık yaş farkına, kapı gibi yüksekokul diplomasına karşın Güley'in ona küstahça davranmasını sindiremiyordu. (Atasü, 2011, s:171)

Sevinç her türlü yolu denemesine rağmen Güley'i yolundan çeviremez. Tembelliği, küstahlığı, lakayt tavrı Sevinç için çekilmez bir hal alana kadar Güley-Sevinç ilişkisi devam eder. Sevinç zaman zaman Güley ile konuşur, dertleşir. Zaman zaman da ona farklı bir ufuk açmak için hobiler kazandırmaya çalışır. Sevinç yanında çalıştığı bu genç kıızı geliştirmek ve daha bilinçli bir birey haline getirmek için uğraşır. Ama uğraşları boşunadır. Artık Güley'den umudunu iyice kesen Sevinç'in, sinir krizine girmesi ya da Güley'i kovması, her gün bir tatsızlıkla sorun çıkarması beklenirken Sevinç büyük bir olgunlukla bekler. Çankaya'da bir iş bulduğu için evden ayrılmak istediğini söyleyen Güley'in karşısında önce bir şaşkınlık sonra da büyük bir özgürlük hissine kapılır. Güley onun hem kurtulmak istediği hem de vazgeçemediği en büyük sorunudur. İlk şoku atlattınca Sevinç kızına uygun bir kreş bulur ve eşyalarını toplayan Güley'e içini dökerek rahatlar:

“O zaman, inşallah bir an önce karşına aklı kıt biri çıkar da seni kendine karı diye alır. İşte o zaman anlarsın hanyayı konyayı. Neymiş diklenmek, neymiş karşılık vermek, neymiş yemekleri beğenmeyip çöpe dökmek, yoğurtları, limonları, salatalıkları güzelleşeceğim diye suratına sürüp ziyan etmek, on beş günde bir yarım kilo şeker harcayarak ağda yapmak, olmadı, kıvamı tutmadı diye haydi bakalım baştan yapmak, neymiş anlarsın... Kemiklerin dayaktan kırıla kırıla, etlerin morara çürüye görür ve anlarsın... Dilerim burası son kapın olur, dilerim çabucak evlenirsin, el kapılarında sürünmekten kurtulursun böylece, kendi evinin hanımı olur, adam olursun.” (Atasü, 2011, s:182)

Sevinç, Güley’e gerçekten kızdığı için bu sözleri sarf etse de kıza acır. Fakirliğin gölgesinde var olma mücadelesi veren bu kızın ziyan olmasını istemez ama onu hayatın gerçekleri ile yüzleştirmek için bu cümleleri kurar.

Yazarın Lanetliler adlı kitabında “Arda Kalan” başlığıyla verilen hikâyesinde de babaannesini merak eden bir torunun geçmişe duyduğu özlem anlatılırken eğitilmiş kadınlardan söz edilir. Hikâyenin ana kahramanlarından olan ve babaannesini arayan Selma, bu kategoriye uyan bir kahramandır. Ne işte çalıştığı ifade edilmese de okumuş biri olduğu ve bir memurlukta çalıştığı tahmin edilebilir.

“... On beş yaşından beri görmediği bu kente, çalıştığı kurum göndermişti Selma’yı; bir kongre vardı da.” (Atasü, 1998, s:7)

Yazar Selma’yı geçmişe özlem duyan ve arda kalanı merak eden bir araştırmacı gibi sunsa da onun yaptığı iş hakkında fazla bilgi vermez. Hikâyede Selma’nın çalıştığı kurum tarafından bir kongre için Trabzon’a gönderildiği söylenir sonra da Selma’nın asıl amacının babaannesinden arda kalanları bularak kendi yaşamına yeni bir yön verme çabası olduğu dile getirilir.

Babaannesini hiç tanıyorsa da kendisini onun bir devamı sayan Selma, babaanesi gibi verimli, üretken olmadığını bilen biridir. Mezarlıkta geçmişe ait bir iz bulamayınca, kendisinin de bir gün yok olacağını üstelik dünyaya bir evlat bırakmadan göçeceğini düşünüp suçluluk hisseder. Yazar onun bu umutsuz ruh halini şu şekilde dile getirir:

.... İşte kendisi, Selma Seyisoğlu, Rabia Hanım’ın et ve kemik biçiminde devamı, orda Rabia Hanım’ın mezarı başında duruyordu. Beş erkek evlattan yadigar iki kız torun ve torunlardan hayatta kalan Selma... Rabia Hanım’ın canlılık dolu doğurganlığı Selma’nın kısır etinde düğümlenmişti, yeşerttiği hayat dalı Selma’nın zayıf bedeninde kuruyup kalmıştı. Emine Abla da çocuksuz öldü ya... Selma garip bir suçlulukla çıktı mezarlıktan. Sanki Rabia Hanım’a ve hayata ihanet etmişti beceriksizliğiyle... (Atasü, 1998, s:8-9)

Hikâyenin birinci ve üçüncü bölümlerinde aktif bir biçimde ele alınan Selma, ikinci bölümde yer almaz. Birinci bölümde onun dış görünüşüne ve örf, âdet bilgisine ait detaylar okuyucu ile paylaşılır. Mirastan paylarına düşecek olan parayı istemek için dul enişte Kerim'in dükkânına gidip gitmeme hususunda ikilem yaşayan Selma'nın bu hali, Anadolu âdetlerini bilmesine bağlanır.

Genel olarak okumuş, şehir görmüş kızların aksine Selma'da bir yere ait olamamanın huzursuzluğu, geçmişi ve akrabalarını iyi bilememenin hırsı ve merakı vardır. Selma, miras işi için Kerim'i aramak istememesine rağmen annesine bile bunu ifade etmekten çekinen bir kızdır.

Selma'nın ruh haline de hikâyede yer veren yazar, onu edilgen, bir dala tutunmak isteyen, kendi içinde gelgitler yaşayan ve en ufak bir sorunu dünyanın sonu olarak görebilecek mizaçta biri olarak algılamamızı sağlar. Ruhunu tatmin edecek, kendisini psikolojik olarak rahatlatıcak kanıtlar arayan Selma, babaannesinden arda kalan hiçbir şeyin olmadığını sanıp hikâyeye sonuna dek sorunlu bir tip olarak okuyucuya sunulur. Babaannesinden Selma'ya güçlü karakterden öte, düzgün bir fizik ve düzgün bacaklar miras kalmıştır, ama Selma bu durumu bile olumsuz bir şey olarak algılar. Selma hiçbir zaman babaannesi kadar güçlü, kararlı, zorluklarla mücadele eden ve asla pes etmeyen biri olamaz. Aksine o önüne çıkan en ufak bir engelde ölümü düşünen, mücadeleden kaçan, kendi memleketine bile yabancı olan, yaşadığı yere de pek uyum sağlayamayan arada kalmış bir tiptir. Bu durumu, daha doğrusu Rabia Hanım ile torunu Selma arasındaki farklılığı yazar şu ifadelerle ortaya koyar:

.... Rabia Hanım da gençliğinde böyle bir çarşaf giyer, böyle bilezikler takardı. Bastığı yeri titrete titrete yürürdü Trabzon çarşısında. Savurduğu siyah çarşafı onu gizlemez, endamına heybet katardı. Bileğine yapışan bilezik sanki onun koluna takıldığı için değerliydi. Altmış yıl sonra aynı çarşıda üniversite mezunu torunu Selma, kısa kollu yazlık bluzundan, çıplak ayaklarının ojeli tırnaklarını açıkta bırakan sandallarından utana sıkıla, kendini yutarcasına izleyen erkek bakışları altında ezilmiş, bir gölge gibi sessiz ve ürkek ilerliyordu. Yabancılık duygusu yabancı erkek gözlerine, duvarları büsbütün çirkinleştiren kin dolu sloganlara çarpıp büyüyordu. (Atasü, 1998, s:14-15)

Yine aynı hikâyede yer alan ve ismi zikredilmeyen yalnızca Selma'nın annesi olarak tanıtılan kadın da eğitilmiş biridir. Emekli bir öğretmen olan bu kadın hakkında fazla bilgi verilmemekle birlikte, öyküde onun Selma'dan daha girişken ve mücadelecisi biri olduğu görülür. Rabia Hanım'ın bu yabancı gelin ile olan ilişkisi ve

onu kabulleniş biçiminin anlatıldığı paragraflardan onun hakkında kırık dökük bilgiler edinilebilir.

.... İlk kez tümenden bir yabancı giriyordu hayatlarına. Gelin, bir akraba değildi, Trabzonlu değildi, Karadenizli bile değildi. Kolay değildi Rabia Hanım için. Ama tuttu kendini. Raik ondan ve Hayri'den farklıydı, bunu hiç unutmadı. Ve zamanla sevdi gelinini. Onunla, Müyesser'le olduğu gibi hiç birlikte tahta ovmadılar, hamur açmadılar ama, Rabia Hanım'ın gönlü o kadar genişti ki, ömründe İstanbul dışına çıkmamış, başına hiç namaz örtüsü koymamış bu şapkalı öğretmen kızı sevdi. Onun okumuşluğuna, bir erkek gibi çalışmasına saygı duydu. Biraz da imrendi. (Atasü, 1998, s:58)

Yine aynı hikâyede yer alan Remziye de okumuş biridir ve hikâyenin ana kahramanlarından Rabia Hanım'ın desteğiyle Doktor olabilmıştır. Remziye, çocukluğunda birlikte ders çalıştıkları Rabia Babaanne'nin son günlerinde hep onun yanındadır. Tek isteği okuyup Doktor olabilmek olan bu küçük kıza Rabia Hanım, maddî ve manevî anlamda destek olur ve onun okuması için babası Adil'i ikna etmeye çalışır. Remziye, diğer çocuklardan farklı bir zekâyâ sahiptir ve bunu ilk defa Rabia Babaanne fark eder. Selma'nın aksine her zorlukla karşılaşan, genç yaşında iki çocuğuyla ortada kalan ama asla yılmayan bir karakter olarak anlatılan Remziye, hayallerine ulaşmış, sağlam karakterli ve güvenilir biri olarak tasvir edilir. Küçük yaşında bile Rabia Hanım gibi önemli birinin güveni kazanmış son demlerini yaşayan bu kadın için hayatî önem taşıyan evin tapusunu saklama görevini üstlenmiştir. Birinci bölümde onun çocuk yaştaki halleri anlatılırken, son bölümde genç bir kadın olan ve iki çocuklu, dul, Doktor Remziye'nin yaşamı aktarılır. Selma'yı baygın halde bulan Remziye, biraz sohbetten sonra kendisini anlatırken zaman zaman kendi çelişkileri, ruh halleri ve mücadelesi hakkında da bilgiler verir.

Yazarın Lanetliler adlı kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsünde de eğitilmiş ve kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan kadınlara yer verilir. Bir psikiyatri kliniğinde yatan hasta kadınlar ile onlara bakan hemşirelerin anlatıldığı hikâyede, Hülya ve Keriman adlı hemşireler eğitilmiş kadınlar sınıfına dâhil edilebilir.

Hikâyenin ana kahramanlarından olan Hülya, hasta kadınlar için çare arayan, problemleri tespit etmekle yetinmeyen, onları çözmek için uğraşan bir kızdır. Hastaları pikniğe götürdükleri otobüste hayatında ilk kez âşık olur ve şoför İdris'le o güne kadar hissetmediği duyguları paylaşır. İsminin Hülya olduğu söylenen bu hemşire kızın derinlemesine anlatıldığı öyküde onun istekleri, çelişkileri, ortama göre değişen ruh hali, hayattan beklentileri üzerine uzun uzadıya durulur. Hikâyede etkin

bir rol üstelenen hemşire Hülya'nın düşünceleri ve hayata bakış açısı da diğer hemşire kızlardan farklıdır. Aynı zamanda fizikî olarak da arkadaşlarından farklı biri olan Hülya şu şekilde tasvir edilir:

.... Hülya tedirgin olmuştu, çelimsiz kollarını, bacaklarını nereye koyacağını bilemiyordu. Adamın iri, kaba, esmer gövdesiyle çelişen, incecik, soluk benizli kumral bir kızdı. Yüzünde tek dikkat çeken, iri ve hüzünlü gözleriydi. Ama Hülya'da, göreni hemen etkileyen bir başkalık vardı. Çevresindeki gürültücü, patırtıcı, neşeli hemşire kızlardan ayrılıyordu. (Atasü, 1998, s:168-169)

Hülya'nın İdris'le tanıdığı aşkı bulana dek hüzünlü ve karamsar bir ruh hali taşıdığı ve hüznün yanından ayrılmayan bir parçası olduğu söylenir. Ankara'da gecekondu mahallesinde oturan ailesinden uzakta, Doğu Anadolu'nun ücra bir kentinde tek başına yaşamak ve zorlu şartlarda psikiyatri hemşireliği yapmak Hülya'yı yıpratır. Üstelik babası, erkek kardeşleri ve ölen eniştesi İbrahim'in karılarına uyguladıkları şiddete de şahit olan, bu durumdan olumsuz etkilenerek erkeklere karşı bir önyargı geliştiren Hülya'nın evlilik hakkındaki düşünceleri şu şekilde aktarılır:

Hülya, "bekâret duygusuna" kapılmamak kararındaydı. O hepsini biliyordu, okumuş öğrenmişti. "Oidepus karmaşasını", "Kastrasyon fobisini", şunu bunu, erkeklığın, kadınlığın, aşkın bilimdeki açıklamalarını. Bir insan çocukluğunun hangi aşamasında takılıp kalırsa aşkı nasıl gerçekleştiremez, dahası, hangi akıl hastalığına tutulabilir, biliyordu. Tüm bilgiler aklında, beyninde depolanmıştı. "Bekâret duygusuna" kapılmayacaktı! Hayatın kitaplardan öğrenilemeyecek denli karmaşık olduğunu, bazı şeylere insanın aklının değil, derisinin, etinin karar verdiğini bilemeyecek kadar gençti. (Atasü, 1998, s:172-173)

Ailenin erkek fertlerinden gelen şiddete tanık olması, onu mesleğine daha da bağlar. Onun için tek kurtuluş evlenmemek ve işine sıkı sıkıya sarılarak kimseye özellikle de bir erkeğe muhtaç olmadan yaşamını devam ettirmektir.

Yine aynı hikâyede yer verilen bir diğer eğitimli kadın Keriman Hemşiredir. Hastanenin bulunduğu kentin ileri gelen ailelerinden birine mensup olan bu kız, Hülya'nın en yakın arkadaşı ve aynı zamanda oda arkadaşıdır. Ailesinin yanından ayrılmadan okuyabileceği bölümler sınırlı olduğu için hemşireliği seçen Keriman, evlenemediği için acı çeken, mutsuz bir kadındır. Yazar onu okuyucuya şu ifadelerle tanıtır:

Hülya Keriman'la aynı odayı paylaşıyordu. En iyi arkadaşı da oydu. Başhemşireydi Keriman. Yaşça Hülya'dan hayli büyüktü. İşin doğrusu otuz beşine yaklaşıyordu, kendisi kabullenmese bile... Hülya gibi başkent yamacına tünemiş bir

gecekondu mahallesinden gelmiyordu Keriman. Kentin varlıklı ailelerinden birinin kızıydı. Ama tıpkı Hülya gibi gidecek başka okul bulamadığı için hemşire olmuştu. Bir mesleği olsun istemiş, hemşireliği seçmişti. Yerli kadınların yalnızca yemek pişirdiği, çocuk doğurduğu ve büyüttüğü bu taşra kentinde başka bir seçeneği yoktu zaten. Ya ilkokul öğretmeni ya hemşire olabilirdi. Ailesi onu yanından ayırmaya yanaşmazdı. Kentte kimseye iş yoktu, nerde kaldı ki Keriman'a... Çalışmak istemesi yeterince şaşırtıcıydı. Bir de büyük kente gitmeye yeltenip babasını kalp sektesinden öldüremezdi. Keriman nereye gitse, yerli köklü eşraftan birisinin kızı olma saygınlığını birlikte götürürdü. O kadar az sayıda kalmıştı ki şehirde eski ileri gelen aileler. Hepsı birer ikişer, İstanbul'a, Ankara'ya, İzmir'e, Adana'ya göç etmişlerdi. Keriman ve ailesi, türlerinin son örnekleri gibi dolaşıyorlardı. (Atasü, 1998, s:171)

Hülya'nın hayatında yer aldığı için yüzeysel bir şekilde ele alınan Keriman hemşirenin giyim kuşamına ve köklü bir aileye mensup oluşunun havasıyla her yerde saygı görüşüne de değinen yazar, aslında hikâyede edilgen bir rol üstlenen Keriman'ı ön plana çıkarmaya çalışır.

Keriman, saygınlığını pekiştirmek istercesine, şık döpiyesler, modaaya uygun, uzun topuklu süet iskarpinler giyer, bileklerinde altın bilezikler sıkırdatırdı. "Ne idüğü belirsiz illerden" gelip burda tek başlarına yaşayan hemşire kızlara uzanan diller, Keriman'dan saygıyla söz ederdi. Diğer kızlarda hafiflik olan şey, Keriman'da neşeydi, kentin gözünde. (Atasü, 1998, s:171-172)

Diğer kentlerden gelip tek başlarına yaşayan hemşire kızlardan farklı olan ve kentin gözünde bir saygı ve değere sahip olan Keriman, dışarıdan neşeli bir kız olarak gözükse de toplumun ona yüklediği görevlerden, ailesinin baskısından, üzerine aldığı sorumluluğun ağırlığından bıkip usanmış mutsuz bir kızıdır. Hülya tarafından geliştirilen "bekâret duygusu"na kapılıp aşkı bulacağı güne kadar mutsuz olmaya lanetlenir.

Yine aynı hikâyede yer verilen diğer eğitimli kadınlar ise Hülya ve Keriman'la aynı hastanede çalışan hemşire kızlardır. Bu kızların çoğunluğu ailelerinden uzakta yaşayan ve Hülya ile Keriman'a nazaran daha toy ve cahil tiplerdir. Yazar onları yüzeysel bir şekilde anlatırken Hülya ile Keriman'ı ön plana çıkarabilecek detaylardan ve karşılaştırmalardan yararlanır:

.... Otobüs ha babam sarsılıyordu. Her sarsıntıda hemşire kızlar, uyumsuz korolarını kesip söyledikleri türküyü yarım bırakıyor, mahsusçuktan korkmuş gibi gözüküp feryatlar atıyor, esmer şoförle şoför muavininin dikkatini çekmeye çalışıyorlardı. Gerçekte korkmuyorlardı. Tıpkı şoför İdris ve muavini Celo gibi yaşamı ve ölümü öyle kanıksamışlardı ki, bir dönemeçte başlarına gelebilecek bir kaza onları ürkütemezdi. Böyle bir olasılığı akıllarına bile getirmezlerdi. (Atasü, 1998, s:169-170)

Lanetliler adlı kitaptaki “Esmâ”da da eğitimli bir kadından bahsedilir. Esmâ’nın çalışmak üzere gittiği evin hanımı olan Nesrin; iki çocuk annesi, çalışan bir kadındır. İkinci çocuğunu yeni doğurduğu için bir yardımcı ararlar. Kocasının dairesinde çalışan Bekir Efendi’nin en büyük çocuğu olan Esmâ’yı yardımcı olarak yanlarına iki aylığına alırlar. Esmâ oraya uyum sağlayamaz ve ertesi gün evine geri döner. Eserde Nesrin Hanım’ın iş yaşamına, nerede çalıştığına, çocuklarının isimlerine yer verilmez. Sadece çalışan bir kadın olduğundan ve Esmâ’nın uyum sorununa tepkisiz kalmayarak evine gitmesi için ona izin verdiğinden bahsedilir. Nesrin Hanım bir yardımcı bulduğu için ilk başlarda sevinir, daha sonra Esmâ’nın gidişiyle karamsar bir ruh hali içine girer.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bahçıvan” isimli öyküde de eğitimli bir kadından bahsedilir. Hikâyede adı söylenmeyen bu kadın, anlatıcı rolünü üstelenir. Bu kadının eğitimli kadınlar sınıfında yer almasının nedeni ise ana karakter bahçıvanın ona “hocanım” diye seslenmesidir. Yazar, kadına hem anlatıcı rolünü verir hem de onu hikâyenin ana karakterlerinden biri yapar. Onun dış görünüşü, adı, yaşı, nereli olduğu hikâyede belirtilmez. Muhtemelen emekli bir öğretmen olan kadının daha çok duygu değişimlerine ve hayata karşı bakış açısına yer verilir. Hikâye, insanlara güvenmek isteyen “hocanım”ın Ege’de bir yazlık siteye gelmesiyle başlar. Daha sonra “hocanım”ın hızla değişen dünya içinde değişmeyen şeylerin olduğunu bulmaya çalışmasıyla sürdürülür. Adı söylenmeyen bu kadın yıllarca çalışır, insanları gözlemler ve her şeyden elini eteğini çeker. O, değişime direnmeye çalışarak kabuğuna çekilir. Maddî çıkarlar uğruna değişimi büyük bir hayretle ve tiksiniyle izleyen bu kadının isteği; paradan daha değerli şeyler olduğunu bilen insanlarla karşılaşmak ve paranın üstünlüğünü savunmayıp kendisi gibi değişimi reddedenlerle birlikte kalan ömrünü tamamlamaktır. Kadının ailesi hakkında bilgi verilmez, bu nedenle güvenebileceği insanlar sınırlıdır. Mesleğini tamamlayıp emekli olduktan sonra da muhtemelen vakit geçireceği insanların sayısı azalır. Dingin, sakin, doğayla iç içe, güzel bir emeklilik geçirmek üzere geldiği yazlık sitede de yalnızca bahçıvana yakınlık duyar. Onun para karşısında değişmeyen biri olduğuna ve zorluklara rağmen pes etmeden çalışmasına hayranlıkla bakar. Ancak bahçıvan onun tahmin ettiği gibi birisi değildir; yıllarca kadını ve o sitede oturanları kandıran, kendisine haksız kazanç elde eden bir sahtekârdır. Hikâyenin sonunda bu gerçekle yüzleşen kadın,

büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve bahçıvanla karşılaşmak istemez. Bu nedenle bir daha yazlık siteye uğramaz.

Hikâyedeki durumu itibariyle yaşadıklarını özetlemeye çalıştığımız kadının, fizikî tasvirine yer verilmez, ancak onun duyguları, düşünceleri, istekleri detaylı bir şekilde ele alınır. Hikâyenin sonunda bahçıvanın gerçek yüzünü öğrenen kahraman, büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve bahçıvan hakkında hissettiklerini tümüyle değiştirir.

İçimde bir tel koptu. Parama acıdığımdan değildi. Bu dünyanın insanı olmadığını şu peyzajın ortasında bile bana hissettirmişlerdi. Rekabet, para, aldatmaca... Epey zamandır, çevremdeki her şeyin silikleşip soluklaştığını, canını, kanını, gerçekliğini yitirip banknotlardan yapılmış dayanıksız cisimlere dönüştüğünü seziyordum. Bir anda bahçıvan da kendini gerçekleştiren bir doğa adamı olmaktan çıkmış, banknottan yapılmış bir karikatüre dönüşmüştü. Suladığı güller bile renklerini yitirmişti... (Atasü, 1998, s:48)

Erendiz Atasü Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümde yer verdiği “Kayısı Gülü”nde de eğitilmiş bir kızdan bahseder. Ana karakter Ayten Hanım’ın kızı olan bu kişi hakkında detaylı bilgi verilmemekle birlikte okuyucuya aktarılan bazı düşünceleri ve feminizm akımı yanlısı tavırları nedeniyle eğitilmiş kadınlar sınıfında incelenebilir. Adı zikredilmeyen bu kızın yaşı, eğitimi ya da işi hakkında bilgi verilmez. Hikâyede yüzeysel bir şekilde anlatılan ve edilgen bir rol alan bu kız, Ayten Hanım’ı değersizleştiren ve biçilen rolü oynamaya iten insan grubu içerisinde yer alması hasebiyle önemlidir. Annesini eve getirdiği misafirlere hazırlık yapmaya mahkûm eden sonra da onu eleştiren bu kız hakkında verilen bilgiler şu cümlelerle sınırlıdır:

“–Ot gibi yaşamışsın, diyor bana.

Hiç saygı duymuyor, hiç... A kızım, ottan bol gördüğüm ne var?..” (Atasü, 1998, s:146)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de eğitilmiş bir kadının ana karakter olarak anlatıldığı görülür. Hikâyede geçmişe özlemle birlikte tarihî eserlere karşı bilinçli olmamızın gerekliliğini vurgulayan bu kadın karakterin adı söylenmez. Yaşı, işi, ailesi anlatılmaz, fizikî tasvirine yer verilmez ancak annesiyle birlikte Trabzon’daki Küçük Ayasofya’yı ziyareti sırasında tarihî eserlerin tahribine karşı gösterdiği tepki nedeniyle eğitilmiş bir kadın olduğu anlaşılır. Yazar ana karakteri olması nedeniyle kadının duygu ve düşünceleri üzerinde durur ve onu

derinlemesine anlatır. Tarih bilinciyle yetiştirilmiş bu kadın, oradaki tahrip edilen eserlere dokunur ve onu yaratan kişileri tanımak, onlarla iletişim kurmak ister. Yüzyıl önce el emeği göz nuru dökülerek yapılan gül desenli mezar taşı onun dikkatini çeker. Annesi de eğitilmiş bir kadındır ve o da tarihin izlerini taşıyan eserleri korumak gerektiğini savunur. Ancak anne, eserlere dokunarak değil onların üzerinde yazan eski yazıları okuyarak ve mezar taşlarının sahiplerinin ölüm nedenleri üzerinde durarak onlarla iletişim kurar. Anne, fizikî olarak tasvir edilmez ve kadının hayatını daha iyi anlatabilmek için hikâyeye dâhil edilir. Anne ile kızın tarihe sahip çıkma ve tarihî eserlerle iletişim kurma yolu, yöntemi farklıdır. Annenin ölümünden sonra kadının gül desenli mezar taşını işleyen taş ustası Halim'in hikâyesini yazıp onu yaşatmaya, sonraki nesillere tanıtmaya uğraştığı görülür. Yazar, kadının bu çabasını rüya içinde Halim usta ile kadını konuşarak yapar ve şunları söyler:

Halim usta, senin gönlünü kırmaktansa, kalemimi kırarım, daha iyi. Dilediğin gibi olsun. Hiç karartma yüreğini, on yıla kalmaz Küçük Ayasofya bahçesindeki yapıtın yok olur, gider; ya parçalanır, ya çalınır. Varsın yok olsun, be Halim usta! Elimizde hâlâ “söz” var ya! Anında uçan, bilinmeyen bir zamanda yeniden yoğalan söz, hep yaşayan... (Atasü, 1998, s:24)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen “Katran Ağacı”nda da eğitilmiş bir kadının ana karakter olarak seçildiği görülür. Maddî çıkar uğruna insanların tarihî eserleri ve doğayı bozmaları eleştirilirken adı söylenmeyen bu kadın hem ana karakter olarak hem de anlatıcı olarak hikâyede yer alır. Kadının mesleği ya da yaşı söylenmez ama onun tarih ve doğa bilinciyle yetişmiş eğitilmiş biri olduğu şu cümlelerde açıkça görülür:

“Kadın yaz tatillerinde roman okumayı severdi. Kocasına ona toplumcu-duygucu yapıtlar öneriyordu. Kadın uslu uslu okuyordu. Gorki'nin “Ana”sı dışındakileri pek de beğenmemişti; ancak kanıyı yargıya dönüştürecek özgüvenden yoksundu; kendini müthiş bilgisiz hissediyordu.”(Atasü, 1998, s:41)

Kadın okuyarak, etrafındaki insanları ve değişimi gözlemleyerek, geçmişin izlerini sürerek diğer insanlardan farklı olduğunu sezdirir. Köyün ortasında pencereleri tuğlayla örülü olan taş konak kimsenin ilgisini çekmezken ve ne işe yaradığını kimse sorgulamazken kadın bu konağı ve sahiplerini araştırır. Fizikî tasviri yapılmayan bu kadın, duygu ve düşünceleri açısından ele alınır ve hikâyede etkin bir rol oynar. Ana karakter olması nedeniyle silik değildir. Taş konak, mazi,

Akçaağaç köyünün 1980 senesinden sonra açık bir atölye haline gelişi onun ağzından okuyucuya sunulur.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide”de de eğitilmiş bir kadından söz edilir. Alman bir çiftin Türkiye’de müzik okulu açmalarına yardımcı olan bu eğitilmiş kişi Hermann-Ruth Schroeter’in üniversiteden arkadaşları Zehra’dır. Eğitimi Almanya’da tamamlayan bu kadın, Ankara’da eşi Arif ile birlikte yaşar. Yaşı, mesleği, istek ve arzuları hakkında bilgi verilmeyen Zehra karakteri silik bir tip olarak değerlendirilebilir. Ankara’ya gelen müzisyen Alman çiftin ev ve iş bulabilmelerine yardımcı olmak dışında bir özelliği olmayan Zehra, savaşın yıkıcı etkilerini bilen ve ülkesi için duyduğu endişeyle davranışlar sergileyen biridir.

Uçu adlı kitaptaki “Ada”da da eğitilmiş bir kadın, anlatıcı rolüyle hikâyede yer alır. Hikâyedeki ada yasadışı işler yapılan bir yerdir ve bu yer hakkındaki bilgiler Larry Doublet adlı yazarın romanlarında anlatılmaktadır. Anlatıcı olan kadın yazar ise Larry Doublet’in hayatıyla ilgili bir makale hazırlamak ister ve onun hayatını, adanın geçmişini araştırır. Yaşlı bir ada sakini ile yaptığı görüşmede ada, Larry Doublet ve onun âşık olduğu Marianne hakkında bilgi edinilir, ama kadın yazar net olmayan konularda kendisi bir yargıya ulaşır. Öyküde kadın yazarın adı, yaşı, ailesi, fizikî görünümü ile ilgili bilgi verilmez, ancak hikâyeye onun anlattıklarına dayandırıldığı için o, hikâyede etkin bir rol oynar.

Eğitilmiş kadınlara yer verilen bir diğer hikâyeye; yazarın Uçu adlı kitabında yer alan “Giselle’in Delirmiş Ayakları”dır. Yazar bu hikâyesinde hasta ve yaşlı bir balerinin hayatını ele alır. Hikâyede anlatıcı rolünü üstlenen kadın bale, modern ve klasik danslar hakkındaki bilgisi nedeniyle bu grupta incelenir. Anlatıcı, yaşlı balerinin yaşadıklarına tanıklık eden bir gözlemci gibidir, fizikî olarak tasvir edilmez. Adı, yaşı, mesleği, hakkında bilgi verilmez. Anlatıcı, anne ve anneannesine benzettiği hasta balerinle yakından ilgilenir ve kendi ailesiyle ilgili şu bilgileri verir:

Tam güneşin batacağı noktada bekliyordu, ufku görünmez olduğu yerde. Çenesinde cımbızla kopartmayı unuttuğu ya da umursamadığı beyaz bir kıl uzuyordu, tıpkı anneanneme benziyordu, onun da böyle tek telli bir sakalı vardı, aynı noktada. Gözleri anneminkiler gibi bakıyordu, ufka ulaşmadan önceki günlerde... Orda beni bekliyordu, ona dönüşmemi. (Atasü, 1998, s:145)

Aynı hikâyede yer alan bir diğer eğitilmiş kadın; Giselle rolünü sahnede canlandıran kişidir. Kitapta bu kadının adı, yaşı, ailesi, duygu ve düşünceleri hakkında bilgi verilmez. Hikâyede etkin bir rol oynamayan bu kadın, dans eğitimi

aldığı için “eğitimli kadınlar” sınıfına dâhil edilir. Kadının dansçı olması dışında ön plana çıkarılan diğer özelliği; çirkin ayaklarıdır. Yazar, kadının ayaklarını hasta balerinin gözünden şöyle tasvir eder:

Ama ya o ayaklar, Giselle’in yalınayakları... Dev iki amip gibi şişip şişip tüm sahneyi boğum boğum dolduran sağlam, çirkin, kırmızı, yıpranmış ayakları köylü kızımın! İki top kocaman lahana, tarlada yan yana yatan... Yumrulaşmış iki dev patates... Kocaman iki öbek karnıbahar, parçalanmış, fişkırان ayaklar... Başrolde onlar vardı, Giselle’in kısa kütükler gibi kalın bilekli ayakları. (Atasü, 1998, s:140-141)

“Kayma” adlı hikâyede de eğitimli genç bir kızdan söz edilir. Hikâyenin genelinde psikolog ve iş kadını olan iki yakın arkadaşın dostluklarının bitişi ve yıllar içindeki değişimleri anlatılırken Lale isimli üniversite öğrencisi kız da anlatılır. İki arkadaşın yıllar sonra tekrar karşılaşmalarını sağlayan büyük Marmara depremi, Lale’nin hayatını etkileyen bir olaydır. Lale depremde yakınlarını ve ailesini kaybeder. Deprem bölgesini ziyarete gelen Psikolog Esin, Lale’ye yardım etmek ister. Lale, hikâyede etkin rol oynamaz ancak iki yakın arkadaşı yıllar sonra bir araya getiren en önemli sebep olur. Lale, Esin’in yardımıyla kendine yeni bir yaşam kurar. Esin, Lale’ye iş bulabilmek için yıllardır görüşmediği arkadaşı Meriç’ten yardım ister ve Lale, Meriç’in şirketinde çalışmaya başlar. Lale işyerinde bir delikalıya âşık olur ve Meriç onu işten çıkarır. Lale, Esin ile Meriç’in hem yıllar sonra tekrar görüşmesine hem de arkadaşlıklarının sonlanmasına neden olur.

Yazarın Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitabında yer alan “Fikir Ayrılığı” isimli hikâyesinde de eğitimli, bir kadına yer verilir. Hikâyede birbirlerinden farklı düşünen üç yazarın deprem konusunda yaşadıkları çatışma ele alınır. Bu üç yazar meslekleri ve düşünceleri ile ön plana çıkarıldığından “eğitimli” kişiler sınıfına dâhil edilerek incelenirler. Merih, bu yazarların en yaşlısı ve en mantıklısıdır. Maddî çıkar elde etmek uğruna mesleğini ve samimiyetini kaybetmemeye özen gösterir. Erendiz Atasü, Merih’in deprem hakkındaki yorumlarını ve duyarlılığını şöyle ifade eder:

.... Merih, gelir düzeyleri hakkaniyetle tespit edildikten sonra tüm yurttaşlardan gelirleriyle orantılı zorunlu deprem vergisi alınmasını; bir deprem bakanlığı ve buna bağlı mahalle örgütleri kurulmasını; mahalle temelinde, konusunda eğitilmiş enkaz ve cenaze kaldırma, can kurtarma ve ilkyardım birimleri oluşturulmasını; devletin emrine verilecek vergi gelirinin, namuslulukları kuşkuya yer bırakmayacak bir denetim kurulunun gözetiminde bu işler için ve kazazedelerin büyük sarsıntıyı izleyecek artçıları aç ve açıkta geçirmemelerini sağlayacak güvenli sığınaklar yapılmasında kullanılmasını önermişti. (Atasü, 2010, s:43)

Mantıklı ve olması gereken tedbirleri anlatan Merih'in; eğitilmiş, kültürlü, çözüm odaklı ve adil bir insan olduğu görülür. Ancak bu çözüm önerisi diğer insanlar tarafından kabul görmez. Merih dışındaki herkes kendi parasını arttırmak ya da elindeki parayı korumak arzusunda. Vergilerin gelirle orantılı alınması zenginlerin paralarının eksilmesi demektir ve bu durum hiç kimsenin hoşuna gitmez.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan "Meleğin İntikamı" adlı öyküde de eğitilmiş bir kadından söz edilir. Bayan Gürman olarak tanıtılan bu kadın, hikâyede etkin rol oynar ve yazar onu detaylıca anlatır. Evlerine gelen hizmetçi kadına bağlılığı ve yakınlığı onun ön plana çıkarılan özelliğidir. Yazar, çalışan bir kadın olduğu için ailesinin bakımını emanet ettiği hizmetçiye yakınlık duyan bu kadını şöyle anlatır:

Hanımla hizmetçinin en sevdiği saat, hanımın işten döndüğü, incelikle döşenmiş bir konuk odasını andıran mutfakta karşılıklı kahve içtikleri süreydi. Evet, çok doğru, ikisi de mutluydu. Çocukların okuldan, kocanın işten dönmelerinin hemen öncesinde, rakamlar, hırslar, alçalıp yükselen borsa değerleri arasında tüketilmiş çılgın bir çalışma gününün bitiminde hanımın yegâne özgürlük saatiydi bu. Evet, o bir borsa simsarıydı. (Atasü, 2015, s:140)

Çalışan bir kadın olması nedeniyle ekonomik özgürlüğünü elinde tutan bu kadın, çalışanlarına insanca muamele eden, onları hor görmeyerek eşitliğe inanan biridir.

2.2.2. Türk İşçiler

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde gurbete giden Türk işçileri kültürel değişim içinde yadırgatan tipler olarak karşımıza çıkarlar. Yazarın Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan "Bir Tren Yolculuğu" isimli hikâyesinde, Fransa'da çalışan ve Paris'ten Lyon'a giden trende yolculuk eden üç Türk işçi okuyucuya tanıtılır. Bu işçiler hikâyenin ana kahramanlarından Ayla Akman ile Gülseren Dede'yi ve kompartımandaki diğer yolcuları oldukça rahatsız ederler. İşçiler oturacakları boş bir kompartıman ararlar ve kondüktörle bağıra çağıra tartışırlar. Onları uygun bir yere yerleştirmeye çalışan kondüktör Fransızca, işçiler Türkçe konuşurlar. İşçilerin bu kaba saba halleri ve yurtdışında bıraktıkları intiba herkes tarafından bilindiği için Ayla ve Gülseren Türk olduklarını belli etmemek adına epey çaba sarf ederler. Ayla ve Gülseren'in kompartımanında yolculuk eden bu işçilerin adları ve memleketleri hakkında şunlar söylenir:

Kondüktör, üç erkeği oturacak yer arıyordu. On bir numaralı kompartımanda boş yer vardı. O sırada Mösyö Tot da tuvalete gittiği için boş yerler iyice artmıştı. Kondüktör, kapıyı açtı, Şarkışlalı Hasan Yakar, Adıyamanlı Musa Demir, Develili

Mehmet Sağlam birbirlerini iterek ve sendeleyerek kompartımana doluştular. Biri genç, diğlerleri yaşlıca üç adam... (Atasü, 2011, s:6)

Onların bu kaba saba hallerinden tedirgin olan Ayla ve Gülseren, bir süre onlar yokmuş gibi yolculuklarına devam ederler. Tuvaletten dönen Mösyö Tot da onları münakaşa edilecek insanlar olarak görmez ve hiçbir şey söylemeden ayakta yolculuk eder. Avrupalı Mösyö Tot bu işçileri bir sorun olarak görür ve politikacıları bu durumun sorumlusu ilân eder.

Bu Avrupalı adamın yerine izinsiz oturan Musa Demir, aslında kendi yetişme tarzını yansıtan ve kendince doğruları olan bir insandır. Onun ve diğler işçilerin Avrupa'da çözülmesi gereken bir sorun olarak görülmesinin ardında, kültürel farklılıklar ve değışime gösterilen direnç yatar. Yazar Musa Demir'i ve yetiştiğı kültürü okuyucuya şu şekilde aktarır:

".... Musa, kendini bildi bileli, bulduğı yemeğı yer, bulduğı işte çalışır, eh bulduğı yere de otururdu... Koridorda dikilmiş, ikide bir kendinden tarafa bakan adamı görmemişti bile." (Atasü, 2011, s:7)

Kabalık-kibarlık kavramlarıyla tanışmayan bir diğler Türk işçisi Hasan Yakardır. Onun durumu gerçekten bir sorun olarak görülmesine uygundur, çünkü kadınlara olan düşkünlüğü sapıklık derecesindedir. Üstelik aklında ne iş ne incekleri istasyon ne de köydeki ailesi vardır. O yalnızca karşısında oturan İvon'a odaklanmıştır:

Hasan Yakar'ın İvon Dölarö'ye çevrili gözlerindeki istek o denli şiddetlenmişti ki, bakışları İvon'u zorla anılarından uyandırdı. (Yoo... Yoo... Bu durumda, bir de bu pis herifin iğrenç bakışlarına hedef olmak... Dayanılacak gibi değil...) İvon, ilk kez bir devinim yapıp kompartımanı terk etti. Öfkelenecek gücü yoktu. (Atasü, 2011, s:8)

Hasan Yakar, sapıklık derecesindeki davranışları nedeniyle yazar tarafından derinlemesine ele alınır ve okuyucuya detaylı bir şekilde tanıtılır. İvon'un kompartımandan çıkması Hasan'ı hiç rahatsız etmez ve o dikkatini hemen Ayla'ya yöneltir. Tek düşüncesi yabancı bir kadınla nikâhsız yaşayıp gününü gün etmek olan Hasan Yakar, daha önce birçok kez bu amacını gerçekleştirmek üzere teşebbüste bulunsa da başarılı olamaz. Almanya'da barda yaşadığı bir olay nedeniyle yabancı kadınlardan hem ürken hem de onları daha fazla arzulayan biri haline gelir.

Hasan Yakar, her ne kadar kadınlara düşkün bir tip olarak okuyucuya sunulsa da, aslında kadınların zaman zaman tehlikeli olduklarını da iyi bilir. Barda yaşadığı

olayın kendisini ne yönde etkilediği ve onun ruh halindeki değişimleri göstermesi açısından, yazarın hikâyede yer verdiği şu cümleler büyük önem taşımaktadır:

“.... O günden beri Hasan, kadınların tehlikeli olduğunu, insanın başına iş açtığını düşünüyor, kimseciklere yaklaşacak yürekliliği gösteremiyordu. O günden beri de içindeki istek ve eziklik büsbütün artmış, bakışları büsbütün saldırganlaşmıştı.” (Atasü, 2011, s:9)

Kadınların tehlikeli olduğunu, daha doğru bir ifadeyle yabancı kadınların zaman zaman tehlikeli olduğunu, fark eden bir diğer kişi de Hasan’ın aşırıya kaçan hallerini dizginlemeye çalışan Mehmet Sağlam’dır. Hikâyede anlatılan üç Türk işçinin en yaşlısı olan bu adam, bilge bir tavırla Hasan’a öğütler verir, ama Hasan onu dinlemez. Mehmet Sağlam’ın kadınlar hakkındaki düşünceleri ise bazı noktalarda benzer, bazı noktalarda ise farklı bir bakış açısını yansıtır:

.... Gene ne fayda varsa evdeki kaşık düşmanından vardı. Adamın yemeğini pişirir, çamaşırını yıkar, fazla ses etmezdi. Kafan bir şeye attı mı şöyle bir temiz tepelerdin karyı, rahat ederdin... Bu karılara el de kalkmazdı alimallah. Eh, güzel olmaya güzeldi kimisi. Hasan’ın da canı çekerdi elbet. Genç adamdı ne olsa. Kendisinin bile canı çekiyordu arada. Amma velâkin sinema kapılarındaki cıvıdak karı tasvirlerini de adamın canı çekerdi bazı... Ha o resimler, ha canlıları... Hiç fark etmezdi. İkisi de erişilmezdi. Kişi yetinmeyi bilmeliydi. (Atasü, 2011, s:10)

Buraya kadar ele aldığımız noktalara dayanarak, yazarın yurtdışında çalışan Türk işçilerin kafasında birtakım problemler olduğunu ve yaşadıkları yere uyum sağlama noktasında başarısız olduklarını savunduğu görülür. İsimleri, memleketleri, aileye bakışları ve oradaki psikolojik halleriyle gözler önüne serilen bu üç Türk işçinin, kendi açılarından haklı olduğu ama değişim ve daha iyi bir hale gelmek için hiçbir çaba sarf etmedikleri de fark edilir.

2.2.3. Yabancılar

Erendiz Atasü hikâyelerinde zaman zaman yabancı kadın ve erkeklere de yer verir. Yazar onları tanıtırken hikâyeye içindeki halleri, kafalarındaki düşünce ve hayalleri, diğer kahramanlara karşı hissettikleri duyguları açısından ele alır. Yazarın hikâyelerinde yabancı kişilere yer verilirken, o kişilerin dinî inanışlarına ya da dinî ayinlerine yer verilmez. Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Bir Tren Yolculuğu” isimli hikâyesinde, kompartımanda yolculuk edenlerin bir kısmını Türkler bir kısmını da yabancılar oluşturur. Hatta Paris’ten Lyon’a giden trende, kompartımana gelen ilk kişi de bir yabancı olan Madam Duval’dır:

“Paris’ten Lyon’a giden trenin ikinci sınıf on bir numaralı kompartımanına önce Madam Duval geldi. Tedbirli kadını Madam Duval, gecikmekten hiç hoşlanmazdı.” (Atasü, 2011, s:1)

Madam Duval’in yol arkadaşları üzerine düşünceleri ve Türk olan bu kızların konuştukları dil hakkındaki tahminleri, hikâyede Duval’in iç monologu şeklinde ve parantez içinde okuyucuya sunulur. Madam Duval’in tedbirli ve yabacıları pek sevmeyen biri olması dışında, yolculuk boyunca bisküvi yiyip kadın dergisi okuyan biri olduğu görülür. Yabancılara karşı takındığı olumsuz tavır bazen onu kabalık noktasına bile iter. Nitekim hikâyede pencereyi açma konusunda Madam Duval ile Ayla Akman arasında bir mücadele yaşanır.

Hikâyede yabancılardan, daha doğru bir ifadeyle Türk işçilerden, pek hoşlanmayan bir diğer yabancı kahraman Mösyö Tot’tur. Mösyö Tot kompartımana Ayla ve Gülseren’den sonra gelir ve yazar tarafından şu şekilde tanıtılır:

Trenin kalkmasına beş dakika kala, kompartımanın kapısında, Lyon’da manifatura mağazası sahibi Mösyö Tot’un önce kafası sonra kendisi belirdi. Mösyö Tot, “Epey boş yer var,” diye düşünerek içeri girip oturdu. Saatine bakıp kalkışa kaç dakika kaldığını saptadı ve cebinden çıkardığı gazetenin bulmacasını çözmeye koyuldu. (Atasü, 2011, s:2)

Hikâye boyunca gazetenin bulmacasını çözen Mösyö Tot, bir ara tuvalete gider ve döndüğünde kendi yerine izinsiz oturan Türk işçilerle karşılaşır. Mösyö Tot’un bu sorunu çözebilmek için yaptığı tek devinim ise yerine oturan Musa Demir’e dik dik bakmak olur. Hikâyenin başka bir yerinde adı geçmeyen bu yabancı, sadece Türk işçilerin kabalığını ve yabancılardan kibarlığını vurgulamak üzere hikâyeye dâhil edilmiş biri gibidir. Nitekim Gülseren, Mösyö Tot’un yerine oturan işçiye tepki göstermemesini onun kibar oluşuna bağlar.

Kompartımandaki bir diğer yabancı ise Matmazel İvon Dölarö’dür. Gönül kırgınlığını unutmak için ailesinin yanına giden Matmazel İvon da Mösyö Tot gibi silik bir tiptir. Ama onun durgunluğu aşk acısı çekmesine bağlanır. Hikâyede fizikî özelliğinden bahsedilen tek kişi Matmazel İvon Dölarö yazar tarafından şöyle tanıtılır:

Matmazel İvon Dölarö, tren kalkarken bindi. Duygusal bir ilişkiyi bitirmişti bir gün önce, daha doğrusu sevdiği adam bırakıp gitmişti onu. Böyle olacağı belliydi epeydir ya... İvon, kollarını kavuşturdu, bacak bacak üstüne attı, gözlerini boşlukta bir noktaya dikti, içinde bulunduğu yerden ve yaşadığı zamandan soyutlanmışçasına köşesine büzüldü kaldı.

Ayla, İvon'un güzelliğine dikkat etti önce. (Zeytin yeşili dedikleri göz böyle olsa gerek.) (Atasü, 2011, s:2)

Matmazel İvon, hikâye boyunca sadece bir yerde hareket eder. Onun hareketinin sebebi de Mösyö Tot'unkiyle aynıdır, yani Türk işçilerdir. Türk işçilerden Hasan Yakar daha kompartımana girer girmez gözlerini İvon'a diker ve genç kadını bakışlarıyla rahatsız ederek kompartımandan çıkmasına neden olur.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” adlı bölümünde yer verdiği “Yabancı Bir Göğün Altında” adlı hikâyesinde de yabancılara yer verir. Hikâye, İngiltere'ye okumaya giden genç bir kızın arkadaşlık kurduğu Winnie isimli yaşlı kadının hayatını anlatır. Mekân olarak yabancı bir ülke seçildiğinden Türk olmayan insanların da hikâyeye dâhil edildiği görülür. Anlatıcının gözünden Winnie ve çalıştıkları laboratuarda yer alan öğrenci ve akademisyenler tanıtılır.

Bu yabancı insanlardan ilki anlatıcının arkadaş çevresinde yer alan Iraklı genç kızdır. Anlatıcı onun ismini söylemez. Hikâyeye Winnie'nin ölüm haberini vermek üzere dâhil edilen bu kız hakkında hikâyede detaylı bilgi verilmez. Kız hikâyede edilgen bir rol üstlenerek yüzeysel bir şekilde anlatılır.

Yine aynı hikâyede yer alan ve ismi söylenmeyen bir diğer yabancı, laboratuarda çalışan İngiliz'dir. Bu kişinin cinsiyeti hakkında da bilgi verilmez ve yine Winnie'nin ölümü üzerinde konuşulurken hikâyeye dâhil edilir. Yüzeysel bir şekilde ele alınan ve hikâyede edilgen bir rol üstlenen bu kişi hakkında anlatıcı şunları ifade eder:

Winnie'nin gömülmesini izleyen gün, laboratuvarında Orta Doğululara en insanca davranan İngiliz sormuştum, törene neden katılmadığını. Winnie'yi gerçekten severdi, biliyordum. “Cenazelere, ölümden sonraki hayata inanmam ben” demişti. Doğru söylemiyordu. Can sıkıcı her şeyi, ölümü, hastalığı, kimsesiz yaşlı kadınları, aşırı düzenli ve temiz maskelerin, bembeyaz hastanelerin, park görünümü mezarlıkların ardına gizleyen bu korkak toplumun bir üyesiydi o da... Şu steril gömü törenini bile kaldıramıyordu yüreciği... (Atasü, 1998, s:96-97)

Erendiz Atasü, Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer verdiği “Münih'e Yağmur Yağıyor” isimli hikâyesinde de yabancılara yer verir. Ana karakterin Münih Üniversitesinde ders verme teklifi alması onun Münih'e gitmesine neden olur. 44 yıl önce okuduğu üniversite olan bu mekân, o zamanlar Nazilerle mücadele eden “Beyaz Gül” direnişine de sahne olmuştur. Yaşadığı anda geçmişin izlerini silen bu mekânın etrafında resim yapan Gisela ve içinde görevli olarak çalışan Hans ile işçi Jürgen, hikâyenin yabancılarını

oluşturur. Yazarın yabancılar hakkında detaylı bilgi vermediği ve bu kişilerin anlatıcının şimdi ile geçmiş arasında mukayese yapabilmesi için hikâyeye dâhil edildikleri söylenebilir. Etkin bir rol almayan bu insanlardan ilki muhtemelen o üniversitede öğrenci olan Gisela adlı kızdır. Anlatıcı bu kıza kendisini bir an yakın hisseder ve o üniversitede gençlerin öldürüldüğü olayları ona anlatmak ister, ancak yapamaz. Anlatıcı, kendisi dışında bir şeyle ilgilenmeyeceğini düşündüğü Gisela hakkında şunları söyler:

“Özgür bir genç kadındı o. Hiçbir şeye fazla bağlanmayan. Ne geçmişe, ne erkeklere, ne çocuklara, ne ülkelere. Başına buyruk yaşardı. Aklına eseni yapardı. İyi niyetli, savruk ve sorumsuzdu.”(Atasü, 1997, s:43)

Anlatıcı üniversitede görevli Hans’ın ruh haline ait bilgilere yer vererek onun Gisela gibi vurdumduymaz oluşuna değinir. O sırada üniversitede yapılacak olan bir kongreye hazırlık içinde olan işçi Jürgen’e de eserde değinilir.

“Hans ve Jürgen hoşnutlukla işlerine döndüler. Dolgun ücretlerin, rahat yaşamının keyfi yumuşak bir kılıf gibi sarmalamıştı onları; koruyordu zedelenmekten ve yalıtıyordu anılardan, umutlardan, geçmişin acısından ve gelecek kuşkusundan.” (Atasü, 1997, s:42)

Erendiz Atasü Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer verdiği “Toz” isimli hikâyesinde de yabancılar yer verir. Hikâyede bir kadının gözünden toplumun, yapıların ve dilin zaman içinde değişimi eleştirilirken bu değişimin bir parçası olan yabancılar da yer alır. Eski zamanlardaki İstiklal Caddesi ve Adalar, yabancı uyruklu insanlara en çok rastlanan yerlerdir. Anlatıcı kadının çocukluğunda da, 40’lı yaşlarında da yer alan bu yabancılar, hikâyede etkin bir rol oynamamakla birlikte toplumun geçirdiği değişimi ve zamanın etkilerini göstermesi bakımından önemlidir. Derinlemesine incelenmeyen bu karakterler anlatıcının çocukluk dönemini anımsadığı şu cümleler içinde yer alırlar.

Beyoğlu’nda, Tünel’de, Ada’da, anlamadığı sözcükler uçuşurdu küçük kızın çevresinde. Karalara bürünmüş ak saçlı madamlar vitrinlere bakarken yanında durur, Ada vapurunda karşısında otururlardı. (“Atatürk’ün sağlığında böyle miydi ya...” “Vatandaş Türkçe konuş diye ihtar etmeli...” “Hem memleketimizin en güzel yerlerinde yaşıyorlar...”) Küçük kız köşeli tanımlamaların yanı başında, kendi dünyasında yaşardı, çikolatalı pasta hayali ve Tünel heyecanıyla... (Atasü, 1997, s:51)

Anlatıcı kadın 40’lı yaşlara geldiğinde yaşadığı yalnızlığı gidermek için çocukluğunda ve genç kızlığında dolaştığı İstiklal Caddesi’ne tekrar gider. Bu defa

anne ve babasının evlendiği Park Otel’i aramaya başlar. Bu arayış içinde insanların yapılarla ilgilenmeyip kalabalıklar içinde kaybolduğunu fark eder. Yıllar sonra da toplum içinde yaşamlarını sürdüren yabancı madamların varlığı onu bir şeylerin değişmediğine inandırır. Park Otel’in yerini bir madama soran anlatıcı bu diyalog sonrası yabancıların da toplumdaki değişimden etkilendiği ve daha pasif, edilgen ve yüzeysel karakterler olarak yaşadıkları gerçeğiyle yüzleşir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda da savaş öncesi Anadolu köylerinde yaşayan Rum köylülerine yer verilir. Bu yabancı kökenli insanlar hikâyenin yazılışına ilham veren taş konağın geçmişi araştırılırken hikâyeye dâhil edilirler. Bunlardan ilki anlatıcı rolünü üstlenen kadının anneanesi Fitnat Hanım’ın yakın arkadaşı Evdoksya’dır. Bu yabancı kadın hakkında detaylı bilgi verilmez. Fitnat Hanım ailesiyle birlikte Yunan zulmünden kaçarken ona içinde kendi resminin olduğu bir kolyeyi yadigâr olarak verir. Bu kolye ve içindeki resim öyküde şu şekilde tasvir edilir:

“(Masmavi, boncuk mavisî, Ege mavisî... Mavi mine üstüne, altın saçları bukledi, pembe-beyaz yüzü güleç, genç bir kadın minyatürü. Alışılmış, yumurta biçiminin dışında, ince bir dikdörtgen, kısa kenarlarından biri kavis çiziyor, küçük bir kubbe kesiti gibi.” (Atasü, 1998, s:47)

Fitnat Hanım’ın arkadaşı olan Evdoksya ile Fitnat’ın ağabeyi Abdi arasında aşk yaşanır. Ancak patlak veren savaş bu iki genci birbirinden ayırır. Fitnat Hanım kolyenin kendisine yadigâr olarak mı yoksa ağabeyi Abdi’ye iletmek üzere verilen bir emanet mi olduğunu çözemez ve imkânsız aşkı alevlendirmeden kolyeyi kendisine saklar. Yıllar önce Selanik’te yaşayan Evdoksya’nın istekleri, duyguları, ruh hali, yaşadığı ikilemler, savaştan sonraki yaşamı üzerine herhangi bir bilgi verilmez. Bu durumda Selanik’te yaşayan Evdoksya’nın yüzeysel bir şekilde ele alındığı ve hikâyede etkin bir rol oynamadığı söylenebilir.

Taş konağın sahibinin Selanik’te yaşayan Evdoksya olmadığı anlaşılır. Anlatıcı, konağın geçmişini oradaki köylülere sormaya başlar. Akçaağaç köyünde yaşayan zeytinlik sahibi Hristo ağanın kızı Evdoksya’nın bu konakta yaşamış olabileceği üzerinde durur. Hikâyede yer verilen diğer yabancılar Hristo ağa ve kızı Evdoksya’dır. Yazar Akçaağaç köyünde yaşayan Evdoksya hakkında daha çok bilgi verir ve onu şöyle anlatır:

Akçaağaç köyünde de bir Evdoksya vardı. Zeytinlik sahibi Hristo ağanın biricik kızı... Taş konağın Hereke hahılarıyla kaplı odalarında salınırdı... İzmir’den

ismarlanan muare tafta etekler giyerdi, ipek bluzlar. Kristal şamdanlarda mumlar onun saçlarını pırıldatmak için yanardı. O, Hristo ağanın kızıydı, pamuk ellerini nankör zeytin dalları çizmezdi, yoksul dindaşları gibi sırma saçlarını örtmezdi kara örtülerle, bir günah gibi. O, Hristo ağanın kızıydı, evde oturur, babasının seçeceği talibini beklerdi. (Atasü, 1998, s:50-51)

Ağa kızı olmanın verdiği güvenle yaşamını sürdüren Evdoksya, etrafında olup bitenden, savaşın kapıyı çalıışından, Türk-Rum düşmanlığına varan değişen ilişkilerden bihaber bir kızdır. Onun için önemli olan tek şey sokağı izlerken bakıştığı yakışıklı Mehmet ve aşk duygusudur.

Tarihî taş konak hikâyenin yazılmasına vesile olduğu için konağın gerçek sahipleri olan Evdoksya ve babası Hristo ağanın duyguları, düşünceleri derinlemesine incelenir. Hikâyede etkin rol oynayan bu Rum kızının isteği, âşık olduğu Türk genci Mehmet'le evlenmektir. Savaş patlak verince Mehmet askere gider ve ayrılırlar. Evdoksya Mehmet'i yıllarca konağın penceresinde bekler, ama savaş bitip Mehmet yurduna dönünce onunla ilgilenmez. Evdoksya "hainin kızı" olarak yaşamının ağırlığını hisseder. Evdoksya ile Mehmet'in ayrılmalarına neden olan savaş, Evdoksya'yı karamsar bir ruh haline sokar.

"Yabancı" sınıfında ele alınabilecek son karakter Evdoksya'nın zeytinlik sahibi ağa babası Hristo'dur. Tarihî taş konağın sahibi olduğu için detaylıca anlatılan Hristo, duygu ve düşünceleri açısından ele alınır; yaşı, fizikî durumu gibi konulara değinilmez. Bu adam, kızı kadar duyarsız ve cahil değildir, ama para yüzünden işçilerine zalimlik de yapabilen bir karakterdir. Savaş belki de en çok onu yaralar. Türk tarafında yaşayan bu adam Türkler açısından yabancısıdır hatta düşmandır, ülkesi açısından bakıldığında da düşman Türklerin tarafında yer alan bir haindir. Yazar arada kalmış olan bu ağanın duygularını şöyle ifade eder:

"Dünyası yıkılıyor Hristo ağanın. Kandaşları, dindaşları bir yanda; yurdu, yurttaşları öbür yanda! Hristo ağa arada! Evdoksya'nın umuru mu? Vay Hristo ağa, vay. Bu da mı gelecekti talihsiz başına! Hristo ağa arada, en zor yerde!.. Nerden baksan hain, nerden baksan hain!.." (Atasü, 1998, s:51)

Yabancılara yer verilen bir diğer hikâye Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "Zaide"dir. Hikâyede, Almanya'da etkili olan Nazizm ve yarattığı soykırımdan kaçan müzisyen çift Hermann ve Ruth Schroeter'in yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne sığınmaları ve burada yaşadıkları anlatılır. Ari Hermann ile Yahudi olan eşi Ruth, vatanlarından ayrı oldukları için mutsuz

insanlardır. Yazar hikâyenin ana karakterleri olan bu kişileri detaylıca ele alır ve hikâyede onlara etkin roller verir. Ruth Schroeter, kocası Hermann'a nazaran daha karamsar biridir, çünkü o hem vatanından ayrılmanın hem de ülkesinde ari dinine mensup biriyle evlendiği için dışlanmanın acısını çeker. Yazar Ruth'un ruhsal durumunu, duygu ve düşüncelerini şöyle okuyucuya sunar:

“Kendisini öldürmeyi düşünmeye başladı Ruth. Ve işte o zaman, müziğe yöneldiğinde yitirdiği Musevi inancı kısıktırak yakalıyiverdi onu, ari bir erkekle evlenerek günaha girmişti; bir de intihar günahını işlerse... Yaşamalı, boyun eğmeli, kaderini çekmeliydi, belki o zaman bağışlanırdı Tanrı katında.” (Atasü, 1998, s:98)

Türkiye'ye gelince burada gördüğü samimiyet ve arkadaşça yaklaşım Ruth'un ruh halini değiştirmez. Hatta ailesini orada bırakarak kaçtıkları için sürekli kocasını suçlar. Genel anlamda Ruth'un yaşadıkları dolayısıyla ikilem yaşadığı, ailesini çok fazla özlediği için başına gelenlerden kocasını suçlama eğiliminde olduğu söylenebilir. Nazi zulmünde hapsedilen Yahudilerin katledildiği haberini alınca kocasına duyduğu öfke açığa çıkarken, tek isteğinin hayatta kalan tek yakını kız kardeşine kavuşmak olduğu görülür. Yepyeni bir ülkede tek akrabası olan kız kardeşiyle birlikte yeni bir yaşama kavuşma arzusu duyan bu kadın fizikî olarak da tasvir edilir. Ancak yazarın onun yaşadıklarını daha iyi anlatabilmek için istekleri, arzuları, ikilemleri ve düşünceleri üzerinde daha çok durduğu söylenebilir.

Hikâyede etkin bir rol oynayan ve karısına göre daha ılımlı, insancıl, mücadeleci ve iyimser olarak tanımlanabilecek kişi ise; müzisyen Hermann Schroeter'dir. Hermann Schroeter Türkiye'ye gelip burada bir müzik okulu açar ve yaşadığı tüm olumsuzlukları müzikle unutarak sadece müziğin evrensel diline sığınmak ister. Türkiye'de iken buradaki insanların samimi tavırlarından ve insanlara duydukları sevgiden, ülkelerinde gördükleri ayrımcılık ve dışlanma politikasından uzakta oluşlarından dolayı mutludur. Genel olarak insanların sadece insan olduğu için değerli sayılmaları gerektiğini düşünen kahraman ari inancına mensuptur ama din konusunda çok da imanlı biri değildir. Onun gözünde insanları ayrımcılığa ve sınıf farklılığına sürükleyen her şey terk edilmelidir. Hermann'ın en büyük korkusu; karısının Yahudiliğe doğru bir yakınlık hissetmesi ve dine sarılarak üzüntülerini unutmaya çalışmasıdır.

Kadınların ilgi duyduğu bir adam olarak yaşamaktan hoşlanan bu müzik adamı, eşini çok seven bir kocadır, ancak karısının yaşadığı psikolojik sorunlar

nedeniyle ondan uzaklaşması Hermann'ı bir başka kadına, kendi kız kardeşi Mathilde'ye yönlendirir. Mathilde Almanya'da Nazilerin tutsağı olarak kalmış bir kadındır. Yazar onu, erkek kardeşi Hermann'ı daha yakından tanıtabilmek üzere hikâyeye dâhil eder. Mathilde, Hermann ile mektuplaşmaları aracılığıyla okuyucuya tanıtılan ve hikâyede etkin bir rol oynamayarak yüzeysel şekilde ele alınan biridir. Savaş yüzünden yaşamak için kendini pazarlamak zorunda bırakılan bu kadın, çok fazla acı çekmiş ama yine de sabırlı yapısıyla kimseyi incitmeden yaşamıştır.

Yine aynı hikâyede ele alınan ve “Yabancılar” sınıfında incelenebilecek kişiler; Ruth'un kız kardeşi Sarah ve onun kocası Ephraim Kohen'dir. Bu kişilerin eserinde sadece isimleri zikredilir. Yaşları, savaşta çektikleri sıkıntılar, aile fertleri, eğitimleri, fizikî görünümleri, duygu ve düşünceleri anlatılmaz. Hikâyede etkin bir rol oynamayan ve yüzeysel şekilde tanıtılan bu çiftin savaş ve Nazi zulmünden kaçıp ABD'ye göç ettikleri söylenir.

“Yabancılar” sınıfında inceleyebileceğimiz karakterlere sahip bir diğer hikâye; Uçu adlı kitapta yer alan “Ada”dır. Yazar tarafından imge şeklinde yaratılan adada yaşayanların çoğu yabancı kökenli insanlardır ve bu insanlar yasadışı işleri oyuna çevirerek savaşın çıkmasına neden olurlar. Ada'da yaşayan ve hikâyede derinlemesine incelenen ilk yabancı Marianne adlı kadındır. Kadın, “tombala” adını verdikleri tarihî eser ve mücevher kaçakçılığı yaparak yaşamını sürdüren, Ada'daki gizli yapılanmanın bir parçasıdır. Yazar tarafından derinlemesine incelenen bu kadın, Kader Villası'nın da eski sahibesidir. Yasadışı işlerle uğraşır refah içinde bir yaşam sürse de mutsuz bir kadın olan Marianne, savaşın patlak vermesi ve ölen insanların ne uğruna öldüklerini bilememesinden rahatsızlık duyar. Ada'daki yapay ve sahtelik onu rahatsız eder, o gerçeğin içinde yer alabilmek için hastalığını bahane ederek adadan kaçır.

Aynı hikâyede anlatılan bir diğer “yabancı” gizli servis üyesi ve aynı zamanda yazar olan Larry Doublet'tir. Larry de “briç” adı verilen silah kaçakçılığı işiyle uğraşan biridir ve bu durumdan rahatsızlık duyar. Marianne ile gönül bağı kurmaya çalışır ama eşcinsel olduğu için onunla istediği şekilde bir yakınlık kuramaz. Marianne'nin Ada'dan kurtulmak ve mutsuzluğuna son vermek için hastalığını kullanması Larry'i de çıkış yolu bulmaya sevk eder. Larry bu çıkışı, yaşadıklarını ve yaptıkları yasadışı faaliyetleri romanlarında ve günlüklerinde yazmakta bulur. Yunan gizli servisine üye olan Larry, bu yapılanmanın içine girip

onların dünyasını araştırır ve bu yapıyla hesaplaşmak için eserlerinde gizli servisi deşifre eder. Larry'in ülkesine ihanet olarak algılanan bu davranışı yetkililer tarafından cezalandırılır. Larry ve eserleri bir köşede unutulmaya mahkûm edilir ve yeni nesillere aktarılmaz.

Elefarios da “Ada”da yer veilen bir diğer “yabancı”dır. Yazar bu kişi hakkında detaylı bilgi vermez. Onu her şeyi bilen, gören, işinin ehli bir gizli servis üyesi olarak anlatır. Silah kaçakçılığı yapan bu adamın yasadışı bu grubun içinde yer aldığı için rahatsız ya da mutlu olduğu konusunda bilgi verilmez. Atasü, onun hakkındaki bilgilere Larry'nin günlüklerden ulaşır ve şunları ifade eder:

““Elefarios hem çiftçi, hem yalancı, hem bilge. Hem de ayaklı bilgi merkezi. Elefarios, Marianne'a tombala grubunun içinde olduğunu bildiğimizin şöyle bir çitlatılmasının yeterli olacağı kanısında.”” (Atasü, 1998, s:26)

Aynı hikâyede anlatıcının Ada'nın geçmişini ve Larry Doublet adlı yazarın hayatını araştırırken başvurduğu yaşlı bir adamdan da söz edilir. Bu adam Ada'da yaşananları ve gizli servis içindeki yapılanmayı, parçalanmayı, verilen cezaları, Türk-Yunan ilişkisini ve savaşın hangi şartlarda çıkarıldığını bilen Yunanlı biridir.

Dışarıdan bir gözlemci gibi her şeyi takip eden bu yaşlı adamın gizli servis içinde tam olarak hangi görevi üstlendiği bilinmez. Anlatıcı Larry ve Ada hakkında detaylı bilgi edinebilmek için ona başvurur ve gizli servis hakkında yaşlı adamın fikrini alır.

Yabancılara yer verilen bir diğer hikâye Uçu adlı kitapta yer alan “Mis”tir. Yazar İngiliz bir ailenin oyuncu kızları Louise ile Avrupa'da öğrenci olan Türk genci Şevket'in aşkını anlattığı hikâyede: Louise, onun Shakespeare kumpanyası sahibi ailesine, savaşa rağmen tiyatro aşkıyla çalışan erkek kardeşlerine de yer verir. “Yabancılar” sınıfında yer verilebilecek bu insanlardan ilki ana karakter olması hasebiyle derinlemesine incelenen ve hikâyede etkin rol oynayan Louise'dir. Yazar Louise'yi hem fizikî hem de duygusal açıdan okuyucuya tanıtır. Hikâyenin girişinde Türkiye'ye gelip Şevket'le ev tuttıkları ilk güne ait bir tasvire yer verilir:

“Kadın sahneye girer, gerdanını çıplak bırakan beyaz keten bir esvap giymektedir. Başında, saydam tenini kızgın güneşten koruyan, geniş kenarlı keten şapka, giysisiyle uyumlu. Elleriyle boynunu hırpalayıcı ışıktan sakınmaya çalışır. Daire kloş eteği incecik belini büsbütün kırılğan göstermektedir.” (Atasü, 1998, s:68)

Sarhoş babasının zoruyla yaptığı oyunculuk Louise’i sahte dünyadan uzaklaştırıp gerçek bir dünyaya doğru çeker. Ona bu gerçek dünyayı Türkiye ve Şevket sağlayacaktır. Kendisi gibi bir arayışın içinde olan Türk genci Şevket’le evlenip Türkiye’ye yerleşince adını bile değiştirip Lale Hanım olmayı isteyen bu kadın; hikâyede mutlu olmayı isteyen, uğraşan ve herkese duyduğu sonsuz merhametle iyi bir yaşamı hak eden biridir. Hayvanlara ve düşkün insanlara duyduğu merhamet onu çok sevdiği kocasından uzaklaştırırsa da çocuklarını iyi insanlar olarak yetiştirmek ister.

Hayatta korktuğu şeylerin başında gelen içki belası Louise’i Türkiye’de de bırakmaz. Derin bir aşkla sevdiği Şevket bir alkol bağımlısı olup çıkar. Az parayla evini geçindirmek, çocuklarını iyi insanlar olarak yetiştirmek, Şevket’ten ayrı düşünülerek dışlanmamak için mücadele eden Louise bir de korkularıyla yüzleşmek zorunda kalır. Kocasının içki tutkusu Louise’i yaralayıp korkularıyla yüzleştirse de o sevginin iyileştirici gücüne inanır ve kocasını iyileştirmek için çabalar. Ailenin kutsal bir varlık olduğuna inanan Louise, hem maddî hem de manevî anlamda çok fazla zorluk çeker. Kendisini ve çocuklarını bu zorluktan kurtarmak ve onları İngiltere’ye götürmek üzere gelen konsolosluk görevlilerini geri çevirir. Ailenin reisi olarak mücadele etmek zorunda hisseden Louise’nin ikinci ve en büyük korkusunu ise ona büyük kızı Sevda yaşatır. Tiyatro ve oyunculuk sevdasının insanı sahte bir dünyanın içine çekip ahlakî olarak içki ve çokeşlilik belası getirdiğini bilen Louise, kızının oyuncu olmasına şiddetle karşı çıkar, ama Şevket’in ısrarları sonucunda kabul etmek zorunda kalır. Şevket’in ısrarıyla kabul ettiği bu durum Louise’ye yeni bir görev yüklese de yeteneğinin devamını kızında görüyor olmak onu mutlu eder. Kulisin o toz, ahşap ve ışsızlık dolu kokusunu çekince yeniden genç kızlık yıllarına dönmüş gibi mutlu olur. Bu kokuyu “mis” olarak tanımlayan Louise’in hayattaki yegâne amacının kızını ve sanatı korumak olduğu anlatılır.

Aynı hikâyede yer verilen ve Türk olmayan diğer kişiler; Louise’in ailesidir. Alkolik bir babanın ısrarıyla yapılan oyunculuk Louise’i mutlu etmez ve onu gerçek bir yaşamı araştırmaya sevk eder. Yazar bu kişileri Louise’i daha iyi tanıtabilmek için hikâyeye dâhil eder. Tek tutkuları tiyatro ve içki olan bu ailenin üyeleri tek tek tanıtılmamakla birlikte, adları söylenmeyen bu İngilizlerin sanata, aşka ve tiyatroya duyduğu saygı Şevket ile Louise’in ilişkilerine onay vermeleriyle gösterilir.

Bu sanata ve duygulara önem veren ailenin erkek çocukları da hikâyede yer verilen kişilerdendir. Bu adamların adları, yaşları, hayalleri, psikolojik halleri gibi detaylara yer verilmez. Yüzeysel bir şekilde anlatılan ve Louise'in bazı özelliklerinin kaynağını gösterebilmek için hikâyeye dâhil edilen bu kişiler, hikâyede etkin rol oynamazlar ve yazar tarafından şöyle anlatılırlar:

.... Şevket bilirdi, kayınları savaş boyunca bombalar düşerken, hiçbir şey olmuyormuş gibi Shakespeare oynamayı sürdürmüşlerdi, ada-ülkelerinde, yarı aç yarı tok, yorgun, uykusuz, parasız, güvencesiz, hasta, esrik... sürdürmüşlerdi. Her gece tahtakurularının kemirdiği köhne ahşap sahnede sokaktaki şiddet ve yıkım karabasanını yenmiş, duyguların sonsuz gerçekliğinin zaferini kutsamışlardı. (Atasü, 1998, s:83)

Şevket, sanata önem veren ve sanata olan bağlılıkları ile zor şartlar altında yaşamaya dayanabilen bu adamları sever.

2.2.4.Ev Hanımları

Erendiz Atasü, hikâyelerinde ev hanımlarına da yer verir. Onun hikâyelerinde anlattığı ev hanımları, günlük hayatta karşılaştığımız, kendilerini kocalarına ve ailelerine adayan klasik Türk kadınları gibidir. Bazıları yıllar sonra da olsa üretken ve değerli olduğunu hissedip mutluluğa ulaşırken bazıları olup bitenden ve dışarıdaki dünyadan bihaber yaşayıp ölürlere. Genelde pasif olan bu kadınlar namus kavramı noktasında bir sıkıntı yaşamazlar. Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Bir Yüz- Bir Ters” hikâyesinde Erendiz Atasü, yaşlılığında değerli olduğunu hisseden ve ömrünün sonlarına doğru mutluluğu yakalamaya çalışan bir ev hanımını anlatır. Nurten Hanım yıllarca kendini kocasına ve ailesine adadıktan sonra, yaşlılığında örgü örüp gün gün gezen ve yeni insanlarla tanışan biri olur. Ama bu değişim Nurten Hanım için kolay olmaz. Bunun için gençliğinde kocasının tüm eziyetlerine katlanması ve hiç şikâyet etmeden sessizce yaşlanması gerekir.

Nurten Hanım, emekli kambiyo memuru Fikret Bey'in eşidir. Hikâyede ruh halleriyle ve üstlendiği roller açısından derinlemesine incelenen bu kadının yaşına ve fizikî özelliklerine dair bir bilgi yer almaz. Nurten Hanım'ın en önemli özelliği ise gençliğinde yaşadığı olumsuzlukları, sıkıntıları, hayal kırıklıklarını ve evliliğinde yaşadığı mutsuzluğu unutmama isteğidir. O unutmak istediklerini yaşlılık mazeretine sığınarak anımsamamaya çalışır.

Nurten Hanım, acılarıyla dolu geçmişi unutmak istese de geçmiş onun yakasını bırakmaz. Çünkü eşi Fikret Bey için geçmiş, güç ve evdeki saltanatın ifadesidir. Bu durumdan kurtulmak isteyen Nurten Hanım da kendini meşgul edecek faaliyetlere

yönelir. Örgü örmek, televizyon izlemek, kadın günlerine katılmak bu faaliyetlerden birkaçıdır. Kocasına yıllar boyu duyduğu kırgınlık onun örgüye daha fazla yönelmesine neden olur. Nurten Hanım örgü örme faaliyetiyle üretmenin ve ürettiklerinin takdir edilmesinin hazzını duyar.

Nurten Hanım, hikâyede yıllar boyunca kocasının sözünden çıkmayan, yeri geldiğinde kocasından dayak yiyen ama hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam eden pasif biridir. Onun hayatta gençken yapmak istedikleri, hayalleri ve umutları kocasından yediği dayakla son bulur.

Yazarın Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Bir Yüz-Bir Ters” adlı hikâyesinde yer verilen bir başka ev hanımı Şermin Hanım’dır. Şermin Hanım hikâyede detaylı anlatılmamakla beraber hikâyenin ana kahramanları olan Nurten Hanım ile Fikret Bey’in hafızasında büyük yer edinmiştir. Hikâyede yalnızca Şermin Hanım’ın şef yardımcısı Suavi Bey’in eşi olduğu ve geçen yıl kanserden vefat ettiği söylenir. Şermin Hanım, Fikret ile Nurten’in katıldığı bir baloda kıskançlık krizi yaratmış sonra da unutulmuştur. Fikret Bey eşi Nurten yerine Şermin Hanım ile dans etmiş bu durum tartışmaya yol açmıştır. Şermin Hanım hakkında başka bir bilgiye, onun mesleğine, isteklerine ya da ruh haline ait detaylara yer verilmez.

Yazar yine aynı kitapta bulunan “Kadınlar da Vardır” adlı öyküsünde birden fazla ev hanımına yer verir. Ancak burada da ev hanımlarını silik karakterler olarak anlatır. Hastalık, ev işleri, çocukların sorunları, torunların bakımları ile uğraşan bu kadınlar, kendi hayatlarını yaşayamayan, ailelerinden başka kimseyi tanımayan, dış dünyayla ilişkileri oldukça sınırlı olan kişilerdir. Yazar onların da var olduğunu ve kendilerine ait aktif bir yaşam sürmelerinin önemini hikâyesinde dile getirir. Hikâyenin ana kahramanlarından olan Servet Hanım, yukarıda anlattığımız özelliklere sahip biriyken bir gün kanser olur ve değişim denen olguyla kısa süreliğine de olsa tanışır. Kendini çevreleyen aile kabuğundan ayrılır, hastane ve başka insanlar kafasını meşgul etmeye başlar.

Kendisini ailesine adayan ve 57 yıl boyunca sadece ailesini düşünüp kendini unutan bu kadının hastalığı onun yaşamında yeni bir pencere açar. Fakat insan alışkanlıklarını kolay kolay terk edemez. Servet Hanım hep başkalarını düşünme alışkanlığını hastanede de devam ettirir. Öyle ki hasta kadınlar onun evlatlarından ve ailesinden daha önemli hale gelir. Çünkü Servet Hanım onlarla kader arkadaşıdır.

Yazarın şu cümleleri Servet'in kendini başkalarına adama özelliğini, hayatta nasıl bir rol üstlendiğini gözler önüne sermesi açısından oldukça önemlidir:

“Servet Hanım da onlardan biriydi. Tek kişilik odasında onlardan uzak ama gerçekte onlardan biri. Zeynep'in iyileşmesi torununun kızamığından daha önemliydi Servet Hanım için, Hanife kadının kentte iş bulamayan oğluna döktüğü gözyaşları, kızının Servet Hanım'ın hastalığına ağlayışından daha acı...” (Atasü, 2011, s:34-35)

Oysa Servet Hanım, ömründe hiçbir zaman başkalarına gösterdiği ilgiyi kendine göstermez. Kanser belirtilerini hiç dikkate almaz, hasta olma sırası hiçbir zaman ona gelmez. Sabahları erkenden kalkıp torunlarına, kocasına, çocuklarına bakmaya alışık Servet Hanım kaya gibi sağlam bir görüntü veriyordur.

Hikâyede ana kahramanlardan biri olarak anlatılan Servet Hanım, 57 yaşındadır ve hep başkalarını düşünerek yaşayan biridir. Onun silik bir karakter olması belki de hayatında hiçbir zaman kendine ait bir şeylerinin olmayışına bağlanabilir. Yazar Servet Hanım'ın hastane odasına bakışını verdiği bölümde, Servet Hanım'ın hiçbir zaman “benim” diyebileceği bir alanı olmadığını gözler önüne serer.

Daha önce “Bir Yüz-Bir Ters” adlı hikâyede yer alan Nurten Hanım'ın hiçliğine benzer bir hiçlik duygusu içinde olan Servet Hanım, yaşamını ve hastalığını umutsuzluk içinde düşünür. Hayattan tek isteği vardır: “Yaşamak”. Fakat yaşama isteği duymadan önce içinde bulunduğu karamsar ruh haline koşut olarak analığını ve kendini sorgular. Onun yaşadığı bu hiçlik duygusu belki de kendini adayıp boşuna geçirdiğini düşündüğü ömrüne bir tepkidir. Çünkü kendisiyle aynı kaderi yaşayan diğer hasta kadınlarda bu umutsuz ruh haline rastlanmaz.

Yine aynı hikâyede yer alan ve Dr. Gülşen'in akrabası olan Naciye Hanım, Servet Hanım gibi umutsuz bir ev hanımı değildir. Hikâyede yüzeysel bir şekilde anlatılan Naciye Hanım'ın yaşına ve fizikî görünüşüne ait bilgiler yer almaz. Sadece Servet Hanım'ın hastalık belirtilerini ciddiye alan ve onu doktora götüren bir komşu kadın olarak tanıtılır. İnsan hayatına ve komşuluk ilişkilerine önem veren Naciye Hanım'ın aileye yaptığı son iyilikse onlara tanıdık bir doktor bulmaktır.

Aynı hikâyede yer alan bir başka ev hanımı Dr. Gülşen'in rahim kanserinden ölen annesidir. Yazar bu kadını Dr. Gülşen'i daha iyi anlatabilmek için hikâyeye dâhil etmiştir.

Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Balkon Saati” öyküsünde de yazar, ev hanımlarına ve onların gündelik yaşamlarını nasıl geçirdiklerine dair bilgiler verir. Buradaki ev hanımları, 1980 yılının darbe söylentileri ve haziran ayının sıcıyla baş etmek zorunda kalan kadınlardan oluşur. Hikâyenin ana kahramanı Neşe, komşularıyla ahabplığını anlatırken bu ev hanımlarının gündelik yaşamlarına ait bilgileri de tüm detayları ile okuyucuya sunar. Aslında tüm yaz tatilini balkonunda Antalya gibi tatil yerlerini düşleyerek geçirmek niyetinde olan Neşe’nin planlarını 9 aylık kızı Güneş bozar ve hikâyeye komşu kadınların dâhil edilmesini sağlar. Güneş’in balkondan komşu kadınlara gülücükler atıp el sallaması, Neşe ile Nemide Hanım arasında diyaloglara neden olur. Böylece hikâyeye dâhil edilen ev hanımı Nemide Hanım ve diğer kadınlar Neşe’nin gözünden şöyle aktarılır:

.... Nemide Hanım’ı Hatice Hanım, Hatice Hanım’ı Suzan Hanım izliyor. Karşı apartmandan sonra sıra bizim apartmana geliyor. Önce bitişik balkonla ahabplığı kuruyoruz. Gönül’le lise bire giden kızı Selda. Apartmana giriş çıkışlarda bir göz tanışıklığımız var. Gönül’den çörek, pasta tarifleri alıyorum. Sonra Gönüllerin üstündeki Yıldız Hanım. Akşamüstleri çaylarımızı içerken balkondan balkona azıcık yüksek sesle konuşuyoruz, çocuklarımızdan, kocalarımızdan, ev işlerinden. Her gün aynı şeylerden söz ediyoruz, bıkmadan, usanmadan. Laf bir türlü bitmiyor. Biraz gecikmişse birimiz, bir seslenen bulunuyor. (Atasü, 2011, s:69)

Gündelik yaşamın hay huyu içinde düşünmeye pek fırsatları olmayan bu ev hanımları, sadece balkondan balkona konuşulan saatlerde özgür olduklarını hissederler. Aslında bu saatlerde yapılan sohbetlerin konusu hiç değişmese de kadınlar bu durumdan şikâyet etmezler. Aksine bu saatleri “özgürlük saati” olarak görürler. Onların yaşamdan tek istekleri, çocuklarının daha iyi bir dünyada yaşamalarıdır. Çelişkileri, ruh halleri ve yaşam karşısında duruşları üzerinde de bilgi verilmeyen bu kadınlara Neşe hayranlık duyar ve onların pratikliği karşısında kendi hiçliğini hisseder.

Yazarın ev hanımlarına yer verdiği bir diğer öyküsü Kadınlar da Vardır kitabındaki “Yemen’den Bir Yel Esti” adlı hikâyedir. Bu hikâyesinde yazar, “Bir Yüz-Bir Ters” adlı öyküde değindiğimiz Nurten karakterinden biraz daha farklı bir kadın anlatır. Kitabın ilk baskılarında yer almayan bu hikâyeye, yazarın anneannesinin 1910 yılında çekilmiş fotoğrafının arkasındaki el yazısı ithafı ile başlar. Yazarın “Üçüncü Basıma Önsöz” kısmında yaptığı bu açıklama, hikâyedeki kadının onun anneanesi olduğu fikrine kapılmamıza neden olur.

Hikâyenin ana kahramanı Fitnat Hanım; kaderine razı olan, şükreden hep günü kurtarmak için uğraşan, dünya yıkılsa umurunda olmayan ve asla yaşlanmak istemeyen bir kadındır. Onu bildiğimiz ev hanımlarından ayıran en önemli özelliği, kocalarından şikâyet etmemesidir. Başına gelen hiçbir felaket onu etkilemez, şikâyete sürüklemeyebilir, hatta üzerinde düşünmesine bile neden olmaz. O hep süslenip püslenip çocuk doğurur, parası olunca giyime kuşama harcar, yokluk çekince sessiz bir biçimde yaşamını devam ettirir.

Kendi hayatında çok fazla söz sahibi olamayan Fitnat Hanım, hikâye onun hayatı üzerine kurulu olduğu için eserde etkin bir rol üstlenir. Yaşamının her dönemi ayrıntılı bir biçimde derinlemesine anlatılan Fitnat Hanım'ın isteklerine, psikolojisine, dünyaya bakış açısına ve dış görünüşüne yer verilir. Yazar onun dış görünüşünü fotoğraf albümlerindeki hallerine bakıp anlatır.

Tüm yaşamı şehirden şehre, bir çocuğundan öbürüne gezmekle geçen Fitnat Hanım, gençliğinde hiçbir şeyi dert etmezken yaşlanınca bedensel değişimini kabullenemez. Bu durum onun ruh halini de etkiler. Artık durulma zamanı gelmiştir. Dul aylığıyla geçimini sağlarken yaşlanmak ve parasız kalmak ona dünyanın en büyük zulumu gibi görünür.

Kadınlar da Vardır adlı kitapta ev hanımlarına yer verilen bir diğer hikâye, “Sessiz Ali”dir. Bu hikâyede anlatılan ev hanımları köylü, eğitimsiz, gözü açılmamış, baba evinde babadan, koca evinde kocadan dayak yiyip küfür işiten ama hiçbir zaman başkaldırmayan kadınlardır. Zaten bu kadınların başkaldırısı düşünmelerine bile fırsatları yoktur, çünkü ta çocukluktan itibaren kadının ezilmesi, üzerinde otorite kurulması ve erkek tarafından güdülmesi gereken bir varlık olduğu, bu kadınların benliklerine ve hafızalarına adeta kazınır. Bu durum mahallelinin Sessiz Ali ile nişanlanan Gülsüm hakkında yaptığı yorumdan açık bir şekilde görülebilmektedir.

“Yahu, Sessiz Ali hepten sessizleşti. Arpacık kumrusu gibi düşünüyor.”

“Canım, o düşünmesin de ben mi düşünüyüm. Bu sessizlikle el kızını nasıl güdecek?” (Atasü, 2011, s:161)

Mahallelinin güdülecek biri olarak gördüğü Gülsüm, hikâyede yer verilen ana kahramanlardan biridir ve ev hanımları kategorisinde incelenebilir. Yüzeysel bir şekilde anlatılan Gülsüm'ün edilgen bir karakter olduğu ve duygularına, düşüncelerine, ruh haline, çelişkilerine çok fazla değinilmediği söylenebilir.

Gülsüm'ün en fazla ön plana çıkarılan yönü Ali'ye sevgi ile bakması ve bakışı ile diğer kadınlardan, daha doğrusu kocasından dayak yiyip onlara nefretle bakan kadınlardan ayrılmasıdır. Kendisine sevgi ile capcanlı bakan Gülsüm'ü hikâyenin sonunda mahalle baskısı ile döven Ali'nin yine bu farklı gözleri ve bu bakışları değerlendirmesi yazar tarafından şu şekilde aktarılır.

“... Mahalledeki kadınların kocalarına bakarken gözlerini durağanlaştıran o tanıdık bakış... Korku, boyun eğiş, çaresizlik, nefret, nefret ve gene nefretten oluşan o sinmiş, o intikamcı bakış... Ali Gülsüm'ün gözlerini gördü ve rahatladı.” (Atasü, 2011, s:165-166)

Yazar tarafından yüzeysel ve edilgen bir karakter olarak anlatılan Gülsüm'ün hayattan tek beklentisi ise kendisini dövmeyen, kendisine saygı ve sevgi besleyen, iyi kalpli biriyle evlenip baba dayığından kurtulmaktır. Bunun dışında da pek bir şey istemez, parasızlığı da sorun etmez. Hatta para sıkıntısı çekeceklerini söyleyen Ali'ye, ikimiz birlikte olduktan sonra parasızlığın önemi yok, diyecek kadar sevgiye aç bir kızdır. Ali'nin kendisindeki sevgi açlığını tatmin edebileceğini düşündüğü için onunla nişanlanır.

Aynı hikâyede edilgen ve yüzeysel bir şekilde anlatılan bir diğer ev kadını da Ali'nin annesidir. Anne karakterinin dul ve fedakâr bir kadın olduğundan, Ali'nin evlenmesi için tarlasını bile sattığından bahsedilir.

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Arda Kalan” öyküsünde de ev hanımlarından söz edilir. Kitabın ana kahramanlarından olan Rabia Hanım, gelini Müyesser ve ilk torunu Emine bu kategoride ele alınabilecek özelliktedirler. Rabia Hanım; gelgitleri, ruh halleri, evlilikleri, çocukları, çocuklarının ve kocalarının ölümleri, evine olan aşırı sevgisi, torunları, ölümü, ölümünden sonra etkilediği yaşamlar açısından derinlemesine anlatılır. Diğer taraftan Rabia Hanım'ın gelini olan Müyesser ve ilk torunu Emine daha yüzeysel anlatılarak Rabia Hanım'ın ön plana çıkması sağlanır.

Edilgen bir karakter olan Müyesser, Rabia Hanım'ın bir ömür boyu taşıdığı en büyük pişmanlığıdır. Rabia Hanım, akraba kızı olan Müyesser'i kendisine torun verebilecek, oğlunun sevebileceği biri olduğuna inandığı ve mirasın bölünmeyeceği, aile içinde kalacağı düşüncesiyle gelin alır. Ama işler onun istediği gibi gitmez, Müyesser ve Hayri'nin çocukları olmaz. Üstelik Doktor bu çiftin hiçbir sağlık sorunu olmadığını ifade eder. O zaman oğlu ile gelininin birbirlerini sevmediğini anlayan Rabia Hanım, bir ömür boyu Müyesser'i yanında taşır.

Sadece dış görünüşüne yer verilen Müyesser, ömrü boyunca tahta ovar, hamur açar, kocası Hayri'den hep ürker, onu sevmez ama hayatını düzene sokmak için de hiçbir çaba sarf etmez, pasif biridir. Kocası öldüğünde 60 yaşında olan bu kadın, ne kadar zayıf ve silik bir karakter olduğunu şu ifadelerle okuyucuya gösterir:

-Bana ne olacak anne? demişti Müyesser. Altmış yaşında bir kadına hiç yakışmayan küçük çocuk sesiyle... Yıllar önce, Rabia Hanım görücülüğe gittiğinde, kulağına pek hoş gelen bu çocuk sesi, yaşanmamış bir hayatı vurgularcasına yaşlı kadının ağzından dökülünce, ne kadar da dokunaklı, gülünç ve rahatsız ediciydi... (Atasü, 1998, s:57)

Hikâyede yer alan ve ev hanımı sınıfına dâhil ettiğimiz bir diğer kişi, Rabia Hanım'ın torunu Emine'dir. Emine'nin zor bir çocukluk geçirdiğinden ve Rabia Hanım'ın tüm sevgisine rağmen bir türlü ısınmayan yüreğinden bahsedilir. Çocuğu olmayan Emine de tıpkı Müyesser gibi pasif bir karakterdir, ama hayatta hiçbir gayesi olmayanlardan değildir. Hayatındaki tek emeli kocası Kerim'in etkisinde kalarak kafaya taktığı Rabia Hanım'ın evidir.

Bu hikâyenin ana kahramanlarından Rabia Hanım da ev hanımıdır, ancak Emine ve Müyesser'den çok farklıdır. Hikâyenin üç bölümünde de derinlemesine incelenen Rabia Seyisoğlu, iki kez evlenmiş, beş erkek evlat doğurmuş, Rus işgalinden kaçmış sonra mücadele dolu günleri aşmış hiç pes etmeyerek tekrar evine kavuşmuş biridir. 91 yıllık hayatında beş oğlunu da toprağa koymasına rağmen dimdik ayakta kalabilmiş, yaşlılığı kabullenebilmiş, evladının yadigârı olarak gördüğü torununu büyütmüş ve çevresinde gerçekleşen değişimleri anlamaya çalışmış biridir. O doğa sevgisi, ileri görüşlülüğü, yardımseverliği, cesareti ve yetiştirdiği insanlarla örnek olmuş, torunlarına iyi bir isim bırakmış ve öldükten sonra bile onlara yararı dokunmuş biri olarak anlatılır.

Yazar yine aynı kitapta yer alan "Ağlamak" adlı hikâyesinde de ev hanımlarına daha doğrusu; işi olmayan sadece eviyle ilgili işleri yapan kadınlara yer verir. Yoğun bir şekilde mutsuzluk, hüznün, pişmanlık teminin işlendiği hikâyede anlatılan ev hanımları; Mustafa Sağlam'ın hayatını düşündüğü ve yanında bir buz pisti olan çay bahçesinde zaman geçiren kapıcı eşlerinden oluşur. Bu kadınların isimleri, yaşları, düşünceleri, ruh halleri, hayattan beklentileri ya da dış görünüşleriyle ilgili bilgi verilmez. Onlar sadece çay bahçesinde oturup vakit geçirir, hayatta olup bitenlerle ilgilenmezler.

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Esmâ”da da bir ev hanımına yer verilir. Esmâ’nın annesi olan Döndü, hikâyede geçim zorluğu içinde yaşayan, durmadan doğurduğu çocuklarla günlerini geçiren ve evinden başka bir yer bilmeyen mutsuz bir kadındır. Esmâ’nın evden gitmesi onun için bir boğazın eksilişi, eve daha fazla paranın girişi demektir. Sadece günü kurtarmaya çalışan, muhtemelen çocuk yaşta evlenen ve daha kendisi çocukken anne olan bu kadın, çocuklarının geleceği, ruh sağlığı, eğitim hayatları vb. şeylerle ilgilenmekten aciz bir yaşam sürdürür. Kocasından zaman zaman şiddet gören bu kadın, bir boğazın eksik geçirildiği her günü ailesi için kazanç sayabilecek bir düşünce biçimine sahiptir. Evinden başka bir yer bilmeden, kocasından ve çocuklarından başka kimseleri görmeden geçirdiği günler onun sosyal hayata yabancılaşmasına, insanî duyguların yerini bıkkınlık ve yılgınlığın almasına yol açar. Bu nedenle kocasının taşıdığı Esmâ’nın kendilerini özleyeceği endişesinden Döndü’de eser yoktur. Genel anlamda edilgen bir karakter olarak anlatılan Döndü’nün sadece hayatına ait detaylar verilir.

Yaşadığı ruh hali, hayatı ve geçirdiği günler hakkında ayrıntılar verilen Döndü’nün fizikî özelliklerine ait bilgiler de hikâyede yer alır. Esmâ’nın gittiği zengin evin hanımı olan Nesrin ile anasını karşılaştırdığı ve oraya yabancı olduğunu fark ettiği paragrafta yazar, Döndü’nün fakir hayatıyla uyumlu fizikî özelliklerini dile getirir. Bu bağlamda Döndü’nün hikâyede ön plana çıkarılan en karakteristik özelliği fakir ve ezilmiş bir kadın oluşudur.

Esmâ “Nesrin Abla”nın kendisine candan bir ilgi gösterdiğini sezebildi. Ama bu ilgiyi istemiyordu. Saçları, koltuk altları tuhaf ve güzel kokan kadın, sırtındaki tülbent gibi ince bir kumaştan dikilmiş havadar giysi, elbisesinden beliren fazla emzirmemiş, örselenmemiş memelerinin diriliği, ellerinin yumuşaklığı; anasının bedeninden yayılan Hacı Şakir sabunu kokusuna, anasının yamalı, yırtık basma entarisine ve onun memelerinin yumuşaklığıyla ellerinin sertliğine öyle uzak ve yabancıydı ki... (Atasü, 1998, s:216)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyesinde de çalışmayan, evi ve ailesiyle ilgilenen yaşlı bir ev hanımından bahsedilir. Hikâyenin ana karakteri olan Nermin’in annesi; çalışmaması ve ön plana çıkarılan başka bir özelliği olmaması nedeniyle “Ev Hanımları” sınıfında incelenmektedir. Aydın görüşlü olmayan bu kadın mutlu olamamış, ailesinin üyelerini yeterince koruyamamış ve üniversitedeki oğlunu siyasî kavgaya kurban etmiş bir annedir. Ne kızlarını ne de biricik oğlunu üniversitede okutmak istemeyen bu kadını kimse dinlemez. Oğlu üniversitede tanıştığı bir kızla

sevgili olur, siyasî gruplara katılır ve öldürülür. Anne oğlunun ölümünden, oğlunun kız arkadaşını sorumlu tutar. Kız da silahlı saldırı sırasında zarar görür yaralı bir şekilde kurtulur. Nermin annesinin düşüncelerini değiştirmek için uğraşır, sonra onu kendi haline bırakmayı seçer.

Hikâyenin başlarında annesini cahil ve laf anlamaz bir kadın olarak tanımlayan Nermin, kendi içinde yaptığı sorgulamalar ve gözlemler sonucunda bu fikrini değiştirir. Babası ile annesini karşılaştırarak annesinin gerçekçi, her zaman bazı kararlar alıp bu kararlarında haklı çıkan birisi olduğunu itiraf eder.

2.2.5. Emekliler

Erendiz Atasü'nün kişiler açısından çeşitliliğini arttıran ve hikâyelerinde yer alan bir diğer grubu emekliler oluşturur. Bu kişiler bazen geçmişin özlemiyle tutuşurken bazen elindekileri kaybetmenin korkusunu yaşarken, dış görünüşlerine fazlaca yer verilmeden anlatılırlar. Fizikî durumlarından daha çok onların ruh halleri ve psikolojileriyle ilgilenen yazar, emeklilikle birlikte yaşlanmanın da başladığını, yaşlılığa ait özellikleri vererek ele alır. Kadınlar da Vardır kitabındaki “Bir Yüz-Bir Ters” adlı öyküsünde ele alınan Fikret Bey “emekliler” kategorisine girer. Karısı gün gün gezmekle meşgul olurken Fikret Bey hastalık ve yaşlılığın verdiği güçsüzlükle mücadele eder. Kapıyı karısının açmayacağını bilmesine rağmen zili çalmakta kararsızlık yaşar ve onun bu kararsızlığı yaşlılığa özgü bir özellik gibi anlatılır:

Fikret Bey'in eli kapı ziline uzandı. Niye zili çalacaktı?... Nurten Hanım hiç bu saatte günden döner miydi? Eli ağır ağır cebine gidiyordu ki yarı yolda kalakaldı, kararsız... Zil mi anahtar mı? Mide ülseri, prostat, sertleşen damarlarla birlikte kararsızlık da yapışmıştı yakasına. (Atasü, 2011, s:14-15)

Kahramanının hastalıkları ve bazı özelliklerine değinen yazar, bir emeklinin günlerini ne tür aktivitelerle geçirdiğine de değinir. Bunlardan bazıları televizyon izlemek, bulmaca çözmek ve kendisini değerli hissettirecek kişilerle sohbet etmeye çalışmaktır. Hikâyede gençken aktif biri olan Fikret Bey, yaşlılığına bağlı olarak aktifliğini yitirir ve bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Bu rahatsızlık Fikret Bey'in huysuz biri olmasına neden olur.

Yazarın emeklilerden bahsettiği bir diğer öyküsü de “Kadınlar da Vardır” adlı öyküsüdür. Kanser hastası Servet Hanım'ın eşi olan Behçet Bey, hikâyede dediğim dedik bir aile babası rolünü üstlenir. Karısının hasta olmayacağı fikrini kabullenir, yıllarca çalışıp evini geçindirir. Okumuş biri olsa da yaşlılığın etkisiyle olsa gerek

karısının hastalığını pek önemsemez. Onun bu vurdumduymaz halleri şu şekilde aktarılır:

Kanser mi?... Amma da saçmıyor şu kadın... Servet ne diye kanser olsun? Soyunda sopunda yok bir defa kötü hastalık. Evlerden ırak. Neler de konduruyor şu kadın, basit bir rahatsızlık için... Dünya âlem bilir kadın milletinde şu ya da bu nedenle ikide bir kanama olduğunu, kimse de fazla ciddiye almaz bu işi. Naciye Hanım'a kafasını sallamakla yetindi Behçet Bey. (Atasü, 2011, s:30-31)

Yazar Behçet Bey'i karısının hastalığını duymadan önce vurdumduymaz, çocuklarına ve karısına yıllarca çok çektirmiş sonra da emekli olup köşesine çekilmiş biri olarak tanımlar. Karısının hastalığı, Behçet Bey'de de birtakım değişikliklere yol açar. 67 yıllık ömründe ilk kez geleceğinden korkar. Karısı ölürse, bir başına kalmaktan, çocuklarına muhtaç olmaktan korkar. Bu durumu yazar Behçet Bey'in değişen psikolojisiyle birlikte derinlemesine işler:

.... Behçet Bey ne yapacaktı? Korkuyordu. Karısının hastalığını ilk öğrendiğinde duyduğu şaşkınlık ve azıcık suçluluk sonraları öfkeye dönmüştü. Ne aksi kadındır şu Servet! Tut da kanser ol, tam rahat edeceğimiz sırada. Bu da Allah'tan. Behçet Bey'in başına dert diye yaratmış olmalıydı tanrı onu. (Atasü, 2011, s:51)

Yazar Behçet Bey'i tutmayıp cezalandırmak ister gibi bir tavır sergiler. Yazarın gözünde o, yıllar boyu eşinin hayatını mahvetmiş, çocuklarını dayakla tehdit etmiş, kıt kanaat geçinirken karısının varlığını, isteklerini, yaşam hakkını göz ardı etmiş biridir.

Yazarın daha çok doğa sevgisini vurgulayarak diğer insanların doğaya duyarsızlığını eleştirdiği “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküsünde de emekli insanlara yer verilir. Hikâyenin ana kahramanlarından olan ve hikâyeye konu edilen incir ağacının sahipleri Nuran ve Fikret emekli kişilerdir. Emekliliğin tadını çıkarmak için kendilerine Ege kıyılarında bir siteden yazlık ev satın alırlar. Hangi kurumdan emekli oldukları ya da hangi işlerde çalıştıkları belli olmayan bu çiftin 60'ına merdiven dayamış, emekliliğini doğa ile iç içe sakin bir şekilde geçirme arzusu taşıyan kişiler olduğu görülür.

Bu emekli çiftin doğaya olan sevgileri dışında hikâyede ön plana çıkarılan bir diğer özelliği; kavgadan, gürültüden hiç hoşlanmamaları ve kendilerine yapılan her türlü haksızlığı sineye çekmeleridir. Yan komşuları Üftade Hanım kendilerinin manzarasını kapatacak şekilde azman bir incir ağacı diker ve bu durumdan rahatsız olan çift onu nazikçe uyarmakla yetinir. Site yönetimine durumu bildirip geri çekilmekle durumu sineye çekerler. Bu olaydan sonra Nuran ve kocası Fikret

kabuğuna çekilmiş kaplumbağalar gibi komşularıyla aralarına bir mesafe koyarlar. Yazar, bu emekli çiftin komşularıyla olan ilişkilerine de değinerek onları daha yakından tanımamızı sağlar.

Karı koca, çaresiz, durumu sineye çektiler. Site yönetimi Üftade Hanım'ın oğullarından mı ürküyordu, yoksa ufak tefek rüşvetlerle oğullar için mi çalışıyordu? Karı koca abartılı ihtimallere kapı aralayan bu tatsız soruları zihinlerinden attılar. Komşuların hepsine karşı kibar ama mesafeli bir duruş benimsemişlerdi. Öfkelerini bacak ve kol kaslarının enerjisine dönüştürüp kendilerini büsbütün bahçe işlerine adadılar. (Atasü, 2008, s:7)

Yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi” adlı öyküsünde de emeklilere yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan Zebercet'in görev yaptığı binada oturanların birçoğu önceleri aktif olarak askerlik görevini yapan sonra ülkenin karışıklığı bahane edilip emekliye çıkarılan kişilerdir.

Emekli grubunu meydana getiren bu karakterlerin nasıl bir ruh hali içinde oldukları, emeklilik için ne düşündükleri ve değişen yaşamları üzerine genel bir tablo çizilerek şunlar ifade edilir:

Sahiplerin konutlara yerleşmesinden birkaç yıl sonra, bir ölüm dalgası geçmişti, mahallenin üstünden. Çatlayan atardamarlar. Yürekleri kaldırmamıştı çoğunun, henüz ellili yaşlarının başlarındaiken –kimisi o kadar bile değildi- ıskartaya çıkartılmayı.Kimileri için tüm yaşama gücü çekilip gitmişti. Üniformadan ayrılmak, hayati bir organın yitimi gibiydi ya da derinin yüzülmesi... Açıkta kalmış sinir uçları, asabi kasılmalar içindeki kaslarla öylece kala kalmak... (Atasü, 2008, s:26-27)

Böyle bir ruh hali içinde yaşamaya çalışan emeklilerden, hikâyede diğerlerine nazaran derinlemesine incelenen ve ön plana çıkarılan Hıfzı Bey'dir. Hıfzı Bey emeklilik günlerini evdekilerle tartışmak yerine kapıcının kurduğu akraba ağından faydalanacağı bir işle değerlendirir. Şehir hızla büyümekte, ev arayanların sokak sokak dolaşma imkânı ortadan kalkmaktadır. O sıralarda “Emlak Komisyoncusu” denilen adamlar türer. Hıfzı Bey emekli maaşıyla bu işi resmiyete döküp bir büro açamayacağına bilincinde, ileri görüşlü ve etraftan güvenilen biridir. Bu özelliklerini Zebercet'in her apartmana kapıcı olarak yerleştirdiği akraba ağıyla birleştirip ahabp-çavuş ilişkisi üzerine kurulu bir emlak komisyoncusu olur. İleri görüşlü, güvenilir ve etraftakiler tarafından sevilen biri olan Hıfzı Bey, kiracılardan aldığı makul komisyonu ev sahiplerine sezdirmez. Ev sahipleri onun bu işi hayırına yaptığını sanıp

ona dua ederler. Hikâyede Hıfzı Bey'in dünya görüşü üzerine de bir açıklama yapılır ve yazar onun hakkında şunları söyler:

“Hıfzı Bey, bir kez geldiğimiz şu meşakkatli dünyadan kopartabildiğini almalı insan, diyen bir hayat görüşünün bilinçli takipçisiydi.” (Atasü, 2008, s:29)

İşleri tıkr tıkr yürüten Hıfzı Bey, kriz durumlarını yönetmekte beceriksiz oluşu ve Zebercet'in yükselişine yardım eden biri olması hasebiyle hikâyede derinlemesine incelenir. Yazar onun duygu, düşünce ve hayat görüşü üzerinde dururken, fizikî özellikleri hakkında hiçbir detaya yer vermez. Hıfzı Bey'in emlak işinde çöküşü bir apartmana yerleştirdiği üniversite talebesinin muhtemel anarşist damgası yemesiyle olur. Bu şoku üzerinden atamamışken bir başka bloğa yerleştirdiği bir kadın hakkında şikâyet alır ve mahallenin namusunu bozmakla suçlanır. Hıfzı Bey bu darbelere dayanamaz ve emlak işini bırakıp köşesine çekilir, bir müddet sonra da ölür.

Emekli sınıfından bir karaktere yer verilen bir diğer hikâye; Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyedir. Hikâyede siyasî eylemlere katılan ve tutuklanan Şafak Gazioğlu ile babası emekli hâkim Rifat Gazioğlu'nun ilişkileri, duygu ve düşünceleri üzerinde durulur. Rifat Gazioğlu yaşadığı dönemdeki karışıklıktan ya da ülkenin menfaat ile yönetilişinden bihaber yaşayan, Cumhuriyet rejiminin sarsılmaz temeller üzerine kurulduğunu savunan bir adamdır. Kızının sol grubu destekleyen fikirleri Rifat Bey'i rahatsız eder ve sık sık kızı ile çatışır. Kızının tutuklandığı sırada idam cezası alabilme ihtimali Rifat Bey'i hayal dünyasından uyandırmaya yeter ama bu ihtimal geçmişte yaptığı hatayı da su yüzüne çıkarır. Rifat Bey'i, hâkimlik görevi sırasında idam cezası verdiği adamın hayali bırakmaz. Adam üç kişiyi para için öldürmüş, yalvarmasına rağmen Rifat Bey'in merhametine ulaşamamıştır ve idam edilir. Rifat Bey bu vicdan azabı ile kızının başına gelenler sonrasında yüzleşir ve kızı hapisten çıktıktan sonra değişir. Emeklilik günlerini gazete okuyup köşesinde dinlenmekle geçirir. Ana karakter olan Şafak Gazioğlu'nun hayatına etki eden bu adam, detaylıca ele alınır ve hikâyede etkin rol oynar. Yazar onun kızı ile olan problemini şöyle anlatır:

Babası onaylamazdı kızının tuttuğu siyaset yolunu. Onu ve arkadaşlarını, maceracı, hayalperest, sorumsuz buluyordu. Üstelik ne kadar da kendilerini beğenmişlerdi! Yaşlı kuşakların öğütlerine kulaklarını tıkamış, kafasının dikine giden bir avuç çocuk!... Hele hele, kızının sevdiği delikanlıyı gözü hiç mi hiç tutmamıştı. Şafak başkaldırıyordu, gençliğinin tüm gücüyle! Babasının küçük sevgilisi aile reisinin

en yaman eleştirmeni olup çıkmıştı! Babası kördü, işine geleni görüp gelmeyi göz ardı ediyordu. Rifat Bey'i en derinden yaralayan işte buydu! (Atasü, 2010, s:79)

Evladının hapse girip çıkmaları yüzünden rahat bir yaşam süremeyen Rifat Gazioğlu, kızı ile arasında yaşanan sürtüşmelerden rahatsız olur ama ideallerinden de vazgeçmez.

2.2.6. Eğitilmiş Erkekler

Erendiz Atasü hikâyelerinde sadece emekli ya da cahil olan erkekleri anlatmaz. Belli bir eğitim seviyesindeki erkekler ve onların aile, iş, çocuk ve dünya gibi konulara bakışları da konular arasındadır. Eğitilmiş erkek sınıfında inceleyebileceğimiz ilk kişi “Kadınlar da Vardır” adlı öyküde yer alan Dr. Gülşen'in kocası Erol Bey'dir. Yazar eserde Erol'u karısının ağzından okuyucuya tanıtır ve onların cinsel yaşamlarını, Erol'un kocalığını, babalığını ve aile reisliğini değerlendirir.

Erol iyi bir kocaydı. Karısına, çocuklarına karşı çoğunlukla sevecen, nazik... İş, içkisi, ailesi, dostları uğruna onları üzmeyen... Zamanında eve gelip gazetesini okuyan, televizyon izleyen... İyi koca demek bunlarsa, Erol iyi bir kocaydı. Kavgasız, hırslısız, dırılsız bir evlilikti onlarınki. Mutlu bir evlilikti... Her günü birbirinin aynı olan, beklenmedik patlamaların güven verici akışı bozmadığı bir birliktelik, iki dengeli insanın evliliği. Mutlu evlilik demek buysa, mutlu bir evlilikti onlarınki. (Atasü, 2011, s:40)

Erol'un iyi bir koca olması elbette belli bir süreçten geçerek, hararetili tartışmalar yaşadktan sonra olur. Evliliklerinin ilk yıllarında sürekli tartışan ama hiç ayrılmayan bu çift, sancılı süreçlerden ve sınavlardan geçtikten sonra durulur. Fakat bu durulma Erol'un bazı özelliklerini kaybetmesine de neden olur. Erol, ev işlerine yardım etme konusunda karısını tatmin edemeyen biridir. Onun bu halini çocukluğuna bağlayan yazar, her şeyin suçlusu olarak Erol'un annesini ve karısını görür. Erol, görevini yerine getiren şefkatli bir aile babası rolünü üstlenir ve üstelik cahil insanlar gibi her şeyde karısını suçlayıp onu yok sayan bir erkek de değildir. Karısının şikâyet ettiği tek konu; Erol'un ev işlerine uzaklığıdır.

“Balkon Saati” adlı öyküde de eğitilmiş erkek sınıfında inceleyebileceğimiz bir kahraman vardır. Öğretmen olan Neşe'nin haziran ayında tatile gidemeyip evine tıklması ve ülke karışıklığının insan yaşamına etkileri üzerinde durulan hikâyede, Neşe'nin kendisi gibi öğretmen olan kocası Ekrem'den de bahsedilir. Ekrem de herkes gibi monoton bir yaşam sürer. Üstelik geçinebilmek için okuldan sonra özel bir dershanede de çalışır, yine de durumundan şikâyet etmez. Hikâyede Ekrem'in

çelişkilerine, ruh haline, yaşına ve fizikî tasvirine yer verilmez. Gündelik yaşamın monotonluğundan sıkılan bir kadınla evli olan Ekrem'in karısıyla iletişim kurmaması, şikâyet etmemesi onun edilgen biri olduğunu düşünmemize neden olur. Ekrem'in geçim sıkıntısı yaşadığı ve artık karısıyla yalnızca ortak düşmanları olan ev sahibi konusunda aynı fikre sahip olduğu görülür. Buradan yola çıkarak Ekrem'in sadece ay sonunu nasıl getireceğini düşünen bir makineye döndüğünü ifade edebiliriz.

Eğitilmiş erkekler için yer verilen bir diğer öykü Kadınlar da Vardır'da yer alan "Özlem Zamanı Geçti" adlı öyküdür. Yüzeysel bir şekilde değinilen bu erkeklerden bir tanesi öykünün ana kahramanlarından Oktay Uzel'in amcasının oğlu Ahmet'tir. Ahmet, İskenderun'da karısı ile birlikte tanınmış bir doktor olarak yaşarken bir rapor meselesi yüzünden mimlenir ve eşiyle birlikte faili meçhul bir cinayete kurban gider. 12 Eylül döneminin karışıklığı ve yarattığı huzursuzluk içinde ana kahraman Oktay Uzel'in ruh hali bu ölümlerle daha da karamsar bir hal alır ve yazar onun ruh halini, ülkenin karışıklığını vurgulamak için hikâyede Ahmet'e yüzeysel bir şekilde yer verir. O ve karısı hakkındaki bilgiye Oktay ve eşi Selçuk arasında geçen konuşmadan ulaşılır:

““Bir rapor meselesinden deniyor, Selçuk. Bunu da bugün duydum. Sapaşğlam itin birine hasta raporu istemişler. Kim bilir, raporluyken başka bir kente gidip ne haltlar karıştıracaktı? Ahmet de vermeyince mimlenmiş. Birkaç tehdit mektubu almış ama üstünde durmamış.”” (Atasü, 2011, s:81)

"Özlem Zamanı Geçti" adlı öyküde yer verilen diğer eğitimli erkekler, Selçuk Uzel'in liseden arkadaşları olan Çetin ile Metin'dir. Selçuk en yakın arkadaşı olan Kadriye'nin etkisiyle Çetin'e âşık olur ve bir süre sevgili gibi vakit geçirirler. Metin'den yüzeysel bir şekilde bahseden yazar, sonraki yıllarda doktor olan Çetin'den daha ayrıntılı olarak bahseder. Edilgen bir karakter olan Metin çocukluk anılarında kalır. Yazar, Çetin'i Selçuk'un geçmişe ait özlemlerinde hep hatırlatır. Çetin Selçuk'un hep hayatının bir parçasında yer alır. Hatta üniversite seçiminde bile Çetin Selçuk'u etkilemiştir.

Selçuk imgeleminde büyük bir aşk yaratmıştı. Çetin'e âşık o. Kadriye'ye böyle anlatıyor, Kadriye seviniyor, Çetin'le Selçuk'u bir araya getirebilmek için düzenler kuruyordu. Selçuk'un hukuka yazılmasının en belirgin nedeni Çetin'in tıbbi gitmesiydi. İki fakülte birbirine yakındı da. Sık sık görüşebileceklerdi. Gerçekten de fakültenin ilk yıllarında hemen hemen her gün beraberdiler. (Atasü, 2011, s:94)

Çetin Selçuk'un hayatında önemli biridir. Çetin ile Selçuk yıllar sonra karşılaşır ve sohbet ederler. Öyküde Çetin'in zar zor geçinen bir doktor olduğu, yıllarla birlikte değişen fizikî özellikleri ve kaos ortamından olumsuz etkilendiği anlatılır.

Yazar Selçuk Uzel'in anılarını daha etkileyici biçimde verebilmek ve yaşadığı anda ölüm tehditleri alarak sıkıntı içinde yaşayan Selçuk'un bir nebze rahatlamasını sağlamak amacıyla Çetin'e yer vermiş gibidir. Çetin, Filiz adlı bir kadınla evlidir ve bir çocuğu vardır. Çetin'in kardeşi tıbbiyeyi terk ederek banka soygununa karışır ve Çetin de ölüm tehditleri alır. Bu durumdan haberdar olmayan Selçuk sıkıntılı anlarında kocası Oktay'ı suçlayarak Çetin'le evlenmediğine pişman olur. Selçuk geçmişine özlem duyar, Çetin'le evli olsalardı nasıl bir yaşama sahip olacağını hayal ederek günlerini geçirir.

Yine aynı kitapta yer alan "Bir Kimlik Aranıyor"da da eğitilmiş bir erkeğe yer verilir. Evin sahibi olan Orhan Bey, çalışan bir insandır. Karısı da çalıştığı için evlerine yardımcı olarak Güley'i alırlar. Güley hem ev işlerine yardım edecek hem de çocukları Yeşim'e bakacaktır. Ancak Güley tembel biridir ve iş yapmaz. Orhan Bey yardımcısı ile yaşanan sorunu eşi Sevinç Hanım ile konuşur. Öyküde sadece Güley'i eve alırken Orhan Bey'in kurduğu hayalden bahsedilir.

.... Güley yanlarında çalışmaya başladığında, ikisinin de çocuklarından öte düşündükleri şeyler vardı. Orhan gece gezmelerini severdi. Küçük çocuğun bağlayıcılığından kurtulmayı hesap ediyordu kendince. Ama düşündüğü gibi olmadı. Gece gezmesine ayıracak para mı kalıyordu aylık bütçede?... Üstelik Yeşim, Sevinç kapıdan içeri girer girmez annesine yapışıyor, bir daha da Güley'in semtine bile uğramıyordu. Güley televizyon başında kendi düşlerine daldı akşamları. (Atasü, 2011, s:169-170)

Lanetliler adlı kitapta yer alan "Arda Kalan" adlı öyküde de eğitilmiş erkeklere yer verilir. Hikâyenin ana kahramanlarından Rabia Hanım'ın ikinci kocası Salih Efendi Düyun-u Umumiye'de memurdur. Rabia Hanım'ı ilk kez Zağanos Deresi'nde görüp âşık olan Salih Efendi, eğitilmiş bir erkek olduğunu, dar kafalı olmadığını ilk kez Rabia ile evlenerek gösterir. Rabia Hanım duldur ve üç çocuğu vardır. Salih Efendi ise, bekârdır ve etraftakiler bu kadının dul ve çocuklu olduğunu söyleyerek onu bu evlilikten caydırmak isterler, fakat hiçbir erkeği umursamadan dereye girip çocuğunu alan bu cesur kadının bacakları Salih Efendi'yi adeta büyüler. Çevresinde ve genel olarak Trabzon'da iyi biri olarak bilinen bu adam, Kırmızı Hafız tarafından şu şekilde tanımlanır:

“-Yoo, kızım, nesini ben bileceğim? Koca kadınsın, kendin karar ver. Dürüst, çalışkan, namuslu bir adammış. Pek parası yokmuş. Öyle bilinir Trabzon’da.”
(Atasü, 1998, s:29)

Etrafın engellerine rağmen aşkına sahip çıkan bu adam, Rabia Hanım’ın ilk kocasından kalan Soğuksu yolundaki evde de yaşamaya razı olur. Savaş çıkmasa yaşamları sakin, mutlu, karmaşıklıktan uzak orta halli bir yaşam olacaktır.

Genel anlamda iyi niyetli ve sakin bir mizaca sahip olan Salih Efendi’nin dış görünüşü hakkında bilgi verilmemekle birlikte, savaş çıkınca ailesini korumak için hiçbir tedbir almadığı ve tüm sorumluluğu karısı Rabia’ya bıraktığı gözlenir. Kararsızlığı yüzünden karısı tarafından “kanayaklı” biri olarak tanımlanan Salih Efendi, biraz kıskanç ve kolaya kaçan, edilgen ve yüzeysel bir şekilde ele alınan biridir. Salih Efendi Trabzon düşman işgalinden kurtulunca eve geri dönmek isteyen karısı ile ciddi bir münakaşa yaşar. Nedenini anlayamadığı savaşı, kaybettiği dostlarını, Ermeni-Rum diye sınıflandırılan ama önceden arkadaş olduklarını, görevini bırakıp kaçtığı bu şehri nefret ve suçlulukla hatırlar, kalan hayatını Abana’da karısı ve iki oğluyla yaşamak ister, fakat Salih Efendi’nin Trabzon’a dönmesini engelleyen bir neden daha vardır: Rabia Hanım’ın ilk kocasından kalan ve canından çok sevdiği Soğuksu yolundaki ahşap ev. Rabia Hanım, kocasının o evde yaşamaktan rahatsızlık duyduğunu, hatta evi kıskandığını fark eder ve okumuş bir insanın nasıl böyle çocukça düşüncelere kapıldığına hayret eder.

Yine aynı hikâyede yüzeysel bir şekilde yer alan eğitilmiş bir erkek daha vardır. Rabia Hanım’ın zatürreden ölen oğlu Rıfat. Yazar onun dış görünüşüne, çelişkilerine, hayattan beklentilerine değinmeden onu Rabia Hanım’ın diğer oğlu Raik’e geçiş yapmak için bir araç olarak ele alır.

Rıfat ölünce bu duruma çok içerleyen Raik, İstanbul’da Darülfünun’da okumayı aklına koyar ve bu hedefini gerçekleştirir. Görünmez bir bağla Trabzon’a bağlanmış annesi ve ağabeyi Hayri’nin bu tutkusunu gülünç bir taşralılık olarak değerlendiren Raik, taşralılığı aşmaya çalışır. Fakat yıllar sonra İstanbul’da satın aldığı daireyi bile bir Trabzonlunun yaptığını Rabia Hanım, oğluna hatırlatır. Raik ile annesinin ilişkilerine de yer veren yazar, Raik’in farklı biri olduğunu ve bu farklılığı Rabia Hanım’ın kabullendiğini belirtir.

Raik’i çok seviyordu; en küçüğüydü o... Raik de annesine düşküdü.
Trabzon’dan tüm kopuşuna karşın... Raik hiçbir zaman, Rabia Hanım’ın eteklerinde

dolanan küçücük bir çocukken tattığı anneye sığınma duygusunu yitirmemişti. Ama Raik annesinden farklıydı ve Rabia Hanım bunu çok iyi biliyordu. (Atasü, 1998, s:59)

Hikâyede çok derin olmayan bir anlatımla verilen Raik, akraba olmayan, Trabzonlu ve Karadenizli olmayan bir kızla evlenir ve Selma adlı bir kızı olur. Rabia Hanım okumuş insanlar olan oğlu ve gelinini babasının tanımladığı bir kalıba sokarak kabullenir. Rabia Hanım'ın bu tanım kalıbı oldukça ilgi çekicidir:

“... Raik ve karısı, o hiçbir yere ait olmayan insanlar grubuna, aydınlara katılmışlardı. Kırmızı Hafız, “Ben münevverlerin bildiklerini bilirim ama Allah’a şükür münevver değilim...” derdi. İşte Raik o münevverlerden biriydi.” (Atasü, 1998, s:59)

Yine aynı hikâyede ele alınan bir diğer eğitilmiş erkek; marabanın kızı Remziye ile evlenen ve adı zikredilmeyen gençtir. Remziye, kendi hayatını anlatırken Selma ile evliliği ve kocası, kocasının içki içmemesine rağmen sirozdan ölümü gibi bilgileri paylaşır. Remziye'nin muhtemelen kendisi gibi doktor olan kocası hikâyede derinlemesine anlatılmaz. Yazar, Rabia Hanım'ın elinden tutarak doktor olmasına vesile olduğu Remziye'yi daha iyi tanıtmak, Selma'ya da zorluklar karşısında direnme cesareti vermek için Remziye'nin kocasını hikâyeye dâhil eder.

“Hüzün” hikâyesinde de adı söylenmeyen ve kadın kahramanla evlenmek isteyen eğitilmiş bir gençten bahsedilir. Hikâyede bu adamın yaşı, dış görünüşü ve çelişkileri anlatılmaz. Yüzeysel bir şekilde ele alınan bu adam hakkında yalnızca kadın karakterin çalıştığı daireye yeni atandığı ve kadınla evlenmek istediği bilgisi verilir. Adam muhtemelen bir devlet dairesinde çalışır ve kadını evliliğe ikna etmek için çok mantıklı nedenleri vardır. Kadın kahraman ondan bahsederken şunları ifade eder:

“Yeni bir arkadaş atandı daireye. İyi bir çocuk. Zeki ve sevecen. Beni seviyormuş. Benimle evlenmek istiyormuş.” (Atasü, 1998, s:91)

Eğitilmiş, ekonomik gücü yerinde olan bu genç adam, evliliğe ve olaylara bakış açısıyla sağlıklı bir ruh halinde olduğunu gözler önüne serer. Hayattaki tek isteği kadın karakterle evlenmektir ve hapisteki adama boşuna adanmış bir ömrü mantığı kabullenemez. Kadını ikna etmek için bir dış göz gibi olaylara ve kadının içinde bulunduğu ruh haline değinerek şunları söyler:

-Gerçekçi ol, diyor bana beni seven, paylaşamamak aşkı öldürür. Sen de iki yıl sonra ona âşık değilsin. Beni sevmeye başladım bile. Ama beynin o yıktığını sandığın değerlerle tıka basa dolu. Sen ilk erkeğinden başkasını sevemezsin, sevmemelisin. Sen o

erkeğe bir yaşam boyu bağlı kalmalısın... Çünkü kadınsın... Böyle sanıyorsun. Masal bunlar... (Atasü, 1998, s:93)

Lanetliler adlı kitaptaki ‐Ağlamak‐ hikâyesinde de eğitimli bir erkeğin işsiz kalınca hissettikleri ve ailevi problemleri üzerinde durularak onun mutsuzlukları ve pişmanlıkları gün yüzüne çıkarılır. Hikâyenin ana kahramanı olan ve pişmanlıkları ile mücadele eden Mustafa Sağlam yazar tarafından şu şekilde anlatılır:

‐Mutluluk, düşlerinde bile terk etmişti Mustafa Sağlam’ı artık. Üniversite diplomalı, on bir yıldır aile babası, altı aydır işsiz. Daha doğrusu, düşler bırakıp gitmişti onu.‐ (Atasü, 1998, s:101)

Hikâyede işsiz kalmasıyla gün yüzüne çıkan problemleri çözmekle uğraşan Mustafa Sağlam, genel anlamda baskın bir karakter olmakla birlikte, pişmanlıkları ve mutsuzluğuyla edilgen bir role bürünür. Hatta hikâyenin sonuna doğru kendisini çocuk gibi gören karısına bir müdahalede bulunamayacak denli güçsüz biri olduğunu kendine itiraf eder ve hüngür hüngür ağlar. Karısı Feride’nin sinir krizi geçirmesine kendisinin sebep olduğunu düşünmesiyle başlayan sorgulama evresi, onun tüm hayatını, yaşadıklarını, hayallerini, çelişkilerini, geleceğe bakışını ve hatalarını telafi isteğini okuyucuya gösterir. Mustafa Sağlam’ın derinlemesine incelendiği hikâyede, 37 yıllık yaşamı tüm ayrıntılarıyla aktarılır. Mustafa Sağlam’ın mutsuzluğu ve pişmanlığının gerçek nedeni işsizliği değil, karısını kaybettiğini hissetmesidir.

Yine aynı hikâyede yer alan bir başka eğitimli erkek; Mustafa Sağlam’ın arkadaşı Nevzat’tır. Bu adamın Mustafa ile sınıf arkadaşı ve iş arkadaşı olduğu bilinir. Hikâyede akıl danışılan kadın Suzan’ın eşi olması hasebiyle adının geçtiğini düşündüğümüz bu karakter edilgen biridir.

‐... Yalnız, Nevzat’ın karısı Suzan karşı çıkmıştı ruh hekimi fikrine; Nevzat’la Mustafa önceleri sınıf arkadaşlarıydılar, sonra iş arkadaşı olmuşlardı.‐ (Atasü, 1998, s:106)

Yazarın Lanetliler adlı kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsünde de eğitimli bir erkeğe yer verilir. Başhekim olan bu kişi, alkol bağımlısıdır ve Devlet Hastanesi’nde çalışır. Psikiyatri kliniğinde yatan kadın hastaların götürüldüğü piknik gezisinin anlatıldığı hikâyede, edilgen bir rol üstelenen başhekim, yüzeysel bir şekilde anlatılır. Mutsuzluğu ve alkole olan tutkusuyla ön plana çıkarılır. İstekleri, çelişkileri, hayattan beklentisi, ismi ve içinde bulunduğu ruh hali hakkında bilgi verilmeyen bu adam, karısının mutsuzluk nedeni olarak gösterilir.

Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâyede de eğitilmiş bir erkeğe yer verilir. Hikâyenin ana karakterlerinden olan Erhan, karısıyla ilgilenmeyen ve onu yalnızlığa iterek onun mutsuzluğuna neden olan bir adam olarak anlatılır. Kendi işi ve arkadaşlarıyla ilgilenerek karısıyla ilgilenmeyen ve onun ihtiyaçları üzerine düşünmeyen biri olarak anlatılan Erhan’ın hikâyede derinlemesine anlatılmadığı da söylenebilir. Onun ana karakter İnci’nin mutsuzluğunun nedenini anlayabilmemiz için hikâyeye dâhil edildiğini düşünebiliriz. Yazar hikâyenin başında onunla ilgili fizikî bir tasvire yer verir:

“Hanımla hizmetçi kardeş kardeş sigaralarını tütürürken Erhan geldi, İnci’nin kocası. Her hali, kan ter içindeki İnci’yle Satı’nın görünümüne taban tabana zıt, sinekkaydı traşlı, koyu takım elbiseli, serin serin traş losyonu kokan yakışıklı bir adam...” (Atasü, 1998, s:32)

Erhan hakkında fizikî tasvir yapan yazar, hikâyenin sonraki bölümlerinde onun her şeye karışan, her şeyi bildiğini zanneden tavırlarına ve alışkanlıklarına da değinir. Bu özelliği, karısını mutsuz eden etkenler olduğu için hikâyeye dâhil edilir. Eğitilmiş bir erkek olan Erhan’ın her şeyi bilen tavırları şöyle anlatılır:

“... Satı’nın çalışmaya geldiği cumartesi günlerinde âdeti olduğu üzere, köşedeki içki evine gidiyordu, arkadaşlarıyla iki tek atmaya. Çok evcimen bir kocaydı, gitmeden karısıyla hizmetçisinin çalışmalarına şöyle bir göz atmak istemişti. Oldum bittim ev işlerinden iyi anladığımı iddia ederdi.” (Atasü, 1998, s:32)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde yer alan “Kayısı Gülü”nde de eğitilmiş bir erkekten söz edilir. Hikâyenin ana karakteri olan Aytan Hanım’ın oğlu olan bu adam hakkında detaylı bilgi verilmez. Bu adam yüzeysel bir şekilde anlatılır ve hikâyede edilgen rol üstlenir. Söylediklerine bakılarak değişimin gerekliliğine ve çağa ayak uydurmanın önemine inanan biri olduğu sonucuna ulaştığımız bu adam hakkında söylenenler şu cümlelerle sınırlıdır:

“Şimdi canım Bakırköy’ü görmek bile istemiyor. Yalılar yıkıldı, yeşillikler soldu. Her yan fabrika bacaları, beton duvarlarla doldu.

-Tabii öyle olacak, diyor benim büyük oğlan, hızlı bir ülke burası; hızlı bir yüzyıl, 20.yüzyıl... Filan...” (Atasü, 1998, s:133)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen “Son Yörük Çadırı” adlı hikâyede de eğitilmiş erkeklere yer verilir. İşlediği cinayet sonrası hayatı ve duyguları

değişime uğrayan Necati'nin hayatını anlatan hikâye, onun hapisanede tanıştığı Nazım Hikmet'ten de söz eder. Nazım Hikmet'in adı açıkça söylenmez ama Necati ile aynı hapisaneyi paylaşan “mahpus şairi” olarak okuyucuya tanıtılır. Necati gibi toy bir delikanlıyı suça iten nedenleri araştırıp onun pişmanlığından kurtulmasını isteyen şairin Necati'nin cezaevi sonrasında topluma uyum sağlayabilmesi ve yeniden mutlu bir insan olabilmesi için uğraştığı görülür. Necati, şairin oğlu gibi gördüğü biri olur ve şair ona okuma yazmayı, marangozluğu, hürriyetin anlamını ve yaşam mücadelesi içinde iyi bir insan olabilmeyi öğretir. Düşüncelerinden korkan kişiler tarafından hapse mahkûm edilen bu eğitilmiş erkek yani şair, hikâyede yazarın düşüncelerini aktarmak için kullandığı bir karakterdir ve hikâyede etkin bir rol oynar. Derinlemesine incelenerek duygu ve düşünceleri açısından ön plana çıkarılan şairin, şiirlerinden bazılarında yer verilir. Şairin fizikî tasviri de yapılır:

Dev mahkûmun mavi gözleri, çocukların özgürlüğüyle karşısında hâlâ, masum ve afacan... Gözleri saydamdı; ışık, uslu, ağır akmazdı içlerinde –yalnız şefkatle bakan gözlerdeki gibi; kıpır kıpır, sıçrayan şen damlacıklarla –sanki minik cam bilyeler – muzip oynayırdı, tanecik, tanecik. Mavi kıvılcımlardan oluşan çakımlı dalgalar, bakışları öyleydi işte... Onu hiç unutmadı, mahpus şairi... (Atasü, 1998, s:28)

Köylü ve cahil bir genç olan Necati'yi dostluğa, iyiliğe yöneltebilmek için çabalayan şair, cezaevinden sonra da Necati'nin iyi bir insan olarak kalabilmesi için onu duygu ve düşünce yönünden etkiler. Cezaevinden çıkarken cinayetin kan ya da güç isteğinin hangisi yüzünden gerçekleştiğini Necati'ye düşündüren şair, ondan bir söz ister ve bu sözle Yörük çadırı yapımının gerçekleşmesine, yok olan bir geleneğin yeniden canlanmasına da yardımcı olur.

Aynı hikâyede yer verilen bir diğer eğitilmiş erkek ise Necati'nin yaşlılık döneminde hayatını etkileyen köy öğretmenidir. Necati cinayet nedeniyle yaşadığı pişmanlığı gidermek için yok olmaya yüz tutan çadır yapımını yeniden canlandırır. Yaşlılık döneminde bu geleneğin kendisinden sonra yok olacağı endişesini taşır ve bu el sanatını birisine emanet etme ihtiyacı duyar. Bu sanatı emanet edeceği kişi, köyelerine yeni atanan öğretmendir. Öğretmen, Necati'nin hikâyesini dinler ve onun emanetini, el sanatını ve Necati tarafından yapılan son minyatür Yörük çadırını kabul eder. Bu öğretmenin adı ve yaşı söylenmez, duygu ve düşünceleri üzerinde detaylıca durulmaz ve fizikî tasviri hakkında şunlar söylenir:

“Necati usta, delikanlı öğretmeni tanıdığı anda, aradığı kişiyi bulduğunu bildi. Köy okuluna yeni atanmış bir Alevi genci idi bu. Onun eşyayı ve insanları delip

geçen gözlerini, dik yamaçlarla uyumlu çevik tırmanışını görünce aynı hamurdan yoğrulduklarını bildi Necati.” (Atasü, 1998, s:39)

Yazarın hikâye sonuna iliştirdiği nota dayanarak bu öğretmenin Tahtakuş köyünde yaşayan Alibey Kudar olduğu, minyatür Yörük çadırının da bu öğretmen tarafından kurulan etnografya müzesinde görülebileceği söylenir.

Eğitimli erkekler sınıfında incelenebilecek bir karaktere de Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda rastlanılır. Anlatıcı kadının Akçaağaç köyündeki tarihî taş konağın geçmişi ve bu köyün zaman içindeki değişimini ele aldığı hikâyede, kadının kocası eğitimli bir erkek olarak yer alır. Hikâyede edilgen bir karakter olan bu adam, karısıyla köye gider ve karısına kitap tavsiyelerinde bulunduğu için bu grupta ele alınır.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitaptaki “İkinci Ülke”de de eğitimli bir erkeğe yer verilir. Ana karakter olan kadın doktorun babası; tarih öğretmenidir ve bu sınıfta incelenebilecek özelliklere sahiptir. Bu adam Bistil’de bir köy ağasının oğlu olarak dünyaya gelir. Babası töre cinayetine kurban gittiği için memleketinden çıkarılır ve büyük şehirlerde okuyup öğretmen olur. Yaşadığı ülkeye hizmet aşkıyla hareket eden bu adamın ismi söylenmez, o düşünceleri açısından ele alınır. Ana karakterin çocukluğuna dönülen bölümlerde etkin rol oynar ve fizikî olarak öyküde şöyle tanıtılır:

“Biz de yerli sayılabiliriz. Babam buralı. Uzun boylu, yakışıklı. Yiğit atlılar gibi... Ata binmez, silah atmaz... Yüz çizgileri kahvelerde yüzyıllarca bekleyen ağaları andırır.” (Atasü, 1998, s:68)

Ölümün kol gezdiği memleketine dönmekte tereddüt etmeyen bu aydın kişinin, tek amacı hayatı ölümün istibdadından kurtarmaktır. Ülkenin doğusuyla batısının aynı havayı teneffüs edeceği günlerin özlemini çeken bu adam idealistliğini çocuklarının yaşatmasını ve doğudaki hemşehrilerine hizmet götürmelerini arzular. Bu arzusu oğullarınca gerçekleştirilmez, ancak ana karakter olan kızı doktor olarak Bistil’e döner ve babasının isteğini yerine getirir. “Eğitimli erkekler” sınıfında ele alınan bu adamın duygu ve düşünceleri şu şekilde ifade edilir:

“Babam sonuna dek, bilinci ve duyarlığı Doğuya yönelik yaşadı. Onun ülkelerine göre, her aydın bir süre Doğuda çalışmayı vicdani bir görev saymalı ve görevini yerine getirmeliydi, taa ki ülkenin her yanı aynı zamanı solumaya başlayana dek.” (Atasü, 1998, s:75)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide” adlı hikâyede de eğitimli bir erkekten söz edilir. Hikâyenin ana karakterleri olan Hermann ve Ruht çiftinin Almanya’da üniversite öğrencisiyken tanıştıkları Türk genci Arif, bu sınıfta incelenebilecek biridir. Arif ile eşi Zehra, Nazi zulmünden kaçan bu Almanlara kucak açarak onlara ev ve iş bulma dışında bir işleve sahip değillerdir. Arif, Kurtuluş Savaşı’ndan 18 yıl sonra yeniden savaşa girme ihtimali yüzünden ikinci kez askere alınır. Ülkelerini savaştan uzak tutabilmek amacıyla Almanlara karşı mesafeli davranan bu Türk çiftin silik tipler olarak hikâyeye dâhil edildikleri görülür.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan ve masal formunda kurgulanan “Eskil Masal”da da “eğitimli erkek” sınıfında inceleyebileceğimiz bir karaktere yer verilir. Prens ve yarı –tanrı olan *Akenaton*’a hocalık yapan ve Mısır’daki çok tanrılı dini yıkıp tek tanrılı dine geçmek isteyen *Ubilzayge* bu gruba dâhil edilmelidir. Mısır’da var olan çok tanrılı din anlayışı ve bu anlayışın “iki” üzerine kurulması *Ubilzayge* için problemdir ve o bu problemi çözebilmek amacıyla ömrünü feda eder. Yazar *Ubilzayge*’yi fizikî olarak tasvir etmez ama onun duygu, düşünce, istek ve arzularına hikâyede yer verir. Hikâyede etkin rol oynayan ve derinlemesine incelenen *Ubilzayge*’nin düşünceleri, geometri ve matematik bilgisi ile yeni din için kurmaya çalıştığı temel şöyle okuyucuya sunulur:

Ubilzayge tüm geometrinin matematikten, matematiğin ise “Bir” sayısından türediğine inanıyordu. Her şey bir indirgeme, bitleştirme, bütünleştirme; veya yayma, ayrıştırma, çeşitleme, yükseltgеме sorunu. *Ubilzayge* indirgemeyi ve yükseltgemeyi yanılıcı buluyor; bütünleştirme ve ayrıştırma üstünde yoğunlaşıyordu. En karmaşık biçimli oylumları alanlara ayrıştırabilirdiniz; güneş ışımının prizmada gökkuşağı tayfına ayrışması gibi; alanları çizgilere indirgeyebilirdiniz sıkıştırarak veya ayrıştırarak... Küreden döngüye, ordan çembere... Piramitten üçgene, ordan çizgiye, tek bir çizgiye... (Atasü, 1998, s:137)

Öğretmenlik sıfatının verdiği bilgiyle ve incelemeye duyduğu merakla bilimsel bazı çalışmalar yapan *Ubilzayge*, yaşadığı çağın kabul edemeyeceği gerçeklerden söz ettiğinin ve bunu açıkça söylemesi halinde katledileceğinin bilincinde olan biridir. Bu nedenle; öz, özet, gökyüzü hareketleri, matematik ve geometri ile oluşturduğu *Aton* dininden tahta geçecek olan öğrencisi *Akenaton* dışında kimseye söz etmez.

Uçu adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de eğitimli erkeklere yer verilir. Hikâyenin ana karakterlerinden olan eleştirmen ve çevirmen bu sınıfta incelenebilecek kişilerdir. Yazar bu karakterlerin ismini söylemez ama hikâye

onların duygu ve düşünceleri ile aşkları üzerine kuruludur. Eleştirmen ve çevirmen aydın kişiler olarak yeni kurulan Türkiye için endişe duyan ve inkılâpları benimsetmeye çalışan insanlardır. Eleştirmenin kalbinde memleket aşkı dışında başka bir aşk daha vardır. Eleştirmen evlidir ama çevirmenin kız kardeşine de gizliden gizliye âşık olur. Karısı hasta da olsa onu bırakıp başka bir kadınla birlikte olma cesareti gösteremeyen bu adamın fizikî görünümü şöyle tasvir edilir:

“Eleştirmen de âşıktı. Keskin zekâsının, iğneli dilinin, pek az gülen köşeli yüzünün, kalın çerçeveli gözlüklerinin, piposundan baca dumanı gibi savurduğu tütün kokusunun arkasına gizlenmiş, sonsuz incinebilirlikteki duyarlılığı âşıktı.” (Atasü, 1998, s:47-48)

Âşık olduğunu kimseyle paylaşamayan bu adam, duyguları ve kelimelere verdiği yeni anlamlar ile ön plana çıkarılır. Çevirmen ise hikâyede etkin rol oynayıp detaylı anlatılmayan aydın grubuna mensup tek kişidir. Çevirmenin ön plana çıkarılan tek özelliği ise, memleket sevdalısı bu grubun içinde düşüncelerini rahatça dillendirmek ve uzun yaşayarak hayatta kalan öğretmene yoldaşlık etmektir. Yazar çevirmeni ve bu özelliğini şöyle anlatır:

“.... Kadının uzaktaki yaşlılık yıllarında bir çevirmen kalacaktı yanında, dostluk sofrasında. İncecik gülüşüyle, bilgece çelebiliğiyle.” (Atasü, 1998, s:62)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitaptaki “Kayma”da da eğitimli bir erkekten söz edilir. Ana karakterlerden Esin’in yakın arkadaşı olan bu adam, hikâyede etkin bir rol oynamaz. Bu nedenle yüzeysel bir şekilde tanıtılır. Adının Orhan olduğu söylenen bu kişi, Esin’i yakından tanıyan ve onu mantıklı hareket etmeye davet eden akli başında biridir. Esin’in her söylediğini sessizce dinledikten sonra akıl dışı olanları elemesine yardımcı olan Orhan, ana karakteri daha detaylıca tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilir. Psikolog olan Esin’le birlikte depremzedeleri ziyarete giderek onlara yardım eden Orhan hakkında şunlar anlatılır:

“Sevgili Orhan, nasıl da anlayışla dinlerdi. Hayatın öbür yüzünü görmüş, ötesine dokunmuş ve gene sıradanlığa dönmüş insanların, eğer yüce gönüllü iseler, geliştirebildikleri o yenik hüznü, dinlerdi.” (Atasü, 2008, s:127)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Yeryüzü Mutluluğu”nda da eğitimli bir erkekten bahsedilir. Bir bebeğin doğumu, çocukluğu ve yaşlanarak ölmesini içeren yaşam yolculuğunda başlangıç ve bitiş noktaları arasında annesiyle kurduğu kuvvetli bağ üzerinde durulan öyküde, bebeğin babasına da yüzeysel bir

şekilde yer verilir. Baba, edilgen bir karakterdir ve sürekli seyahat etmek zorunda olan biridir. Kızları bir buçuk yaşına geldiğinde karısı bir ameliyat geçirir ve bir hafta hastanede kalır. Bu süreçte karısına destek olan baba karakteri düşünceleri ve karısına destek olma şekliyle eğitilmiş bir erkek olduğunu ispatlar ve şu cümleleri nedeniyle bu grupta incelenebilir:

“Bunaldığın günleri düşünsene,” diyordu kocası, “kendini sokağa atarcasına evden fırladığın sabahları, bir gececik olsun onu annene bırakabildiğimizde duyduğun sevinci.”

Avuntu veremeyen, boş sözler...

“Hastanede bir hafta kafanı dinleyeceksin. Korkmuyorsun, değil mi? Basit bir ameliyat bu.” (Atasü, 2008, s:146-147)

Eğitilmiş erkeklere yer verilen bir diğer hikâye; yazarın Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitabında yer alan “Fikir Ayrılığı”dır. Deprem konusunda ortak bir noktada uzlaşmayan üç yazarın düşüncelerine yer verilen hikâyede, yazarlar meslekî açıdan ele alındığı için “eğitilmiş” kişiler olarak incelenirler. Bu eğitilmiş erkeklerden ilki; mesleğini ve hayatını maddî çıkarlar uğruna değiştiren Nezir'dir. İnsan hayatının paradan daha değerli olmadığı düşüncesi Nezir'i harekete geçiren yegâne güçtür. O deprem konusunda yapılması gerekenleri bilmesine rağmen para kaybı yaşayacağı endişesiyle gerçek düşüncelerini ve duygularını gizler. İktidarda olan kişileri ya da ülke yönetiminde söz sahibi olan işadamlarını destekleyen Nezir, güçlü olanı destekleyince adından söz ettiren bir yazar olacağını düşünür. Nezir, deprem gibi hayati öneme sahip bir konu üzerinde hiçbir zaman detaylıca düşünmez ama bu konu hakkında düşünceleri sorulduğu zaman bilgece ahkâm kesmekten geri durmaz. Nezir'in deprem sorunu için getirdiği çözüm şöyledir:

“Bunun yerine benim önerim, isteğe bağlı deprem sigortasıdır. Ve bu sigortanın zaruriliği üstünde bilinç yükseltme çabalarıdır.” (Atasü, 2010, s:43)

Bu konuşma zengin insanları ve yönetimdeki kişileri rahatlatır. Hem iş yükleri artmadığı hem de ceplerinden para çıkmadığı için mutlu olan zenginler ve iktidar sahipleri, Nezir'i ödüllendirirler. Konuşmanın yapıldığı haftadan sonraki zamanlarda Nezir'in kitap satışları artar ve Nezir istediği paraya sahip olur.

Aynı hikâyede yer alan bir diğer eğitilmiş erkek ise Bediz'dir. Hayatı boyunca etliye sütlüye karışmadan gizemli bir yazar olmayı hedefleyen Bediz, herkesin hayatını etkileyecek deprem konusunda yeterli bilgi birikimine sahip değildir. Onun

da Nezir gibi maddî çıkarları ön planda tutan bir yanı vardır. Kimseyi incitmeden kendi kitaplarını satmayı ve daha çok para kazanmayı hedefleyen Bediz'in düşünceleri şöyle ifade edilir:

Bediz'in kendini gizleme yöntemlerinden biri toplumsal ve siyasal konulardaki düşüncelerini açığa vurmamaktı. Böylece, çeşitli toplum kesimlerindeki okurlarını incitmeyi hedefliyordu. Nezir'in de böyle bir tutumu sürdürdüğünü sanıyordu. O nedenle, toplumu sarsan olası deprem konusunda, çeşitli alanlardan konuşmacıların katılımıyla yapılacak bir toplantıya çağrılınca, ilk tepkisi *işlerinin yoğunluğu* bahanesiyle çağrıyı reddetme eğilimiydi. (Atasü, 2010, s:41-42)

Kendi düşüncelerini özgürce savunmaktan korkan Bediz, Nezir'i taklit ederek başarıya ulaşacağını düşünür, bu nedenle Nezir'in de katılacağını öğrendiği toplantıya gider. Ancak deprem konusu açıldığında içinde oluşan korkuyu durduramaz ve konuştukları ile insanları etkileyemez. Toplantı sonrasında Bediz'in kitap satışlarında bir artış gözlenmez ama Nezir iktidarı destekleyen fikirleri ile kitaplarının satışını arttırır.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Meleğin İntikamı”nda da eğitimli bir erkekten söz edilir. Refref adlı hizmetçinin çalıştığı zengin eve sahip bu adam “Bay Gürman” olarak tanıtılır. Yazar onu detaylıca anlatmaz o, hikâyede yüzeysel bir şekilde yer alır. Refref'in sigorta isteğini kendisine maddî külfet getireceği gerekçesiyle reddeden bu adamın işleri bozulur ve adam işsiz kalır. İşsizlik nedeniyle skıntı yaşayan Bay Gürman yüksek tansiyon ve ülser hastası olur. Yazar onun işi hakkında şunları söyler:

“Bay Gürman, bir ithalat-ihracat şirketinde genel müdüdü. Bir an olsun, işten uzaklaştırılabileceğine bilinçle ihtimal vermiş değildi.” (Atasü, 2015, s:141)

Eğitimli bir erkek olan Bay Gürman, okuduğu okullar ve çalışma yaşamının kendisine kazandırdığı deneyime rağmen, geleceği öngöremeyen biri olarak anlatılır. Nitekim işsiz kalacağını aklına bile getirmeyen Bay Gürman, günün birinde işinden çıkarılır.

2.2.7. Memurlar

Erendiz Atasü öykülerinde çeşitli kesimlere yer verirken memur sınıfından da karakterler yaratır. Bu karakterler eğitimli erkek ya da kadın kategorisinde incelenebileceği gibi bazı noktalarda farklılık gösterir. Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan hikâyede ana kahramanın patronu sayılabilecek şef yardımcısı Suavi Bey memur sınıfında incelenmesi gereken biridir. Suavi Bey

hakkında bir devlet dairesinde şef yardımcısı olarak çalıştığı ve ana karakter Fikret Bey'i her defasında ezmek için fırsat kollayan biri olduğu söylenir. Suavi Bey için söylenenler hikâyede şu şekilde aktarılır:

.... En çok da, lise ikiden ayrılmış olduğu için, fakülte diplomalı, bilgisiz Suavi Bey'in emrinde çalışmak kahrediyordu onu. Ah, babası ölmeyeydi, ah, çalışmak zorunda kalmayaydı da o da okuyaydı... Bu acı içinden hiç çıkmamıştı. Yıllar geçtikçe azalacağına çoğalıyordu. Fikret, Suavi Bey'in cart curtunu gördükçe, her an her saat yarası deşiliyor, kahroluyordu. Evde de huzur yoktu ki... (Atasü, 2011, s:21)

Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan "Sessiz Ali" karakteri, eğitilmiş erkek sınıfından çok Anadolu'da yaşayan köylü kökenli bir memur olarak ele alınmalıdır. Kadınlar da Vardır içinde yer alan öykülerde, başkahramanı erkek olan tek öykü "Sessiz Ali"dir. Ali öykünün başkahramanı olduğu için derinlemesine ele alınır ve öykü onun üzerine kurgulanır. Ali'nin en belirgin özelliği sessiz oluşudur. Bu özelliği vurgulamak ya da ön plana çıkarmak için olsa gerek Ali'nin fiziksel özelliklerine fazla yer verilmez. Yazar yalnızca hikâyenin girişinde Ali'nin dış görünüşüne ait detayları içeren şu paragrafa yer verir:

Ali gülümsemesini unutmuştu. Nişanlanmasından bir hafta sonra filan başladı bu düşünceli hali. İlk günler öyle sevinçliydi ki... Kuş olup uçası geliyordu. Nedense çabuk koptu kanatları... Neşesi kuş olup uçmuştu. Ali ise dar sokakların, yıkık dökük ahşap evlerin arasındaydı. Kötü, kötü, kara kara düşünüyordu. Gülümsemenin silindiği yüzü, sevimliliğini yitirmiş, çocukken iyi beslenmemiş, ufacık bir bedenini kara, sarı, sıska ve asık suratına dönmüştü. Yumuşak bakan kara gözleri yabanıllaşmıştı. (Atasü, 2011, s:161)

Hikâyenin başında edilgen bir karakter olarak anlatılan Ali, hikâyeye sonunda mahalle baskısına daha fazla dayanamaz ve etrafındaki herkes gibi bir adam olur. Bu değişimle birlikte onun en belirgin özelliği olan sessizliğini de kaybettiği söylenebilir.

Onun Ankara'da bir memuriyette çalıştığını, sekreter iken emmi ve dayı dediği adamlara saygıda kusur etmemek için odacı pozisyonuna düştüğünü de söyleyen yazar, Ali'nin değişiminde mahalle baskısı sonucunda oluşan kuşkudan büyük ölçüde faydalanır. Her konuda kendisine akıl veren ama hiçbir konuda da sağlıklı bilgilere sahip olmayan mahalle takımının Ali'yle dalga geçişlerini bir nebze olsun örtmek için, yazar onların cahilliğini ön plana çıkarır.

Emmi, dayı dediği kişilerin kendisini hiçlemesine, kendisiyle alay etmesine sesini çıkarmayan ve onlara karşı saygıda kusur etmeyen Ali'nin ruh haline ve

gelgitlerine, kendi içinde yaşadığı çelişkilere de yer verilir. Yazar daha çok, Ali'nin yeni tanıdığı nişanlısı hakkındaki kuşkusuna yoğun bir şekilde yer vererek Ali'nin kendi içinde oluşturduğu saygı duvarını yıkmaktan çekinir gibi bir tavır sergiler. Emmi, dayı sınıfı hem Ali'den yaşça büyüktür hem de çok zamandan beri Ali'nin tanıdığı kimselerdir. Dolayısıyla Ali'nin içinde yaşadığı çelişkilerin yeni tanıdığı biri üstüne yoğunlaşması ve olanlar için suçlanacak bir günah keçisi bulması gerekir.

“.... Şimdilerde Ali kuşkudaydı. Yoksa Gülsüm de mi onu hiçleyecekti?... Mahalleli onu uyarıyordu, tıpkı işe girdiği zamanki gibi. Uyarılarına kulak verse miydi?” (Atasü, 2011, s:162-163)

Mahallelinin Ali'nin cinsel hayatı ile ilgili görüşleri ve onu evlilikten önce geneleve yönlendirmeleri de başlarda Ali'yi rahatsız etmese de, sonradan Ali'yi canından bezdirir ve hatta Ali sessizliğinden rahatsız olmaya bile başlar. En belirgin özelliği olan sessizlik, onun mahallelinin gözünde iktidarsız bir erkek olarak damgalanmasına neden olur. Ali, köy gelenekleri ile büyüyen ve babası olmadığı için de cinsel hususları görüşebileceği kimsesi olmayan bir gençtir. Bu nedenle kendi özel hayatını ilgilendiren hususlarda bile kendini savunamaz, başkalarının kafasını karıştırmasına izin verir.

Erendiz Atasü'nün memur sınıfında incelenebilecek bir çifte yer verdiği diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümde yer alan “Kiraz Dallarını”dır. Ana karakter Seçil Hanım'ın rol yapmaktan sıkılıp kendini bulma çabası çocukluğa özlemle birleştirilip okuyucuya sunulurken öğretmen anne- babadan da bahsedilir. Çocukluğunda anne babasının aşırı korumacı tavırlarıyla gerçek dünyayı tanımadan yaşadığını ifade eden Seçil'in anne- babası hakkında hatırladıkları şöyle sunulur:

Annemle babamı ya sınav kâğıdı okurken ya ders hazırlarken anımsarım. Bütün öğretmenler gibi mideleri hastaydı. Evimizde hep tatsız tutsuz perhiz yemekleri pişerdi; haşlama et, haşlama sebze, muhallebi. Akşam sofrasından sonra annemle babam masanın başında sessizce çalışırlardı. İşlerini çok ciddiye alıyorlardı besbelli. Az konuşur, az gülerlerdi.

.... Hayatımızı yöneten başlıca kural, o günlerde “iktisat” denen nesneydi. “Aman iktisat yapalım; israf olmasın.” (Atasü, 1998, s:160)

İktisat ve düzen kelimelerinin hâkim olduğu bir evde anne-babası ile ilişkisi konusuna da değinen Seçil, her şeyin tıkr tıkr işleyen bir saat gibi oluşundan rahatsızlık duyar. Gençliğin ilk yıllarında hayatı anlamaya, hata yapıp ders

çıkarmaya özense de düzen içinde hapsolmuş gibidir. Anne babanın ölçülü tavırları dünyayla onun etrafına görünmez duvarlar çeker. Seçil bu duvarları yıkmak, gerçek hayata ulaşmak için çok çabalar, ama anne babanın tavırları hiç değişmez. Zaman içinde gelir düzeyinin artışı ve yaşadıkları yüzyılda icadolan eşyaları satın alma dışında anne babanın değişime uğradığı görülmez.

Çocuklarını tamamlamaları gereken bir proje olarak görseler de bu çiftin duygu ve düşünceleriyle var olmaya ve kendilerini bulmaya çabaladıkları da görülür. Seçil'e göre anne ve babası onu kırılmaz bir fanusun içinde büyütür, ona var olma şansı vermezler. Diğer taraftan 27 Mayıs ve 60 senesindeki siyasî olaylarda korkmadan düşüncelerini ifade ederler. Bu zıtlık Seçil'in kafasında anne ve babası için şu cümleleri kurmasına neden olur:

“Annemle babam parasızlıktan, hastalıktan, borçlu kalmaktan, çocuklarını iyi yetiştirememekten, derslerini iyi hazırlayamamaktan, özellikle annem komşuların hakkımızda söyleceklerinden korkarlardı ama iktidarlardan asla...” (Atasü, 1998, s:174)

Doğru bildiğini savunmaktan, güçsüzü kollamaktan vazgeçmeyen bu öğretmen çiftin özel yaşamlarındaki tekdüzelik, düşünce dünyasında yıkılır. Siyasî hayatın karışıklığa uğradığı yıllarda bile düşündüklerini savunmaktan, başlarına gelebilecek kötü şeyleri göze almaktan çekinmeyen bu insanların ev hayatı ile dışarıdaki hayatları büyük bir tezat meydana getirir. Gözükara olma, güçsüzü savunma, rol yapmadan kendin olabilme özelliği her ikisinde de var olmasına karşın Seçil, bu özellikleri babasına daha çok yakıştırır.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitaptaki “Zaide”de memur sınıfında incelenebilecek bir kişiye yer verilir. Nazi zulmünden kaçıp Türkiye'ye sığınan Hermann ve Ruth Schroeter çiftinin yaşadıkları ve yalnızlıkları anlatılırken Türkiye'deki yaşamları ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin durumu da gözler önüne serilir. Bu durum anlatılırken yeniden savaş çıkabileceği söylentisi Türkiye'deki insanları tedirgin eder. Yazar bu tedirginliği ve Almanlara karşı değişen tavrı adını söylemediği Bekçi aracılığıyla okuyucuya sunar. Tedbir almak amacıyla herkese baskı uygulanan bir ortamda bu baskının Almanları rahatsız ettiği dile getirilirken Bekçi'den söz edilir. Silik bir tip olarak değerlendirebileceğimiz Bekçi hakkında anlatılanlar Hermann'ın kız kardeşi Mathilde'ye yazdığı mektupla gözler önüne serilir:

.... Devlet görevlileri her şeye egemen ve ödünsüz; zayıf, silik bir ışık izinde bile kapı tak tak vuruluyor ve savaş başlayalı beri, üniformasını böbürlenerek taşıyan mahalle bekçisi –nasıl da halim selim bir adamcağızdı eskiden- bize üstten bakarak uyarı cezası kesiyor. (Atasü, 1998, s:105)

Uçu adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de memur sınıfından insanlara yer verilir. Hikâyenin ana karakterlerinden olan ve “Şair” olarak tanıtılan kişi, bu grupta ele alınabilecek ilk karakterdir. Yazar Şair’in adını söylemez, onu evli edebiyat öğretmenine duyduğu aşkla ön plana çıkarır. Hikâyenin ana karakterlerinden olması hasebiyle detaylıca anlatılan şairin hikâyede etkin bir rol oynadığı görülür. Şair baharın getirdiği kokuların etkisiyle aşka düşer.

Öğretmenden başka kimsesi olmayan bu adamın yaşadığı yasak aşktaki gelgitleri ve sahip olma hırsı da onun hakkında anlatılanlar arasında yer alır. Küçük bir memurun yaşam standartlarında yaşayamayacak kadar hırslı olan ve aşkın verdiği sarhoşlukla hareket eden bu adam, memurluktan ziyade şair olmak, şair olarak anılmak ister. Edebiyat öğretmeni ile yaşadığı yasak aşk, ona ahlakî olarak çok fazla rahatsızlık vermez. Hatta bu duyguyu yaşadığı ama sorumluluk yüklenmediği için içten içe memnuniyet bile duyar.

Aynı hikâyede yer verilen diğer memur, öğretmenin kocasıdır. Adamın adı söylenmez, uzak illerde İlbay olarak görev yaptığı, yönetime yakın olduğu için hikâyede anlatılan düşünce insanlarına; şair, çevirmen ve eleştirmene kol kanat gerdiğinden söz edilir. Hürriyet, inkılâp gibi hususlara önem veren bu adamın kötüleşen ülke gündemine dayanabilmek için tutunduğu tek dal, şairin de katıldığı düşünce toplantıları ve aralarında gelişen dostluk bağıdır.

Uçu adlı kitapta yer alan “Mis”te de memurlara yer verilir. İngiliz olan ana karakter Louise’in Türkiye’deki sefalet içindeki yaşamı nedeniyle hikâyeye dâhil edilen bu adamların isimleri zikredilmez. Fizikî olarak tasvir edilen bu adamların İngiltere Konsolosluk memurları olduğu söylenir. Amaçları zorda olan Louise ve çocuklarını İngiltere’ye yollamak ve onlara devlet desteğini ulaştırmak olan bu adamlar, Louise’nin sert tepkisiyle karşılaşır reddedilirler. Yazar, Louise ve Şevket’in çektiği maddî zorluk ve bu zorluk karşısında ana karakter olan Louise’nin tepkisini gösterebilmek için bu memurları hikâyeye dâhil eder:

Avluda dikilen uzun boylu, sarışın iki erkek- gri yazlık takım elbiseleri tiril tiril- Merih’ten düşmüş oyuncular gibi yabansı duruyorlardı al, turuncu, güneş mavisi renklere bürünmüş sahnede, gülümseyişini hâlâ renk renk saksı çiçeklerinde, motif motif kilimlerle örtünmüş sedirde sürdürebilen mekânda.

.... Baylar İngiltere konsoloslüğundan geliyorlardı. Yardım etmek istiyorlardı. Louise’i ve çocukları hemen İngiltere’ye gönderebilirlerdi. (Atasü, 1998, s:80-81)

Uçu adlı kitapta yer alan “Antiokos’un Mirası”nda da konsoloslukta çalışan bir memura yer verilir. Yazar, Kral Antiokos’un torunu olarak tanıttığı genci daha detaylı anlatabilmek için bu kadın memuru hikâyeye dâhil eder. Antiokos’un torunu İsveç’e gidebilmek için vize başvurusu yapar. Memur kadın ise işinin önemini bilen ve insanlara tepeden bakmayı huy edinen biridir. Yazar bu memuru yüzeysel olarak anlatır, ona etkin bir rol vermez.

2.2.8. Küçük Çocuklar

Erendiz Atasü, hikâyelerinde küçük çocukları özellikle küçük kız çocuklarını da işler. Bu çocukların büyük bir kısmı anneanne ya da bakıcılar tarafından bakılan çocuklardır. Yazarın “Kadınlar da Vardır” adlı öyküsünde Servet Hanım’ın torunu olan Yeşim, sadece geleceğin ve değişimin sembolü olarak ele alınır. Dr. Gülşen’in değiştirmek istediği toplumda yaşayan ve henüz hiçbir şeyden haberi olmayan bu küçük kız, geleceğin iyileştirilmesi için atılacak olan adımların başlangıcını meydana getirir. Dr. Gülşen onu şöyle anlatır:

Aşağıda Yeşim zıpzip zıplıyordu, anneannesine kavuşmaktan çok sevinçliydi. Ne kadar da şirin bir çocuktuktu, insana kucaklama arzusu veren. Ne kadar da çok engel bekliyordu bu şirinliğin önünde, onu küskünlüğün silik sessizliğine ya da küçük hesapların gitgide acılaştan sinsiliğine döndürmek üzere... Yeşim bu tuzaklara düşmemeliydi. Yeşimler için çok geç olmamalıydı... (Atasü, 2011, s:62)

Yeşim’in kaderini dolayısıyla Türk kadınının kaderini değiştirmek isteyen yazar, yine aynı hikâyede Dr. Gülşen aracılığıyla erkek çocuklarına da değinir. Dr. Gülşen’in çocukları olan Ahmet ve Mehmet değiştirilmek istenen toplumun bir parçasıdır ve eğer onların zihniyeti, kadınlara bakış açıları geleneksel yönde devam ederse Yeşim’in, anneanesi Servet Hanım’dan bir farkı kalmayacaktır. Bunu fark eden Dr. Gülşen, küçük yaştaki oğullarını kadınların varlığını ve onlarla eşitliğini anlayabilecek şekilde yetiştirmek ister. Onun bu isteği yazar tarafından şöyle aktarılır:

.... İşe Yeşim’den başlamalıydı. Gülşen oğullarını anımsadı. Onların çocuk sevimliliklerinin bile örtemediği, gündün güne boy atıp güçlenen bencillikleri bir bir gözünde canlandı, içi sızladı. Gülşen’in görüp de görmezden geldiği, ya da hoş görmeye çalıştığı bencillikler. İşe Ahmet ve Mehmet’le başlamalıydı. Kolay teslim olmayacaktı Gülşen... (Atasü, 2011, s:61)

Kadınların varlığını, yaşam hakkını ve erkeklerle eşitliğini herkese kabul ettirebilmek için işe kendi evindeki erkeklerden başlayan Gülşen, Ahmet ile Mehmet'e ev işleri yaptırmayı planlar. En azından dağıttıklarını toplamayı ve yataklarını düzeltmeyi onlara öğretecektir. Bu değişim planının hayata geçmesini sağlayacak en önemli adım ise şu şekilde aktarılır:

“.... Ve en önemlisi kendilerinin bir türlü terlemeyen bıyıklarına, güçlenmeyen kaslarına kızıp, Ayla'nın çilli burnu, Selma'nın eğri bacaklarıyla alay etmeye, umarsız öfkelerini kızlara boşaltıp rahatlamayı ikinci bir erkeklik organı gibi taşımaya alışmamalıydılar.” (Atasü, 2011, s:61)

Yazarın küçük bir kız çocuğuna yer verdiği bir diğer öyküsü Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Balkon Saati”dir. Burada da geleceğin sahibi olarak ele alınan bu küçük kız, annesi Neşe'nin komşularıyla ahbablığında köprü vazifesi görür. 9 aylık bir bebek olan Güneş, yazarın gözünde bugünden daha iyi şartlarda yaşaması gereken, gelecek kuşağı temsil eden bir bebektir. Neşe'nin hayattan tek isteği kızı Güneş'in kendisiyle aynı yazgıyı yaşamaması, kendisinin geç kaldığı değişim hareketinde kızının yerini almasıdır. Toplumda kadınları silik bir rol üstlenmeye iten tüm şartları Güneş ve onun yaşatları değiştirecektir. Erkeklerin gücü altında kendi varlıklarını unutarak koca bir hiç gibi yaşayan kadınlar, Güneş'ten önceki kuşakta kalacaktır. Güneş öylesine bir umut ışığıdır ki daha bebekken bile kötü şartlarda yaşayan annesine dayanak olur.

Yine Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Sessiz Ali” hikâyesinde de küçük bir çocuğa yer verilir. Yazar, hikâyenin sonunda Sessiz Ali'nin nişanlısını döverek bozduğu sessizliğini Dursun isimli bir çocuk aracılığıyla mahalleliye duyurur. O, hikâye sonunda çığırta gibi mahalleliye dedikodu taşıması için yerleştirilmiş yüzeysel bir karakterdir.

Yine aynı kitapta yer alan “Bir Kimlik Aranıyor” adlı öyküde de küçük bir kız çocuğuna yer verilir. Onun hakkında sadece annesi babası çalışan bir çift olduğu için Güley adlı bir bakıcı tarafından bakıldığına değinilir. Yeşim adlı bu küçük kız, kendisine bakan Güley'in işten ayrılacağını hissedince ve annesinin kendisini kreşe göndereceğini duyunca huysuzluk yapar.

Yazar Lanetliler kitabındaki “Ağlamak” adlı hikâyesinde de çocuklara yer verir. Burada ele alınan çocuklar, mutsuzluğu ve pişmanlığı çok derin bir şekilde hisseden ana karakter Mustafa Sağlam'ın oğlu Kaya ve Nalan Avcı'nın kızı

Şermin'dir. Hem Mustafa Sağlam hem de Nalan Avcı için çocuklar; kurtuluşlarının simgesi, hayatın acılarından kaçış noktaları olur. Hüznün, pişmanlığın, hayal kırıklıklarının ve "keşke"lerin içinde tek övünç kaynağı olan bu çocuklar; hikâyede etkin bir rol üstlenmemekle birlikte anne babaları için değerlidirler. Yazar, anne babaların duygularını daha detaylı bir biçimde okuyucuya sunabilmek için bu çocuklara yer verir ve Şermin hakkında şunları anlatır:

.... Evet, kızı kendisi kadar güzel değildi... Kalçaları biraz fazla geniş, yüzü gereğinden çok yuvarlak, burnu etli ve yayvandı. Tabii, ne de olsa, baba tarafından kalıtımla gelen olumsuz izleri taşıyordu... Gene de kızında, onu bir anda pistteki en çekici varlık haline getiren o kendine güvenli duruş vardı. İyi beslenmenin, huzursuzluklardan uzak yaşamının ve bol paranın verdiği o duruş... Nalan Avcı bu edayı, kendi analık emeğinin bir sonucu sayıyor ve bununla gururlanıyordu. (Atasü, 1998, s:98)

Aynı hikâyede anlatılan bir diğer çocuk; Mustafa Sağlam'ın oğlu Kaya'dır. Babasıyla parkta oturup buz pistinde dans edenleri izleyen, mutsuzluktan dolayı ağlayan babasının duygularını anlayamayacak kadar masum olan bu çocuk için şunlar dile getirilir:

"Mustafa, on yaşındaki oğlunun duru yüzüne baktı, içi sızladı. Elinde bir o kalmıştı, oğlunun sevgisi... On yaşında küçük bir çocuk." (Atasü, 1998, s:115)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan "Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt" isimli öyküsünde de bir kıza yer verir. Kızın çocukluk dönemindeki fizikî tasviri ana karakter kadının hafızasında kaldığı kadarıyla aktarılır. Bu kız çocuğu ana karakter kadının 15 yıl önce âşık olup da kavuşamadığı adamın kızıdır. Kadın, onu şöyle tasvir eder:

Kadın adamın kızını anımsadı, içinde hafif bir sızı. Küçük, tombul, şirin bir çocuktü onu gördüğünde. Kadın burulmuş, "bizim çocuğumuz olabilirdi" diye düşünmüştü. Kucağına alıp sevmişti onu. Nasıl da cana yakındı, kadına sokulmuş, ufacık elleriyle kadının yüzünü okşamıştı. Küçük kızın yıllar öncede kalmış dokunuşunu hissetti yanaklarında. Şimdi görse tanıyamayacağını düşündü. (Atasü, 1998, s:16)

Erendiz Atasü Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer verdiği "Can Yoldaşı" isimli hikâyesinde de yaşları değişen üç çocuğa yer verir. Anneleri vefat eden bu üç çocuk, babalarının yeniden evlilik kararına tepkileri nedeniyle hikâyede yer alır. Aileyi daha yakından tanıtmak ve babanın yeniden evlilik fikrine olumsuz bakmamızı önlemek adına hikâyeye dâhil edilen bu çocuklardan Çiçek ve Hasan yani

yaşları daha büyük olan çocuklar daha detaylı anlatılırken henüz beş yaşında olan Kemal'den bahsedilmez. Kemal, yazarın sadece adını zikrettiği ve üvey annenin kendisine anne diye seslenmesini tercih ettiği bir karakter olarak aktarılır. Kemal'in babası ile ilişkisi, annesinin ölümüne verdiği tepki, üzüntüleri, duygu, düşünce ve istekleri ile fizikî görünümüne ait detaylar hikâyede yer almaz. Kemal için söylenenler birkaç cümleyi geçmez:

“-Belki en küçüğün Kemal beni ana bilir ama ötekiler... Onlar “abla” desinler, nasıl isterlerse... Ben, deyip, ne diyeceğini bilemedi Gülizar... Ben, benim işte, deyiverdi.” (Atasü, 1998, s:29)

Kemal'i yüzeysel bir şekilde anlatan yazar, Çiçek ve Hasan için bazı bilgiler vermeyi tercih eder:

“Yaklaşan baharla birlikte Seyit, kendisinin ve üç çocuğunun yaşamına yeni bir düzen vermeyi düşündü. En büyük çocuğu Çiçek, on sekizindeydi, büyük oğlu Hasan on dördünü sürüyordu, en ufakları Kemal henüz beş yaşındaydı.”(Atasü, 1998, s:25)

Çiçek diğer çocuklara nazaran daha büyük olduğu ve annesini yeni kaybettiği için babasının evlilik kararına daha tepkilidir. Çiçek, Kemal'e nazaran daha derin bir karakterdir, fakat o da çok fazla ayrıntıya girilmeden, babasına verdiği tepki üzerinden anlatılır. Babasının “sen evlenip gidince bize bakan olmayacağı için eveleniyorum” açıklaması Çiçek'i rahatsız etse de, daha fazla direnemez ve üvey anneyi babasının istediği şekilde karşılar, ona surat asmayarak gülümser. Bu tavrı onun da gizliden gizliye evlenmek istediği, kardeşlerine ve babasına bakmak için kismetlerinden vazgeçme fedakârlığını göstermeyeceğini düşünmemize neden olur.

Hikâyede babanın evliliğine ses çıkarmayan ama kendi içinde öfke patlaması yaşayan bir diğer çocuk 14 yaşındaki Hasan'dır. O da babasının evliliğine ses çıkarmamalarını ve üvey annelerini hoş tutmalarını tembihleyen Dürdane Yenge'nin uyarılarından sonra verdiği tepkiyle hikâyede yer alır. Hasan da ablası gibi pasif, mücadeleyi sevmeyen, hatta babasıyla konuşma cesareti dahi gösteremeyen bir tiptir.

Yazarın küçük çocuklara yer verdiği bir diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Yabancı Bir Göğün Altında”dır. Ancak bu hikâyede anlatılan küçük çocuklar, yazarın diğer hikâyelerinde söz ettiği çocuklardan farklıdır. İngiltere'ye okumaya giden genç bir kızın ağzından orada tanıştığı Winnie isimli kadının tanıtıldığı hikâyede, Winnie'yi

daha iyi tanıtılabilmek için hikâyeye dâhil edilen çocukların aslında gerçek olmadığı, yaşlı kadının hayata tutunabilmek için hayalinde yarattığı karakterler olduğu görülür. Hikâyede yüzeysel bir şekilde tanıtılan bu çocukların edilgen bir rol üstlendiği söylenebilir. Winnie ile anlatıcının sohbetleri sırasında söz edilen bu iki hayalî çocuk hakkında şunlar aktarılır:

Winnie benden Türk pulları isterdi ve Türkiye’den gelen kartpostalları. İki afacan yeğeni vardı, meraklıydılar böyle şeylere... Hepsini verirdim ona. Sevinirdi. Öyle bir heyecanla anlatırdı ki yeğenlerini... Boyları bosları nasıldı, hangi okula gidiyorlardı, hangi derste başarılıydılar, hangisinde güçlük çekiyorlardı... Ona Noellerde ne armağan ediyorlardı... Winnie hiç evlenmemişti. Tüm yaşamını o iki oğlan dolduruyordu. Winnie yaşında bir kadının, ortaokul çağında yeğenleri olması biraz garipti. Bu çocukları hep, Winnie’nin kız kardeşinin oğulları değil de torunları diye düşünmüşümdür, ta Winnie’nin gömüldüğü güne dek... (Atasü, 1998, s:86-87)

Winnie isimli yaşlı kadın ölünce aslında onun yalnız ve kimsesiz biri olduğu ortaya çıkar ve anlatıcı yeğenlerin hayal ürünü olduğunu öğrenir. Yazar ilk kez gerçek olmayan çocuklara bu hikâyesinde yer verirken yaşlı Winnie’yi yakından tanıtır okuyucuyu ondan tarafa çekmeye çalışır. Hatta Winnie’nin Çanakkale’de ölen nişanlısı Bill tanıtılırken bu yeğenlerin Türkiye’yi görme isteği de dile getirilerek ana karakter ve onun istekleri daha açık şekilde okuyucuya sunulur.

Erendiz Atasü’nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyede de küçük bir çocuğa yer verilir. Bu çocuk Japon geyşası Çoi Çoi San ile Amerikan askeri Pinkerton’un oğludur. Bu çocuk imkânsız aşkın meyvesi olarak dünyaya gelir. Hikâyede sadece anne ile babasının ayrılışından sonra dünyaya geldiği, daha sonra babası ve babasının resmî eşi olan Madam Pinkerton tarafından büyütülmek üzere alındığı söylenir. Yüzeysel bir şekilde anlatılan ve edilgen bir rol üstlenen bu çocuk hakkında söylenenler onun varlığından ve erkek oluşundan ibarettir.

“Derken bir gün Pinkerton gerçekten çıkageldi. Butterfly’nin bir oğlan doğurduğunu duymuştu. Tasalanmıştı. Onun oğlu bir Amerikalı olarak yetiştirilmeliydi; eski bir Japon geyşası çocuğa ne verebilirdi ki?” (Atasü, 1998, s:101)

Yazarın yine aynı kitabında yer alan bir başka öyküsü “Sevgi’nin Romani”nda da iki küçük çocuğun varlığından bahsedilir. Çocuklar hakkında sadece hikâyenin ana karakteri ve anlatıcısı olan kadının çocukları olduğu, kadın isteyken

kadının halası ve gündelikçi Sevgi ile birlikte evde kaldıkları söylenir. Yazarın bu çocuklarla ilgili aktardıkları sınırlıdır:

“.... Ben sabah çıkıp işe gidiyorum. Evde iki çocuğumla yaşlı halam kalıyordu. Sevgi henüz reşit bile değildi.” (Atasü, 1998, s:111)

Uçu adlı kitapta yer alan “Mis”te de küçük çocuklara yer verilir. Yazar ana karakterleri olan Şevket ve Louise çiftinin beş çocuğunu yüzeysel bir şekilde ele alır ve ana karakterlerini daha yakından tanıtabilmek için bu çocuklara hikâyede yer verir. Çocukların isimlerini ve günlük aktivelerini anlatmakla yetinen yazar onların yaşları, istekleri ve ruh halleri hakkında bilgi vermez. Sadece büyük kızları Sevda'nın tiyatroya olan bağlılığı ve annesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen oyuncu olmak için mücadele edişi detaylıca anlatılır:

.... Şevket'le Louise'in beş çocuğu –Ali, Sevda, Sema, Cengiz ve Nusret- evden avluya, avludan sokağa ve camiye, sonra gerisin geriye geçip durmaktalar, hoplaya zıplaya. Üç küçük –Sema, Cengiz ve Nusret- minik ayaklarında takunyalar, ellerinde süpürgeler, camiye temizliyorlar. Nasıl da gururlanıyorlar, ellerinin emeğiyle! İşlerini bitirdiler; hocaefendinin çevresinde körebe oynamaktalar. Hocaefendi de becerip hiçbirini yakalayamıyor ki canım! Kıkır kıkır gülüyorlar. (...) Sevda annesinin al şalına bürünmüş –onun yokluğundan yararlanarak, Louise çok kızar böyle hafifliklere- Abdülhak Hamit'in lise edebiyat derslerinde parçalarını öğrendiği “Finten” piyesinden bir sahne oynuyor. (Atasü, 1998, s:74-75)

İncir Ağacının Ölümü adlı hikâyede yer verilen “Sır”da da küçük bir çocuktan söz edilir. Hikâyede ele alınan büyük sırrın başkahramanı, bu küçük çocuktur. Annesi onu öğrencisi olan genç devrimci ile birlikteliği sonrası doğurur ama gerçek babası olarak başka birini tanıtır. Çocuk ve teyzesi dışındaki herkes babayı, annesi ile evli olan yasal koca bilir. Çocuk bu gerçeği bilmeden büyür, annesi ölür ve ona gerçekleri anlatacak yalnız teyzesi hayattadır. Teyze de bu sırrı anlatamaz, çünkü çok hastadır ve itiraf etmek istediği anda gücü tükenmiştir. Teyze çocuğa gerçek babasını söyleyemeden ölür. Çocuk, yasal babanın büyük amcasına benzetildiği için ona Nizamettin Sırrı adı verilir. Yazar çocuğun karakterini şöyle tasvir eder:

.... Oğlan çocuklarının bunca sevimli olabileceğini düşleyemezdi bile, Nizamettin Sırrı'yı tanımadan önce. Sırrı'da henüz hoyratlıktan eser yok. Düşünceli, duygulu bir çocuk; neredeyse akil bir çocuk. Dikkatle inceler oyuncaklarını, özenle parçalarına ayırır, parçaları kırmadan yeniden birleştirmeye çalışır; çoğu kez başarır da. (Atasü, 2008, s:85)

Daha çok aile ilişkileri, evlilik, akrabalar, kuşaklar arasında yaşanan çatışmalara değinilen hikâyelerinde küçük çocuklara ya da bebeklere yer veren yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “Torun”da da bir bebeğe yer verdiği görülür. Kuşaklar arasında var olan sevgi bağı ve anneannenin torununa bağlılığını anlatan bu öyküde karakter olarak yer alan bebek, henüz yeni doğmuş bir kız çocuğudur. Bebeğin doğumuyla anne, baba, anneanne ve babaannenin hayatında meydana gelen değişiklikler üzerinde de duran yazar, bebeği fizikî olarak şöyle tasvir eder:

“Torun, anneannenin ölmüş annesine benziyordu, hem de onun yaşlı, çökmüş haline. Torun, rahmetli teyzesine benziyordu; babaannesinden, babasından izler buluyordu onda; ve tabii ölmüş kocasını andırıyordu; tıpkı kızının çocukluğuna benziyordu, bebek...” (Atasü, 2008, s:113)

Bebeğin hikâyedeki diğer karakterlerin hayatında önemli bir rol oynadığı için etkin bir rol üstlendiği ve nispeten derinlemesine incelendiği söylenebilir.

Bir bebeğin doğumu ile ölümü arasında geçen süreci, yaşam yolculuğunu ve bu yolculukta en fazla ihtiyaç duyduğu kişiyi yani anneyi anlatan ve İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Yeryüzü Mutluluğu”nun ana karakteri bir bebektir. Hikâyede etkin bir rol üstlenen bu bebek fizikî olarak şu şekilde anlatılır:

Kadın, zorlukla yerinden doğruldu, iki saat önce doğurduğu bebeği beşikten alıp göğsüne yatırdı. Minicik jöle... Gözler sınıksız yumulu; avaz avaz! Dünyanın saldırısına karşı savunmada! Yorgun jöle... Bağıran jöle birden sustu. En ağır kısmı – başı- yapıştı annenin çıplak memesine. Yitirdiği kokuyu bulmuştu; alıştığı seslere çekilen teni, kadının tenine geçmek istedi. Yirmi dört saat önceki şeklini almıştı; o yumuşacık karanlıkta dolanıp yüzerken, nasıl duruyorduysa aynen öyle. Anne, elini yavrunun üstüne koydu. El, jölenin tümünü kaplamıştı, neredeyse. Yavru, hoşnut, yapıştıkça yapıştı çıplak tene. (Atasü, 2008, s:146)

Annesini emerek kokusunu alan bebek rahatlar ve kendini güvende hisseder. Yazar anneye ilk temas olan bu durumun anne ile kız arasında kuvvetli bir bağ kurduğunu düşünür ve ömür boyu hiç kopmayacak olan bu bağın bebeğe neler hissettirdiğini şöyle dile getirir:

Annesinin kokusunu alan bebeğin acıları biter, cenin şeklinde uykuya dalar. Bu, bebeğin yaşamındaki ilk mutlu anıdır. (Atasü, 2008 s:146)

Bebek 1,5 yaşına geldiğinde annesi ameliyat olmak için bir hafta hastanede kalır. Annenin yanından gideceğini yarım yamalak anlayan bebeğin ruh haline ve

tepkisine de yer verilir. Küçük kız içgüdüsel olarak bir şeylerin kaybolacağını, bu ayrılış ile ona ilk mutluluğu tattıran kadının yok olacağını hissetmiş gibidir. Bu his ile baba ve anneanneye sığınma, anneyi terk etme görülür. Yazar anne ile küçük kızın ayrılışını şu şekilde aktarır:

.... Çocuğu son kez kucaklamak istedi; kaçtı minik kız, anneannesinin etekleri altına saklandı. Sonra da babasının elinden tuttu keyifle. Baba sık sık iş gezilerine çıkıyor, küçük kız küsmek şöyle dursun, döndüğü zaman onu büyük bir sevinçle karşılıyordu. Besbelli babayı anneye yeğliyordu. (Atasü, 2008, s:147)

Hikâyenin ana karakteri olan bu bebeğin ismi zikredilmezken, hikâyede annesi ile kurduğu bağa ve gelgitlerine dikkat çekilir. Gençliği, evliliği, doğumları ve torunları ile ilişkisi vb. detaylara girilmeyen bu küçük kızın en fazla tanıtıldığı bölümde annesine duyduğu ihtiyaç, ona verdiği tepki ve değişen ruh hali üzerinde durulur:

1,5 yaşındaki küçük kız yalnızca bedensel ihtiyaçlarını fark eder ve bu ihtiyaçların karşılanmasını ister. Mutlu olduğu zamanlarda çok tatlı olan bu kız, sevmediği bir şeyle karşılaşınca öfkelenir. Annesi hastaneye yatacağı için ondan ayrılacağını bilmez. Muhtaç olduğu kokunun, sesin ve dokunuşun sahibi hakkında da bilgisi yoktur. Sesleri tekrar ederek anlamlarını ve sözcükleri öğrenirken yüz ifadelerine bakarak insanları az çok tahlil edebilir. Çocuk annesinin hoşlanmayacağı bir işi yapacağını anlar. Bu durumda bedensel ihtiyaçlarının karşılanmayacağını tahmin eder etmez başka bir yardımcıya, yani anneanneye yönelir. (Atasü, 2008, s:149)

Bir süreliğine annenin yokluğunu anneanne ile tamamlamaya çalışan küçük kız, annesinin yerini dolduramayacağını anladığı andan itibaren yine bir duygu değişimi içine girer ve mutsuz, saldırgan, hırçın bir çocuk olur. Onun bu durumu anneanne ile babayı da çaresizliğe sürüklerken çocuğun gelgitleri, duyguları ve değişime bağlı olarak farklılaşan hal ve hareketleri üzerinde durulur. Sonra küçük kızın yaşlılığına geçilir. Çocuğu daha iyi tanımamızı ve onunla empati kurmamızı sağlayacak duygu değişimleri şöyle aktarılır:

Mutluluğu birkaç gün sürdü. Sonra, pırlıtlı ayna, eksilen imgeyi arar oldu. Neydi o, bilemiyordu, ama bir şey eksikti işte! *Anneanne* denen koku/ses/dokunuş ile *baba* denen koku/ses/dokunuş saklamış olmalıydı onu, başka kim! Saklamamışlarsa niçin tutup getirmiyorlardı! Çocuk hırçınlaşıyor, oyuncaklarını kırıyor, vara yoğa ağlıyor, kendini yerden yere atıyordu. Baba annenin resmini göstermeyi denedi, çocuk buna kanmadı, resmi kapıp parçaladı. Acı kuvvetiyle bir kez daha babasını şaşırtmıştı!

Minik bir tufan gibi odadan odaya esiyor, evin tüm havasını kendisinin merkez noktayı oluşturduğu bir burgaçta, fır döndürmeyi beceriyordu. (Atasü, 2008, s:149-150)

Küçük kızın sinirli hallerini yok eden tek şey ise annesinin pembe geceliği ve gecelikte duyduğu anne kokusudur. Bundan sonra kızı sakinleştirmek için hep bu geceliği kullanan aneane, torununu bir nebze olsun rahatlatır. Gecelik ve üstündeki koku ise küçük kız yaşlanıp ölüm döşeğine düştüğü anda bile onu sakinleştirme sihrini kaybetmeyen mucize bir şey olarak hayatında yer alır.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Hayat Dersi” adlı hikâyenin ana kahramanları iki küçük kız çocuğudur. Yazar onların adlarını açıkça söylemez ve birini “A”, diğerini “Z” olarak tanıtır. Kızlar okuldan döndükleri sırada mahallede gördükleri bir adamın cinsel tacizine maruz kalırlar. Adam kızlara önce cinsel organ fotoğrafları gösterir, sonra da kendi cinsel organına dokunmalarını ister. Kızlar korkar ve oradan kaçarak uzaklaşırlar. “A” daha bilgili bir ailede yetiştiği için cinsel organ resmi görünce şaşırır ve hemen kaçmak ister. “Z” ise anne ile babasını gözlemleyerek öğrendiği cinselliği merak eder ve adamın yanında kalıp fotoğraflara bakar. Yazar bu iki kız çocuğunu okuyucuya şöyle tanıtır:

.... Kızlardan biri annesinin zoruyla giydiği, niyeyse nefret ettiği kırmızı fitilli kadifeden ceketini, annenin gözleri onu sanki izliyormuş gibi bir türlü sırtından çıkarıp şöyle afili afili omuzlarına atamıyor. Bu çocuğa, derseniz A diyelim. Diğer kız ise onun adı da Z olsun- yakası paçası dağınık, al elma yanaklarında, değirmi yüzünün ayva tüylerinde ince bir ter titreşmekte. Çoktan tıktırmış ceketini zar zor kapanan okul çantasına, asi saçları atkuyruğu tokalından fırlamış; incir çekirdeğini doldurmayan şeyler anlatıp gülüp duruyor. (Atasü, 2015, s:179)

Bu kızlar yaşları gereği cinsellik hususuna ilgi duyan ve aileleri tarafından korumacı bir ortamda büyütülen çocuklardır. Bu nedenle etraftaki tehlikelerden habersizce ama dışarıdaki dünyayı merak ederek yaşarlar.

2.2.9. Mutsuz İnsanlar

Erendiz Atasü eserlerinde kadınlara çok fazla yer verir. Eğitimli, eğitimsiz, yaşlı, genç, köylü ve şehirli her sınıftan kadın onun öykülerinde büyük bir ustalıklarla anlatılır. Yazar, bazı hikâyelerinde ise kadınların ruh hallerini ön plana çıkararak mutsuzlukları üzerinde yoğunlaşır. Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Özlem Zamanı Geçti” isimli öyküsünde de baş kahramanı geçmişi özleyen ve bu nedenle bir türlü mutlu olamayan Selçuk Uzel’in hayatı okuyucuya sunulur. Yazar, bu kadının hayatından kesitler verirken koyu bir mutsuzluk tablosu çizer.

12 Eylül döneminin karamsarlığı içinde ölüm tehditleri alan Selçuk Uzel hikâyesinin ana kahramanıdır ve derinlemesine incelenir. Hukuk müşaviri olan bu kadının daha çok bozulan psikolojisi, korkuları, bu korkuları yenmek için verdiği mücadele, çelişkileri, hayattan beklentileri üzerinde durulur. Lise yılları anlatılırken Selçuk Uzel şöyle tasvir edilir:

“Selçuk temiz aile çocuklarının dünyasıyla eylemci öğrenciler arasında bir yerdedi. Hep arada kaldım, şimdi de öyleyim ya, kesin tavır alamadım hiç. Herkese hak verip, herkesin yanışını görmek, ya da öyle yaptığını sanmak...” (Atasü, 2011, s:99)

Yaşadığı dönemde yakıt sıkıntısı, yiyecek sıkıntısı çeken ve hiçbir zaman güvende olmayan bu kadının en büyük nefretlerinden biri de soğuk Ankara kışında bir türlü ısınmak bilmeyen sobayı yakmaya çalışmaktır. Onun sobaya duyduğu nefret ile hem dönemin fırsatçılarına eleştiri getirilir hem de Selçuk Uzel’in yaşadığı çaresizliği görerek mutsuz olma nedenlerini daha iyi irdelememiz sağlanır.

Hikâyede etkin bir rol üstlenen Selçuk Uzel’in soğukla savaşı sürerken daha güvenli bir mahalleye taşınma fikrine öfkelenildiği de görülür. Soğuk nedeniyle nispeten iyi ısınan salona taşınmakla başlayan bu öfke hiçbir yerde güvenli ve sıcak bir yaşam süremeyeceklerine olan inancıyla bağlantılı olarak düşünülebilir.

Her ne kadar taşınma fikrine karşı olsa da duvarlarda yazılı kan ve ateş kusan iri harfli tehditleri okuyunca kendisi de paniğe kapılıp daha güvenli bir yerde ev arayan Selçuk Uzel, ikilem içinde kalır. Çalışırken, uyurken, yemek yerken hep güvenli bir yerde yaşayıp yaşamadığı sorusuyla meşguldür. Bu soru kafasında büyüdükçe gençken öğrenci eylemlerine karışan kocası Oktay’a öfkesi artar ve kendilerinin tehlikede olmasına kocasının neden olduğunu düşünür. Selçuk Uzel geçmişe hem özlem duyar hem de geçmişte katıldıkları eylemler nedeniyle pişmanlığını dile getirir.

Selçuk Uzel’in öfkelenildiği bir diğer konu da okul yıllarında bir ara dindar olan Kadriye’yi dışlayan arkadaşları ve onların dine bakış açılarıdır. Selçuk, hiçbir şeyi derinlemesine anlamayan ve dış görünüşe göre insanları yargılayan bu arkadaş grubunu Kadriye kadar kolay affetmez. Selçuk her konunun derinlemesine ele alınması gerektiğine inanır.

Mutsuz bir kadın olmasında geçmişinde yaşadığı hayal kırıklıkları, arkadaşlarıyla arasına giren düşünce farklılıkları ve buna bağlı olarak yaşanan

soğukluğun da etkilerinden söz edebileceğimiz Selçuk Uzel'in aşka bakışı da diğerlerinden farklıdır. Aşk üzerine düşündüklerini evlilik hayatında da, evlenmeden önceki flörtlerinde de yaşayamayan bir kadın olan Selçuk Uzel'in beklentilerini de içeren şu paragraf onun mutsuzluğunun nedenlerinden birini de açıklamaktadır:

“Katıksız sevgi”den söz ederdi ders aralarında söyledikleri şarkılar. Selçuk katıksız sevginin peşindeydi. “Nedir o tılsımlı şey?” deseler, “Başkasını kendinden önde düşünmektir,” derdi Selçuk. İki evladında tattı katıksız sevgiyi, bir de Kadriye’yle olan arkadaşlığında. Selçuk’la aralarındaki güç çekişmesinde katıksız şöyle dursun, sıradan sevgi bile yitip gitti bazı bazı. (Atasü, 2011, s:93)

Ne istediğini bilse de diğerlerinden farklı düşünse de zaman zaman arkadaşlarını kırmamak ya da tamamen yalnız kalmamak için değişmeyi bile düşünen Selçuk Uzel, hayatı boyunca hep ikilem içinde yaşar. Bu ikilemli hayat da onu karamsarlığa ve mutsuzluğa sürükler. Ancak yazar kahramanının olumlu taraflarını da vurgulamak ister gibi Selçuk Uzel’in öz eleştiri yapabilecek kadar güçlü biri olduğunu aktarır.

Yazar bazı hikâyelerinde anlattığı kadın karakterlerin ruh hallerini ön plana çıkararak onların dünyası ve farklı yönleri üzerinde durur. Lanetliler adlı kitabındaki ”Hüzün”, bu hikâyelerden biridir. Hikâyenin kahramanı bir kadındır ve ismi hikâye boyunca zikredilmez. Tüm hikâye kadının sarhoş olup mutsuzluğunu ve nedenlerini, hayata bakış açısını, hapisteki adama duyduğu sevgiyi ve özlemi anlatması üzerine kuruludur. Anlatılan her şey kadının sarhoş kafayla yaptığı bir iç dökümün ürünüdür. Arkadaşı, ailesi, akrabaları ve iyi anlaştığı komşuları olmayan bu kadın, kendisini çok mutsuz, güçsüz ve yalnız hisseder. İçki içmesinin ve hüzünlenmesinin nedenini ise şu şekilde açıklar:

“Geçmiş ve seni özlüyorum. “Hayat hep ileriye doğru yürünen bir yoldur, geriye bakarsan tökezlersin,” diyen ben, geçmiş özlüyorum. Hem de nasıl... Geri dönülmezliğini bile bile...” (Atasü, 1998, s:86)

Sevdiği adamı hapiste olsa bile geride, geçmişinde bırakmak istemeyen kadın, mektuplarla da hasretini gideremez. Artık bir şeyleri paylaşamamanın acısı ve evli olmadıkları için görüşe gidememenin pişmanlığı kadının ruhunu esir alır. Evli ve çocuklu olsaydı, hapisteki adamı beklemenin daha kolay olacağını uman ve hayattaki yerini belirleyemeyen kadın, sadece duygularına sığınır. Yakınlarının öldüğünü bile etraftakilerin kendisine acımalarını istemediği için gizler. Kendisini dış yaşama tamamen kapatan ve kendini hüznü mahkûm eden bu kadın için hiç umut yoktur.

Daireye yeni gelen bir adamın kendisini beğenmesi ve onunla evlenmek istemesi bile kadını yaşama bağlamaz. O, tüm hayatını hapisteki adama adamıştır. Evlilik teklifini reddeder ve sarhoşken güçsüz, yalnız ve mutsuz olduğunu itiraf ederek bir parça rahatlamaya çalışır.

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde yer alan bir diğer mutsuz kadın "Ağlamak" hikâyesinde anlatılan Feride Sağlam'dır. Kocasının sevgisine muhtaç bir biçimde 12 yıl boyunca susan, ailesi için sürekli didinen, uysal, yumuşak, dingin ve sürekli bekleyip problemleri çözümleyen pasif bir insanken, bir sinir krizi sonucu değişimine tanık olduğumuz bu kadın hakkında çok yüzeysel olmamakla birlikte bazı bilgiler verilir. Başlangıçta edilgen bir karakterken hastalığı sonrası etkin bir rol üstlenen Feride Sağlam, çalışan bir kadındır. Eğitim durumu hakkında bir bilgi verilmese de devamlı çalıştığı bir işi olduğunu yazar, kocası Mustafa Sağlam aracılığıyla okuyucuya sunar. Mustafa'ya göre karısının biraz para getirmekten başka hiçbir anlam taşımayan bir işi vardır. Genel olarak kocasına göre daha realist olan Feride Sağlam, mantıklı düşünen, aşka inanan, duygusal bir kadındır. Kocasının iş bulma hususunda hayalî şeylerin ardına düşmesini engellemek ve geçimlerini devam ettirmek, onun hayatının en önemli gayesidir. Kocasına üniversiteye hazırlanan gençlere özel ders vermesini önerir, ancak kocası bunu istemez.

Hikâyede Feride Sağlam'ın en fazla ön plana çıkarılan karakteristik özelliği; mutsuzluğudur. Kocasının sürekli işleriyle meşgul olması ve artık eskisi gibi bir iletişim kuramamaları Feride'yi derin bir yalnızlığa iterek mutsuz eder. Onun mutsuzluğu sinir krizi geçirecek ve sakinleştiricilere bağımlı kalacak kadar ciddi boyutlara ulaşmıştır. Bu sinir krizi sonucunda dinginliğini, uysallığını ve çözüm üretme kabiliyetini yitiren Feride, bir süre hekimin verdiği sakinleştiricileri kullanır ve kendi duygularını da o ilaçlarla uyuşturur. Hikâyenin sonlarına doğru ise kocasının işsizliğinden hoşnut olan ve artık onu çocuk yerine koyarak ona tahammül eden, böylece sevgisiz geçen yılları kocasına ödeten biri olarak anlatılır.

Lanetliler adlı kitapta yer alan "Gerçek Ve Düş" adlı öyküde de mutsuz, yalnız ve kimliksiz bir kadına yer verilir. Hikâyenin anlatıcısı olan bu kadın ve onun duyguları, düşünceleri, ruh hali, çelişkileri, çözmeye çalıştığı sorunları ve kimlik arayışı derinlemesine incelenirken hikâyede etkin bir rol üstlendiği de görülür. Annesinin ölümünden sonra hem annesinin yaşamını hem de kendi yaşamını sorgulayan anlatıcı kadının ismi zikredilmez. Evli ve bir kız çocuğuna sahip

olduğunu öğrendiğimiz bu kahraman, hikâyede yaşama ait felsefî soruları çözmeye ve kendi kendine yeterken başkalarını da mutsuz etmemeye ait bir sırta ulaşmaya çabalar ve mutsuzluğuyla ön plana çıkarılır:

“-Anımsıyor musun, dedim, çocukluğumuzda, annem bizzat gezmeye giderse, ne istediğimizi sorardı. Çikolata, ciklet, bebek, oyuncak tabanca, bir şeyler ısmarlardık. Alabilecekse söz verirdi. Yapamayacağı şeyler için asla söz vermezdi. Sözlerinin hepsini tuttu, bana vaadettiği mutluluk dışında.” (Atasü, 1998, s:151)

Mutsuzluğunun nedeni olarak görebileceğimiz kimliksizliği ise kadın anlatıcı hakkında verilen bir diğer detaydır. Annesinin ölümüyle iyice yalnızlaşan kadın, yaşadığı andan hoşnutsuz, annesini bile tam olarak tanıyamadığı bir dünyada kimliksiz, beklentisiz, sorularla boğuşarak kendini anlamaya ve bulmaya çalışır. Bunu yaparken de en iyi bildiği şeyi yani düşlere sığınmayı ve gerçeklerden kaçmayı kullanan kadının kimlik arayışı ve içinde bulunduğu ruh hali anlatılır.

Anlatıcı kadının annesinin ölümünden sonra yaşamdaki tek amacı ve beklentisi, annesini tanımaktır. Kendi evliliğinde çok da mutlu olmadığını düşündüğümüz anlatıcı kadın, annesiyle ilgili hep yasak aşklar ya da babasından önce yaşanmış da bir türlü unutulmamış bir adamın varlığını araştırır. Anımsama, çocukluğa dönüş ve bazı eşyalardan yola çıkılarak yapılan yorumlarda hep gizli aşkın izlerini süren anlatıcı, annesiyle ilişkisine de farklı bir açıdan bakar. Ömrü boyunca babasına bağlı bir yaşam süren annesi, kızın gözünde hep ikilem nedeni olarak yer alır. Ona karşı sevgi ya da nefret duyma arasında gidip gelen anlatıcının hem psikolojik tahlili hem de yaşadığı çelişki şu ifadelerle dile getirilir:

Anneme yaşamım boyu devre devre duyduğum tepki, sevgiyi ve gereksinmeyi gölgeleyemiyordu. Ona hep ikili duygularla bağlıydım. Zaman zaman ondan tümenden nefret edebilseydim, benim için daha mı iyi olurdu diye düşünmüşümdür. Belki de kızıma bu yüzden sert davranıyorum. Benden kurtulabilsin diye. Ben annemden kurtulamadım. Ama belki boşuna bir çabaydı kurtulmaya çalışmak. Haklı olan annemdi; annemden değil, ona duyduğum tepkiden kurtulmalıydım belki de. Ama nasıl yapabilirdim bunu o gencecik yaşımda?... (Atasü, 1998, s:143)

Aynı hikâyede yer verilen bir diğer mutsuz kadın, anlatıcının çocukluğunu anımsadığı bölümde bahsi geçen şişman kadındır. Bu kadın, anlatıcının muhtemelen komşularından biri olmakla birlikte ön plana çıkarılan özelliği, mutsuz oluşu ve kocası tarafından değersiz görülüşüdür. Şişman kadın hakkında sadece anlatıcının

annesiyle aynı hisleri taşıdığı, kocasının onu bir eşya gibi görmesinden rahatsız olduğu söylenir.

Yazarın Lanetliler adlı kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsünde de mutsuzluğuyla ön plana çıkan bir kadından bahsedilir. Devlet Hastanesi'nde başhekim olan kocası ile problemler yaşayan, bu nedenle kendini alışveriş, gezme, kadın günlerine katılma gibi faaliyetlerle oyalayan bu kadının ismi zikredilmez. Yüzeysel bir şekilde anlatılan bu kadının zenginliğine rağmen mutluluğu yakalayamaması ve içinde bulunduğu durum şu şekilde anlatılır:

“... Ön sırada oturan, saçları sarıya boyalı, kolları altın bilezikli hanımefendi için, başhekim beyin karısı için kurtuluş var mıydı? Açlık nedir bilmezdi, güvensizlik, işsizlik nedir tanımazdı... Mücadele nedir, duymamıştı. Yaşamak nedir, onu da bilmezdi... Sevmek nedir, bilir miydi?” (Atasü, 1998, s:187)

Mutluluğu ve gerçek anlamda yaşamayı bilmeyen bu kadının mutsuzluk laneti yazarın dikkatini çeker ve bu kadının kurtuluşu olmadığı, mutsuzluğunu başka şeylerle oyalanarak unutmaya çalıştığı gerçeği şu şekilde ifade edilir:

.... Yoo, başhekimin karısı için de kurtuluş yoktu. Altınların, pırlantanın, ipeğin, kadifenin bedelini, yaşamın tüm zenginliğiyle ödemişti. Tekdüze bir güvence satın almış, karşılığında yaşamdaki tüm anlamdan vazgeçmişti. Kurtuluşu yoktu. Ve o da bunu biliyordu. Belki unutmaya çalışıyordu, kabul günlerinde oburca tıktığı pastalarda, çöreklerde; ya da iki yılda bir değiştirdiği mobilyalarında... Ama, ta içinde biliyordu, kurtulamazdı. (Atasü, 1998, s:187-188)

Aile ilişkilerinin ve üç kuşağı meydana getiren kadınlar arasındaki iletişimsizliğin sorgulandığı “Üç Kuşak”ta da mutsuz kadınlara yer verilir. Bu kadınlardan ilki; anneannesinin ölümüyle ailevi ilişkilerini sorgulayan ve kendi hayatına dair sorulara cevap bulmayı isteyen anlatıcı, yani ismi zikredilmeyen kadındır. Bu kadının duyguları, düşünceleri, anlık değişimleri, çelişkileri, istekleri ve değişen ruh hali ile derinlemesine incelendiği söylenebilir. Hikâyeye anneannesinin ölüm haberini alan bu kadının haber karşısındaki duygu ve düşünceleri ile başlanır. Cenazeye gitmek üzere bindikleri otobüste bu düşünceler içinde olan kadın, annesini ihtiyaç duyduğu zaman yanında bulamadığı ve bu duruma bakıma muhtaç anneanesi sebep olduğu için içten içe bir kızgınlık da duyar. Kendi çocuklarını büyütürken yanında olmayan, çocukları büyüdükten ve anneanesi öldükten sonra yanlarına gelme ihtimali olan annesini bir yük gibi görecektir olan bu kadın, 88 yaşında ölen anneannesine de acımaz. Diğer yaşlılar gibi hastalıklarla boğuşmayan, sadece

bunayarak geçmişteki mutlu günlerinde yaşayan ve herkesi o günlerde yaşamaya zorlayan bu yaşlı kadın, torunu olan anlatıcının gözünde hiç yaşamayan, hayatın bir zaman diliminde dondurulup onların ortasına bırakılan bir biblo gibidir. Anlatıcı mutsuz olduğu, birçok problemle savaşmak zorunda kaldığı ve annesini de yanında hissetmediği için anneannesinin etliye sütlüye karışmayan, mutlu, her isteği yerine getirilen hayatını biraz da kıskanmaktadır. Anneannesinin hiç yaşamadığını söyler ve bu söylemini şu şekilde açıklayarak o güne kadar gizlediği kıskançlığını biraz olsun ortaya çıkarır:

Neden böyle dedim, bilmiyorum. O an anneannem gözümde canlanmıştı. Seksen sekiz yaşında bir biblo gibi zayıf bedeni, o yaşında hâlâ güzel yüzü, her sabah özenle yükselttiği beyaz saçlı topuzu, küçük ayaklarına geçirdiği süslü terlikleriyle...

Hayır, o kadın yaşamış olamazdı... Neden beli bükülmemiş, niçin romatizma bacaklarını çarpıtıp ellerini, ayaklarını biçimsizleştirmemişti? Neden zaman, yüzünün derisini buruşturup kırışıklıkların arasına yerleşmemişti? Niçin, ihtiyar kadınlara özgü o iç bulandırıcı koku yayılmazdı bedeninden? (Atasü, 1998, s:193)

Annesini bir makine gibi kullanan, her istediğini hiç itirazsız yaptıran, hiç ezilmeyen ama karşısındaki insanları ezdiğini düşünmeden tasasız bir hayat yaşayan anneanne, torun olan anlatıcının hem imrenerek hem de kıskanarak baktığı bir varlıktır. Torun ona imrenir, çünkü anneanne 88 yaşında hala genç kız gibi diri, canlı, güzel ve bakımlıdır. Ayrıca torun kendisinin annesi ile geçireceği vaktin tamamını çaldığı için anneannesini kıskanır. Diğer taraftan yaşlanınca böyle bir hayata sahip olamayacağını bilmek de torunu mutsuz eden ve onu kıskançlığa iten bir nedendir. Anneannesinin ölümüne kadar annesi ile dertleşme, hayat mücadelesine destek olma, onun çektiği zorlukları anlama çabası içine girmeyen torun, yani anlatıcı olan mutsuz kadın; boşuna geçirdiği günlerine de acır ve annesiyle kuramadığı iletişimin, sıcak bağın özlemi ve pişmanlığı içinde şunları söyler:

“Annem acıyarak söz ediyordu kendi annesinden. Bütün bunları hiç düşünmemiştim. Annemin duyabileceği sıkıntıyı, sorumluluğu, acıyı, sevgiyi... Bir şeyler duyuyordu, biliyordum. Ama, o şeyler neydi, düşünmemiştim. Sanki annem bir çamaşır makinesinden başka bir şey değildi...” (Atasü, 1998, s:204)

Sevgiye aç olan kahraman, annesiyle dertleşirken annesinin gerçekten bir çamaşır makinesine döndüğünü düşünür. Ölümünden, annesinin yaşadığı gerçeklerden, çektiği sıkıntılardan haberdar olmak ve bunlar üzerinde düşünmek psikolojik olarak anlatıcıyı yıpratır.

Annesi için endişelenen ve mutsuz olacağını düşünen anlatıcının kocası onu mantıklı cümleleriyle teskin eder. Anlatıcının mutsuz bir kadın olmasında rol oynayan koca, o anlarda kaynanasını istemeyen bir damat değil, içtenlikle ve sarsılmaz bir mantıkla olayları irdeleyen ve anlatıcıyı doğru yola çekmeye çalışan bir adamdır. Kocasının cümlelerinde herhangi bir olumsuzluk hissetmeyen kahraman, kendi evliliğini ve kocasıyla ilişkisini irdelemeye koyulur.

Gelgitleri, hisleri, çelişkileri, duygu ve düşüncelerine detaylıca yer verilen kahramanın yani mutsuz kadının, kocasına güven problemi yaşadığı, evliliğinde de mutlu olmadığı, ailesiyle sağlıklı bir iletişime sahip olmadığı için mutsuz olduğunu gözler önüne serdiğimiz açıklamalara ek olarak, hikâyenin sonunda yer alan ve kahramanın kendi hayatını sorguladığı şu paragrafa da yer vermeliyiz:

.... Anneannemi düşünürce bir heykel, annemi düşünürce ev hizmetlerinde kullanıla kullanıla yıpranmış bir makine beliriyor gözlerimde. Peki, sence ben neyim? Ben bir insan mıyım?Ben bir insan mıydım?... Kocam bana hiçbir zaman kesin bir yanıt vermemişti. Belki de bu soruyu hiç düşünmemişti. Yanıtı araştırmak bana düşecekti. (Atasü, 1998, s:209)

Yine aynı hikâyede anlatılan bir diğer mutsuz kadın, ismi zikredilmeyen, bir ömür boyu annesine bakmakla yükümlü tutulan ve anlatıcının annesi olan bir kadındır. Annesi ile kocası, evlatları ve diğer insanların ilişkilerini düzenleyen, her problemi bir dalgakıran gibi kimseye sezdirmeden çözen bu kadın, ömrünü ailesine feda eden ve hayatın ezilmişliği altında edilgen bir rol üstlenen biri olarak tanıtılır. Her durumda ve herkese karşı yumuşak başlı ve iyi huylu bir tavır sergilemesi ile ön plana çıkan bu kadın, annesinin ölümüyle bir değişim geçirmeye doğru adım atar. Onun değişeceği, anlatıcıya anneannesinin öldüğünü bildiren telgrafında bile görülebilecek bir olaydır. Yazar değişimin izlerini taşıyan o telgrafi ve bu kadının karakteristik özelliklerini anlatıcı aracılığıyla şu şekilde aktarır:

“Anneannen öldü, gel.”

Kim bilir annem ne kadar perişandı ki, o her zamanki, olayları, insanları, sözleri, her şeyi yumuşatmayı, her şeyi olduğundan daha kolay, daha düz, daha güzel göstermeyi amaçlayan çekingen, kibar, usul tavrını bir kenara koymuş, “Anneanneni kaybettik, lütfen gelebilir misin?” diye yazacağına, apaçık “öldü” demişti, dobra dobra “gel” diye buyurmuştu. Zavallı anneciğim, yaşamında belki de ilk kez buyurmuştu... Hayatını sıkıştıran zorluklara karşı koyarken, kırılmamak için gitgide yumuşayıp esnekleşerek direnmeye çalışan anneciğim... (Atasü, 1998, s:192)

Anneanesi ile ona bir ömür boyu bakan annesi arasındaki farklılık ve kendini hemen belli eden karakteristik özellikler, anlatıcının ağzından aktarılarak annenin fizikî özelliklerine ait bir tasvir de yapılır. Anlatıcı kadar derinlemesine ele alınmayan ve daha yüzeysel anlatılan annenin yaşadığı zorluklar gösterilir.

Hayatını kendini feda edercesine annesine adayan bu kadın, onun ölümüyle içinde bulunduğu hapishaneyi yıkmış gibidir. Artık hayatını yaşaması ve kendinin tek başına bir birey olduğunu kanıtlaması gerekir. Başkalarına adanan ve onların istekleri doğrultusunda yaşanan bir ömrün kalan kısmında kendisi için yaşayacak olmanın huzuru ve heyecanı içinde olan bu kadın, annesiyle olan ilişkisini ve yaşadığı sıkışmışlığı anlatır.

Yazarın mutsuz insanlara yer verdiği bir diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt”ta anlatılan kadın, adam ve kadının hoşlandığı adamdır. Erkek karakterler “Mutsuz İnsanlar” sınıfında inceleneceği için burada yalnızca ana karakter kadın üzerinde durulacaktır. Bu insanlar içinde özellikle kadın, ana karakter olarak değerlendirebileceğimiz ve hikâyenin esas duygusunu yansıtan kişidir. Yazar onun mutsuzluğunu daha yoğun şekilde vurgulayabilmek için duygu, düşünce, istek, özlem gibi konulara değinir. Fakat bu karakterin ismini, yaşını, mesleğini ya da eğitim durumunu, önceki evliliğine ait detayları ve nerede yaşadığını anlatmaz. Kadın hakkında daha çok düşünce, istek, yaşadığı hayal kırıklığı gibi noktalarda bilgi verilirken fizikî tasviri yapılmaz. Hikâyede yer verilen diğer karakterler; adam ve adamın kızı için kadının ağzından fizikî tasvirlerle yer veren yazar, kadının daha çok duygularına yoğunlaşır. Kadın 15 yıl önce âşık olduğu adamla belki tekrar bir araya gelip yaşayamadıkları aşka sahip olabileceğini düşünür. İşte bu düşüncesine karşılık alamadığı için yoğun bir mutsuzluk, hayal kırıklığı, karamsarlık ve umutsuzluk yaşar. Adamdan istediği yanıtı alamayan kadın, yeni birinden hoşlanmaya başlar ama onunla da istediği mutluluğu yakalayamaz ve yine mutsuz biri olur.

Hikâyede yer alan bütün kişiler, ana karakter kadının gözünden okuyucuya sunulur. Hikâyenin etkin rol üstelenen karakteri kadının; duygu, düşünce, özlem, istek ve hayalleri hikâyenin genelinde ele alınan konulardır.

“.... Gençliğini özlüyordu. Artık aldanmayacak, bu acıyı yaşamayacaktı. “Sakın aldanıyor olmayayım?” sorusunun elinde işkence çekecekti bundan böyle.

Geçmişini geri istiyordu, küllerin içindeki közü, yabancı olmadığı acıları, yıldız yağmurunu...” (Atasü, 1998, s:18)

Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “Can Yoldaşı” adlı hikâyede de mutsuzluğuyla ön plana çıkan bir kadından bahsedilir. Hikâyede karısını yeni kaybetmiş üç çocuklu bir adamla ikinci evliliğini yapacak olan Gülizar, mutsuz bir kadındır. Yazarın diğer hikâyelerinde bahsettiği mutsuz kadınlardan farkı; Gülizar’ın Seyit ile evlenince mutlu olacağına inanması ve çabucak birbirlerine alışması olarak ifade edilebilir. Gülizar, hikâyenin ana kahramanı Seyit Efendi’nin Hacı Emmi diye tanıttığı bir yakınının tanıdığıdır. Aslında Hacı Emmi’nin karısı Dürdane Yenge’nin Tokat’ta oturan bir akrabasıdır. Gülizar hikâyede detaylı bir şekilde anlatılan, fizikî tasviri yapılan baskın bir karakterdir. Yazar onun için görücülüğe giden Seyit’in gözünden Gülizar’ı şu şekilde tasvir eder:

“.... Seyit usule uyup Hacı Emmi’yle birlikte Tokat’a Gülizar’a görücülüğe gitti. Yüzüne bile pek dikkat etmedi hatunun. Kısaya yakın boylu, tıknaz, akça pakça bir kadındı.” (Atasü, 1998, s:25)

Yazar Gülizar’ı fizikî olarak tasvir etmekle kalmaz, onun bazı isteklerine de yer verir. Bunlardan bir tanesi belediye nikâhıyla evlenmektir. Evlenmek için ille de belediye nikâhı isteyişini mal mülk sahibi olmak için değil, ait olduğu yeri bilmek için istediğini Gülizar şu cümlelerle ifade eder ve onu gözünü mal hırsı bürümüş üvey anne sınıfına dâhil etmemizi engeller:

“.... Bak, Seyit Efendi, bir diyeceğim daha var. Ben, yerimi yurdumu bir iyice bileyim diye istedim belediye nikâhını. Yoksa, evde mevde gözüm yoktur. Evi çocukların üstüne yap; analarının emeği, onların hakkıdır. Mal mülk için tatsızlık istemem.” (Atasü, 1998, s:29)

Hikâyenin başında 40-45 yaşlarında dul ve çocuksuz, eskiden evlere temizliğe giderek geçimini sağlamış bir kadın olarak tanıtılan Gülizar, yerini yurdunu bulmak isteyen yalnız bir kadın olduğu için mutsuzdur. Onun mutsuz kadınlar sınıfında incelenmesinin bir diğer nedeni, ölen kocasının kendisine şiddet uygulamasıdır. Yazar bu durumu şu şekilde aktararak Gülizar’ın mutsuzluğunu daha iyi bir şekilde anlamamızı sağlar:

.... Gülizar ölen kocasını düşündü. Sarılıp yatmalarını... Sever miydi onu? Herhalde... Onun erkeğiymi, kocasıydı, eriydi... Bazen kızsada da, bazen vursa da, onundu. O Gülizar’a, Gülizar ona karışıp tüm olmuşlardı. Gülizar öfkelenir, kırılır,

ondan nefret eder ve onu severdi... Birbirlerinin hayatlarını dokumuşlardı. (Atasü, 1998, s:31)

Gülizar'ın Erendiz Atasü'nün diğer hikâyelerinde ele aldığı mutsuz kadınlardan farklı olan yönü ise, Seyit Efendi ile yaptığı evlilikte mutlu olmasıdır. Evliliğin ilk günü yani resmî nikâhtan bir gün önceki zamanda Gülizar, Seyit'in evine gelmiş, Seyit'le birlikte olmuştur. Bu cinsel münasebet sırasında ve sonrasında Gülizar'ın düşündükleri, onu hikâyenin sonunda mutlu bir kadın olarak değerlendirmemizi sağlar:

.... Oysa üstündeki yalnızca bir erkekti. Yıllardır, bilmeden özlediği sıcak bir dokunuş. Gülizar onu içinde duydu, önce tok ve sert, sonra yumuşak ve ıslak... O bir erkekti, Gülizar'sa bir kadın... Hepsi buydu işte... Rahmetlinin elleriyle ördüğü perdenin ardındaki aralık pencereden içeriye bir bahar kokusu doluyordu. (Atasü, 1998, s:31)

Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” adlı hikâyede de mutsuz bir kadına yer verilir. Hikâyenin ana kahramanı olan İnci; kocasının ilgisizliğinden, onu yok sayışından ve her şeyi bilen tavırlarıyla onu takdir etmemesinden dolayı mutsuzdur. Yazarın derinlemesine inceleyerek hikâyede etkin rol verdiği İnci, en basit şeylerde bile ilgiye muhtaç bir kadındır ancak kocasından beklediği ilgiyi göremez. Yazar onun bu mutsuzluğu ve bu mutsuzluğunun nedenleri üzerinde çok fazla durur:

İnci ve Satı yere yıkılmış yatakların arasında şaşkın kalakaldılar... İnci derin bir ümitsizlik duyuyordu. Sanki çaresizlik şu yataklar gibi dört bir yanını kaplamıştı. Harcadığı fiziksel çaba, organizmasının işleyişini değiştirmişti; kaslarında oluşan yorgunluk bileşikleri beynine, sinir sistemine yürümüş, onu hepten karamsarlığa itmişti. Çevresindeki dağınıklıkta evlilik yaşamının özeti gizliydi sanki. On yıldır Erhan'la bir şeyler paylaşmaya, ona bir şeyler beğendirmeye uğraşıyor, uğraştıkça beceremiyordu. “Mutluyum” diyebilmek için gittikçe daha küçük şeylere razı oluyordu. Birer badak çay içimi ya da mutfakta salata hazırlama boyu birlikteliğe, minicik bir ilgi kırıntısına, küçücük bir “aferin”e... (Atasü, 1998, s:34)

Yazar İnci karakterini; mutsuzluğu, özlemleri, mutsuzluğunun nedenleri, evliliği ve istekleri ile ön plana çıkarır. Evliliğinde kocasıyla mutlu geçirdiği nadir anlardan sonra yaşadığı bedel ödeme duygusu da onu mutsuz bir kadın olmaya iten nedenler arasındadır.

Yazar İnci'yi; kocasından sözlü şiddet gören, evliliğinde sorumlulukları tek başına üstlenen ve sorumlulukların altında ezilen bir kadın olarak tanıtırken onunla Satı arasında mutsuzluk konusunda benzerlikler kurar. Evlerine temizlik yapmak için

gelen Satı da kocasından şiddet gören, evliliği nedeniyle mutsuz olan bir kadındır. İnci'nin karakter olarak kendisinden farklı olan bu kadına duyduğu şey hem sevgiyi hem kıskançlığı içerir. Hikâyenin sonunda Satı ile Durmuş Usta'nın yakınlaşmaları İnci'yi rahatsız eder, ama İnci yine de onları evde tek başına bırakarak dışarı çıkar. Yazar İnci'nin gelgitlerine, duygu değişimlerine ve Satı'ya karşı hissettiği duygulara yer verir ve hikâyeyi sonlandırır.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Harput'ta Var Bir Kilise” adlı hikâyede de mutsuz kadınlara yer verilir. Bu kadınlardan ilki; hikâyede anlatıcı rolünü de üstlenen, adı söylenmeyen kadın Doktor'dur. Doktorluğu sırasında devlet tarafından hoş görülme bazı toplantılara katıldığı için Harput'a sürgün edilen bu kadın, yalnızlığın ve kimsesizliğin verdiği boşlukla derin bir mutsuzluk yaşar. Hikâyede eğitilmiş bir kadın oluşu Doktorluk mesleğini yapmasıyla vurgulansa da ön plana çıkan özelliği mutsuz bir kadın olmasıdır. Yazar bu kadının daha çok mutsuzluğu, yaşadığı sürgün kentine uyum süreci, azınlık hissi ve Harput'ta tanışarak yakın arkadaş olduğu Simon Usta ile ilişkisi üzerinde durur.

Kadın Doktor yaşadığı andan zevk alamayan, sürekli yalnızlık hissiyle dolaşan biridir. Hikâyenin başında deniz kenarındayken eskiye özlem duyup Harput'u ve Simon Usta'yı anımsayan bu kadın, hikâyenin sonlarına doğru Harput'ta iken de deniz kenarını özler. Her ne kadar yaşadığı anda mutlu olmayı becerebilen bir insan olmasa da Doktor, insanları tanımak için heves ve merak taşıyan biridir. Simon Usta ile arkadaşlığı da bu merak duygusunun bir sonucudur. Merak ve bu merakın sonunda varılan bir yerlere ait olma hissi, kadının varlığında doldurulamayan boşluklardır ve bu boşluklar onun mutsuz bir kadın olmasına neden olur:

.... Beni dürtten merakı yatırtıyordu orada her şey... Simon'un lokantasına giderken geçmişini öğrenmek istiyordum, onun anılarındaki geçmişini...

.... Simon, çocukluğu ve gençliği batıdaki kentlerde geçmiş benim gibilerden çok daha fazla doğu kasabasına aitti. Belki de onda hoşuma giden buydu; ait olma duygusu; benim hiç bilmediğim... (Atasü, 1998, s:50)

Kadının yaşadığı boşluk ve bir yere ait olamama hissi o kadar yoğunlaşır ki Simon Usta'ya arkadaşlıktan öte şeyler hissetmeye başlar. Simon Usta'nın da bu ilişkiye bir isim vermesini isteyen kadın, bu konuda çabalar.

O küçük bahçeye beni çeken neydi?.. Yeryüzünün sonsuzluk macerasını anımsatan yaşlı sıradağların görüntüsü mü? Simon'un kendisiydi. Onu seviyordum. Hem de çok... Garip... Bir annenin çocuğuna, genç kızın babasına duyduklarının karışımı bir şeydi bu... Bana dokunmasını hiç istemedim mi? Benim için çok yaşlıydı. Üstelik, böyle bir teması düşlememi bile olanaksız kılan engeller vardı aramızda... Onu nasıl sevebiliyordum? Nefret ettiğim her şeyi kendinde toplamıştı. Sert, buyurgan ve bencildi. (Atasü, 1998, s:51)

Kendisine teslim olan insanlardan hoşlandığını belirten kadının, hastalığı sırasında tanıştığı Simon Usta da her ne kadar sert biri olsa da belli bir süre kadının ellerine teslim olur. Aralarındaki duygunun adını koyamamak kadını hem rahatsız eder hem de geçmişini düşünüp yaptığı hataları görmesine vesile olur.

Hikâyenin sonraki kısmında Simon'un reddettiği kızı anlatılınca Doktor ile Simon'un ilişkisinin baba-kız ilişkisinden öte gidemeyeceği daha net anlaşılır. Çünkü Simon, Doktor'u kızına benzetmektedir. Umduğu gibi bir ilişki kuramaması ve arkadaşlıkları boyunca aralarındaki duyguya belirsizliklerin karışması Doktor'un bu duruma sinirlenmesine neden olur. Sonraki günlerde Simon'un kızını affetmesi için uğraşan Doktor kendi varlığını, yerini, amacını da sorgular. Bu sorgulama sonrası Harput'taki görevinden istifa ederek batıdaki bir şehre gider ve hikâye, Doktor'un Harput'u, Simon Usta'yı anmasıyla sonlandırılır. Doktor'un duygu ve düşünceleri ile yaşadığı yalnızlık şu şekilde okuyucuya sunulur:

Evet, azınlıktaydım. Bir zamanlar canımı verebilecek denli sevdiğim ülkemde, duyarsızlığın orta yerinde zavallı bir azınlık üyesinden başka neydim ki?.. Simon kadar, ondan bile daha çok!.. Simon ve ben olmaz sevdaların tutkunuyduk. O koruyabileceğini sanıyordu, bense değiştirebileceğimi. Kendimizi aldatıyorduk. Bizi bağlayan buydu işte... Orada, Harput'ta, Simon Usta'nın bahçe lokantasında, o âna dek zihnimde hep bulanık bıraktığım bir nokta, aşağıdaki sıradağların görüntüsü kadar saydamlaşıyordu. Sayıları gitgide azalan küçücük bir grubun içinde önemsiz bir damlaydım ben. Gençliğimi aldanişlarla tüketmişim... Kuru bir dal gibi kalakalmıştım. Yalnız, yoksun ve yoksul. Çocuğum bile yoktu. (Atasü, 1998, s:59-60)

Yine aynı hikâyede yer alan bir diğer mutsuz kadın; Simon Usta'nın yaşlı eşidir:

Karısını hiç görmedim. Lokantaya uğramazdı. Şişman, yaşlı, yorgun bir kadın olsa gerekti. Hiç kuşku yok, kocasının ayak atmadığı kiliseden çıkmazdı. Simon ondan, artık işe yaramayan, ama bunca zamandır alışıldığı için kıyılıp da atılmayan, eski püskü, emektar bir kişisel eşya gibi söz ederdi. (Atasü, 1998, s:51)

Bu yaşlı kadın derinlemesine ele alınmamasına rağmen, aile içindeki ilişkilerde söz sahibi olmaya çabalar. KIZI ve oğlu kendi soylarından olmayan

insanlarla evlenip babalarının nefretini kazanan çocuklar ile Simon arasındaki köprüyü yaşlı kadın kurmaya çalışır. Simon Usta oğlunun soyundan olmayan bir kadınla evlenmesine itiraz etmemişken, kızı Sevgi'nin bir Türk ile evlenmesini sindiremez ve kızını affetmez. İnatçı koca ile kızı arasında kalan yaşlı kadın, onları bir araya getirecek çareler arar. Ancak yaşlı kadın, hikâyenin genelinde yüzeysel ve edilgen bir şekilde rol aldığından çabaları boş bir ısrar niteliğinden öteye gitmez. Kocasını ile kızı arasındaki çekişmeye çare bulamayan, evladının özlemiyle yanıp tutuşan bu kadın, mutsuz bir insan olarak tasvir edilir ve zaman zaman anlatıcının yani Doktor'un acıyarak baktığı bir kadına dönüşür. Onun hakkında söylenenler şu cümlelerle sonlandırılır:

“... Canım yanıyordu. İlk kez, yaşlı, şişman, dindar Madama, taa içimde bir kız kardeşlik duygusu doğdu. Simon'un ne iri elleri vardı... Vurdu mu kim bilir nasıl acıttırdı!.. Kocaman inatçı kafasıyla ihtiyar bir boğaya benziyordu.” (Atasü, 1998, s:57)

Aynı kitapta yer alan “Bayburtlu” isimli hikâyenin anlatıcı rolünü üstlenen ana karakteri de mutsuzluğuyla ön plana çıkarılan bir kadındır. Evini boyayan usta ile ev sahibi kadının sohbetini anlatan hikâyede, kadının adı söylenmez. Üç yıl önce boşanmış, çocuklarıyla hayatını sürdürürken, kadın olduğunu bile unutan yalnız bir insan olduğu ifade edilir. Bu kadının mutsuz olmasının nedeni yalnızlığıdır. Çocukları olmasına rağmen konuşabileceği, duygularını paylaşabileceği, kendisini değerli hissedebileceği bir erkeğin hayatında olmaması, kadının mutsuzluğunun temel sebebi olarak anlatılır:

O anda gözleri yazlık giysimin açık yakasına kayd ve hemen çekti onları; suçüstü yakalanmışçasına kıpkırmızı kesildi. Yakamın gereğinden çok kaykıldığını ayımsadım. İlahi Bayburtlu, aylardan beri bir kadın olduğumu duyumsamamıştım. Ben Bayburtlu'yla söyleşirken bahçede oynayan çocuklarım tüm yaşamımı dolduruyordu nicedir. Analığımın içine sonuna dek batmış, kadınlığımı hepten unutmuşum, kaykılan yakamı bile ayımsayamayacak denli... Apansız Bayburtlu bana bir kadın olduğumu duyumsatmıştı, bunda utanılacak ne vardı?.. Hoşuma gitmişti. (Atasü, 1998, s:63)

Bu ev sahibi kadının uzun süredir kimseye güvenmediği, dertleşecek birilerini bulamadığı için yalnız ve mutsuz olduğu gözlemlenir. Sohbet sırasında kendisine samimi geldiği için Bayburtlu'ya üç yıl önce boşandığını söyler. Bayburtlu bu haberle ilgilenmez ve gözlerini raflardaki kitaplara diker. Onun bu tavrı ve boşanma lafından sonraki kayıtsızlığı kadına güven verir. Ancak insanlara güven duymayı bırakalı çok uzun zaman geçtiği için Bayburtlu'ya da tam olarak güven duymaz.

Evden kısa süreliğine çıkması gereken ev sahibi kadın, parasını yanına alıp almama hususunda ikilem yaşar ve yazar onun bu ikilemi yaşamasından yola çıkarak bize onun insanlara tam anlamıyla güvenmeyen biri olduğunu gösterir.

Hikâyenin sonunda Bayburtlu'ya ödemesi gereken paradan fazlasını veren ve paranın üstünü getireceğini söyleyen boyacıya yine kuşkuyla yaklaşan bu kadının kendini maddî ve manevî anlamda korumak istediği görülür. Bu koruma anlayışı onun insanlara güven duymasını engellese de yalnızlığı ve mutsuzluğunu daha iyi anlayabilmemizi sağlar. Bayburtlu, söz verdiği gibi paranın üstünü getirir. Kadın insanlara güvenmenin önemini anlayıp insan ilişkileri hususunda değişen düşüncelerini gençliği ile şimdisini karşılaştırarak anlatır:

“Genç bir kızken yaşam beni doğrulayınca sevinirdim, epeydir ancak yanıldığımda mutlu olabiliyorum. Beş bin lirayı yitirmemim değil, yanılıp şaşırmanın sevinci doldurdu içimi. Gidip kendime keyifle bir kadeh rakı koydum.” (Atasü, 1998, s:67)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” isimli hikâyesinde de mutsuz kadınlara değinir. Hikâyenin ana karakteri Nermin adlı üniversite öğrencisinin yalnızlığı, mutsuzluğu anlatılırken yaşamı sorgulayışı ve kendi kimliğini bulma çabası da gösterilir. Hikâyede yer verilen ilk mutsuz kadın; Nermin'dir. İnsanların tekdüze bir yaşamı tercih ederek 24 saate sığdırdıklarından artık bıkan ve yaşamın sadece 24 saate sığdırılamayacağını bilen Nermin, çok yalnız ve mutsuzdur. Kendisi için 24 saat çok kısa bir zamanı ifade eder ve zaman konusunda şunları söyler:

Bazen yorgunluktan öleceğimi sanıyorum. Keşke gücüm olsa da günü otuz saate uzatabilsem. Akşam nasıl geliveriyor, anlamıyorum. Hiçbir şey sığdıramıyorum yirmi dört saate... Ne eğlence ne açık hava ne aşk ne de dostluk! Hep çalışıyorum. Bu son yılım, hekim çıkacağım. Bu kadar çalışmaya karşın kendimi hiç de aman aman bilgili bulmuyorum. Diplomamı aldıktan sonraki günler korkutuyor beni. Düşünüyorum da, ömrümün en güzel yıllarını boşu boşuna yitirdiğimi sanıyorum. Yirmi dört yaşındayım. İlk gençliğim çoktan sona erdi. Ne kaldı geriye? Hiç güzel bir şey anımsayamıyorum. (Atasü, 1998, s:71)

Geleceği konusunda endişelenirken bugünü de kaçırın ve bu durumdan rahatsızlık hisseden bu genç kız, hikâyenin ana karakteri olması nedeniyle detaylıca anlatılır. Nitekim hikâye bu kızın gelgitleri, mutsuzluğu, karamsarlığı, etrafını saran mutsuz insanlarla ilişki ve hayat içindeki yerini belirleme çabası üzerine kurgulanır. Bir iç döküm şeklinde zamansızlıktan ve bugünü emin olamadığı başarı arzusuyla

yitirmekten şikâyet ederek hikâyeye başlayan Nermin için fizikî tasvir yapılmaz. Kız hikâyede etkin rol üstelenir ve daha çok duygusal yönleri ön plana çıkarılır. Yaşadığı duygular içinde en yoğun olarak aktarılan duygu mutsuzluktur. Mutsuzluk konusunda Nermin bir iç hesap yapar ve şunları söyler:

Şimdi elimi kolumu bağlayan umutsuzluk ve bitkinlik ağabeyimin öldürülmesinden sonra mı başladı? Belki... Keder abanmıştı üzerime olanca ağırlıyla. Ama daha çok hınç ve öfke... Ve daha çok umut... Kederin derin kuyusunun dibinde filizlenen umut... “Boşuna değil bu ölümler, boşuna olamaz!” Öfke ve umut elele verince diriltir insanı, diker iki ayağının üstüne. Yoo, bitkin değildim o yıllar, yorgun, yılgın değildim. Öfkeli, kaygılı, kararlıydım; korkuyordum ama yılgın değildim. (Atasü, 1998, s:73)

Unutmak istemesine rağmen geçmişi unutamayan Nermin, yalnızlık ve mutsuzluk hisleriyle çaresiz bir yaşam sürdürür. Unutursa belleğinde oluşan o boşluğu nasıl dolduracağını bilemez. Bu nedenle kendisinin hayatın neresinde yer aldığını, kimliğini, kişiliğini sorgulamaya koyulur. Çevresindeki yaşlılarından farklı düşünen, beyni onlara göre daha olgun olan bu genç kız, yaşlılıkla gençlik arasında sıkışmış gibidir. Yazarın hikâyeye içinde tezat da barındıran “Yaşlı Bir Genç Kız” adını vermesi belki de Nermin’in kendini ne yaşlı ne de genç hissetmemesindedir. Onun yaşamın iki farklı dönemi arasında sıkışma hissi ve yerini sorgulama çabası şu şekilde sunulur:

.... Onlara bakıyor ve düşünüyorum, “yerim neresi?” Benden gençler bana yabancı, benden yaşlıların gündelik yaşamlarında küçük ailelerinden başka kimseye yer yok. Ablalarım ancak çocukları hastalanıp yardıma gereksinim duyunca hatırlıyorlar varlığını... Ya da kocalarına çok sinirlenip, dert yanacak birini aradıklarında... Anam babamsa, sanki tümüyle apayrı dünyalarda yaşıyorlar... Yaşıtlarım desem, birbirinden kopuk... Peki, benim yerim neresi? (Atasü, 1998, s:80)

Yaşamın içinde nerede durduğunu, insanlar için ne ifade ettiğini, nasıl mutlu olabileceğini, korkularını, hedeflerini, yalnızlığını dile getiren Nermin, bu soruların cevabını bulamaz. Cevapsız soruları unutmak ister, bu sefer de yaşadığı boşlukla başa çıkamaz. Hikâye Nermin’in baş etmeye çalıştığı sorularla sonlandırılırken, Nermin’in kendi kendisini tanıtmaya giriştiği görülür. Hikâyenin başından beri adı söylenmeden anlatıcı rolünü üstlenerek okuyucuyla duygularını paylaşan bu genç kız; ismini, işini, korkularını, yalnızlığı şöyle itiraf eder:

Adım Nermin. Tıp öğrencisiyim. Yirmi dört yaşındayım. Yalnızım. İsteyerek girmiştim bu fakülteye... Şimdiyse pişman gibiyim... Son sınıftayım. Doğuran kadın, ölen hasta, patlamış apandisit, ağır yaralı görmedim... Bütün bunlara önümüzdeki yıl,

mesleğimi uygularken rastlayacağım diye korkuyorum. Her şeyin aslındansa, sahtesine daha kolay rastlanır oldu. O uzak kasabada hekim olamayıp, hekim benzeri bir şey olmaktan korkuyorum... O uzak kasabada, pos bıyıklı adamlar bacaklarıma yiyecek gibi bakacaklar diye kalbim duracak korkudan. Bakmakla kalmayacaklar diye parçalanıyorum korku dolu kuşkudan... Korkuyorum çünkü yalnızım. Gene de yalnız kalacağım; çünkü her şeyin aslındansa sahtesinin daha kolay bulunduğu bir ortamda yirmi dört saati güvenlik içinde tamamlayabilme uğruna, hayatın benden istediği ödünleri vermeye razı değilim... İki ablama, Beldan'a ya da anneme dönüşmek istemiyorum. (Atasü, 1998, s:82)

Yine aynı hikâyede yer alan mutsuz kadınlar, daha yüzeysel anlatılan ve hikâyede edilgen bir rol üstlenen Nermin'in ablalarıdır. Hikâyede Nermin'in hayatını etkiledikleri ve öğrencilik yıllarında Nermin'den daha iyi şartlarda eğitim aldıkları için yer alırlar.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yabancı Bir Göğün Altında” adlı hikâyesinde de mutsuz bir kadından söz eder. Hikâyenin anlatıcısı ve ana karakteri olan bu kadının, yaşadığı zaman diliminde mutsuz olduğu için 15 yıl öncesini anımsayarak mutsuzluğunu okuyucuyla paylaştığı görülür. 15 yıl önce İngiltere'ye okumak için giden ve oradaki insanlar tarafından dışlanan anlatıcının en yakın arkadaşı olarak Winnie isimli temizlik görevlisini gördüğü anlaşılır. Anlatıcı kendisi gibi yaşadığı toplumdaki dışlanan bu yaşlı kadını mutsuzluğunu, yalnızlığını paylaşır. Winnie adlı karakterle kurduğu bağ üzerinden okuyucuya tanıtılan anlatıcının mutsuzluk nedeni olarak da yabancı bir ülkede yaşıyor olması gösterilir. Anlatıcının mutsuzluğu, duyguları ve dışlanmışlığı hakkında şunlar ifade edilir:

.... Çok mutsuz, çok yalnızdım o ilk ay... Memleketimi özlemiştim. Arkadaşlarımı, evimi, Türkiye'deyken yakındığım birçok şeyi... Çığırkan dolmuş değnekçilerini, itişen ter kokulu kalabalıkları... O kapalı, o çatık, yabancı kış göğünün altında, kavurucu yaz sıcaklığında buram buram yayılan asfalt kokusunu ve asfaltın üzerinde titreşen sıcak havayı özlemiştim. Sanki bir daha oraları göremeyecektim. Sanki hep bu kapalı göğün altında, hüznün gölgesinde yaşayacaktım... (Atasü, 1998, s:85)

Yazar, anlatıcı hakkında detaylı bilgi vermese de Winnie ve hikâyede yer alan diğer karakterler anlatıcının ağzından okuyucuya sunulur. Bu sebeple hikâyede anlatıcının etkin bir rol üstlendiği ifade edilebilir. Yazarın, anlatıcıyı tanıtmak için daha çok duygusal değişimleri kullandığı; özlem, yalnızlık, dışlanmışlık ve mutsuzluk duygularını vurguladığı görülür. Hikâyenin sonunda şimdiki ana dönülerek anlatıcının yine mutsuz bir insan olduğu söylenir.

Erendiz Atasü Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde bir operadan esinlenerek yazdığı “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesinde de mutsuz kadınlara yer verir. Hikâyenin ana karakteri olan Japon geyşası Çoi Çoi San, Amerikan askerine âşık olur ve onun için her şeyden vazgeçer. Ancak sevdiği adam onu bırakıp gider. Aşkta mutluluğu bulamaz ve adını, dinini, sevgisini, umudunu kaybeder. Evlilik dışı bir birliktelikten doğan çocuğuyla yapayalnız kalır ve yıllarca sevdiği adamın yolunu gözler. Adam gittiği ülkede tekrar evlenir ve resmî eşine Japonya’da doğan çocuğundan bahseder. Çocuğu annesinden alıp Amerikan kültürüne uygun yetiştirmek isterler. Yazarın bu hikâyede yer verdiği iki mutsuz kadın; aynı adamla birlikte olan Çoi Çoi San ve ismi söylenmeyen, “Madam Pinkerton” diye anılan kadındır. Mutsuzluklarının ortak noktası erkek egemenliğinde yaşarken yok sayılmak olan bu kadınların duyguları, istekleri, hayalleri ve hatta varlıkları bile görmezden gelinir.

Yazar ana karakteri Çoi Çoi San’ı derinlemesine ele alırken, Madam Pinkerton hakkında detaylı bilgi verilmez. Çoi Çoi San’ın duyguları, çelişkileri, hikâye sonunda ölmeyi reddedişi, bu reddediş sonrasında çıkan tepkilere verdiği mücadele detaylıca anlatılarak karaktere etkin rol verilir. Hikâyenin başında Çoi Çoi San olarak tanıtılan Japon geyşası âşık olana dek ve sevdiği adam onu terk edene kadar mutlu bir kadındır.

Sevdiği adam için önce adını, sonra dinini değiştiren bu genç kadın, toplum tarafından dışlanır. Ancak Butterfly bundan pek etkilenmez çünkü onun odaklandığı tek şey resmî olarak “Madam Butterfly” olmaktır. Bu isteğine ulaşamayınca Butterfly için ilk büyük üzüntü ortaya çıkar. Sevdiği adam görevinin bitişini bahane edip Japonya’dan ayrılır.

Dilek Ünveren Kapanadze tarafından kaleme alınan “Bir Kadın, Bir Rol, Bir Reddediş: Eleştirel Söylem Çözümleme Bağlamında Erendiz Atasü’nün “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” Adlı Öyküsünün Tahlili” adlı makalede, Çoi Çoi San’ın Madam Butterfly olma isteğini tüm kadınların isteği şeklinde değerlendirilerek şunlar söylenir:

“Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı öyküsünde yazar, kadın sorunsalının evrenselliğini, özellikle de az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde bir trajedi halini aldığını, sadece bulunduğu coğrafya ve kültürde yer alan bir problem olmadığını vurgulamak adına “Madam” ifadesini kullanmıştır. Bu kullanım sayesinde yazar, ayrıca ifadeye ironi katarak eleştirisini güçlendirmiştir. Böylelikle, hiçbir zaman,

Pinkerton'un yasal karısı, Madam Pinkerton olamayacak olan Çoi Çoi San'ın trajikomik durumu yansıtılmaktadır. (Ünveren Kapanadze, 2014, s:107)

Operanın sonunda intihar eden ama hikâyede yazar tarafından düşündürülüp intihardan vazgeçen, en azından belli bir süre varlığını devam ettirebilmek için mücadele veren bu kadın, gerçeklerle yüzleşip mutsuzluğunun farkına varır.

Hikâyede yer alan bir diğer mutsuz kadın, resmi Madam Pinkerton'dur. Bu kadın, Butterfly'dan daha şanssız bir kadındır. Hikâyede adı bile zikredilmez. Hikâyede içinde etkin bir rol üstlenmez, kocasının gayrimeşru çocuğunu hiç sorgulamadan kabul eden ve yüzeysel bir şekilde ele alınan silik bir karakterdir. Başka bir kadınla ilişkiye girmiş ve o kadından çocuk yapmış olan kocasını sevip sevmediği, çocuğu kabul etme noktasında çektiği üzüntüsü üzerinde durulmaz. Onun hakkında verilen bilgiler şu cümlelerle sınırlı kalır:

Derken bir gün Pinkerton gerçekten çıkageldi. Butterfly'ın bir oğlan doğurduğunu duymuştu. Tasalanmıştı. Onun oğlu bir Amerikalı olarak yetiştirilmeliydi; eski bir Japon gejšası çocuğa ne verebilirdi ki? Durumu ezile büzüle karısına açtı. Yasal Madam Pinkerton güçlü kadındı, yürekli ve özveriliydi. Hoş, öyle olmasa elinden ne gelirdi ki? Başka bir seçeneği mi vardı?

-Olur, dedi gider çocuğu alırsınız. (Atasü, 1998, s:101)

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabındaki "Ve Kadınlara Dair" adlı bölümünde yer alan "Sevgi'nin Romanı" isimli hikâyede de mutsuz kadınlara yer verilir. Alevi genç kız Sevgi ile Sünni genç Köksal'ın aşkını ve kavuşamamalarını konu edinen hikâyedeki ilk mutsuz kadının anlatıcı rolünü üstlenen karakter olduğu görülür. Bu kadın iki çocuğu ve yaşlı halasıyla yaşayan eğitilmiş bir kadındır. Adı, yaşı, kocası, mesleği hakkında bilgi verilmese de hikâyede mutsuzluğuyla ön plana çıkarılan biri olarak yer alır. Hikâyede anlatıcı rolünü de üstlendiği için duygu ve düşüncelerine, sorunlara getirdiği çözümlere ve yaşadığı yalnızlığını vurgulayan cümlelere bakılarak onun derinlemesine anlatıldığı ve hikâyede etkin bir rol üstlendiği sonucuna ulaşabiliriz. Yazar onun hakkında detaylıca fizikî tasvir yapmaz ve onu duygularıyla ön plana çıkarmaya çalışır. Anlatıcı için yapılan tek tasvir şöyledir:

"Beni seviyordu; süslendiğim zamanlar beni beğeniyor, bana özeniyordu. Ve benden çekiniyordu. Gözlüklerim, işyerine giderken giydiğim koyu renkli, ciddi döpiyesler, elimdeki evrak çantası onu ürkütüyordu." (Atasü, 1998, s:107)

Anlatıcı evine gelen gündelikçiler ile yakınlık kurup onlarla sohbet eder ve bu alışkanlığı yüzünden bir süre sonra kendisini dert babası gibi hisseder. Hikâye anlatıcının bu alışkanlığını evine temizliğe gelen Sevgi ile kurmak istememesini dile getirmesiyle başlar. Hikâyenin genelinde Sevgi ile kurmak istemediği yakınlığı kurduğu görülen anlatıcının, Sevgi'nin Sünni aşkı Köksal'a kavuşması için çözümler üreten biri gibi davrandığı görülür. Ancak kendi mutsuzluğunun nedenleri hakkında bilgi verilmez.

Mutsuzluğunu kaybettiklerine bağlayan ama net olarak neleri kaybettiğini dillendirmeyen anlatıcının, hayal gücü geniş bir yazar olduğu da düşünülebilir. Çünkü bu kadın, Sevgi'nin aşkı hakkında kendince değişik senaryolar üretir ve her seferinde Sevgi'nin hayat romanı için farklı sonlar yazar. Dolayısıyla bu kadının, belki de hayalî bir karakter yaratmaya çalışan yazar olduğu düşünülebilir. Çünkü anlattıkları, Sevgi ve Köksal hakkında vardığı yargılar gerçek olmaktan öte hayal ürünü gibidir. Anlatıcının bu geniş hayal gücü ve kaybettikleri için yaşadığı mutsuzluk dışında ön plana çıkarılan diğer özelliği fazlaca duygusal olmasıdır.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde yer alan “Kayısı Gülü”nde yaşadığı zamanda mutlu olmayan ve çocukluğuna sığınan bir kadının yaşamı anlatılır. Hikâyenin ana karakteri olan Ayten Hanım'ın halinden memnun olmadığı ve yıllarca kendisine zorla giydirilen rollerden kurtulup kendisi olabilme çabasına giriştiği görülür. Etrafındaki hiç kimsenin takdirini kazanamaması, onu çocukluk zamanına sığınarak mutlu olmaya iter. Ancak çocukluğunda da annesinin şiddeti nedeniyle çok fazla mutluluğu yakalayamadığını fark eder. Etrafındaki insanlara onların istediği şeyleri söyleyip onların istediği şekilde davranan bu kadının hiç kimse için değerli olmayışı hikâyede vurgulanan hususlardan biridir.

Değersiz bir insan olarak yer almak Ayten Hanım'ın hayatında çok büyük bir yara açar ve o da değerli olduğunu zaman zaman hissedebildiği tek yer olan çocukluğuna sığınır. Hikâyenin ana karakteri olması hasebiyle derinlemesine incelenen Ayten Hanım'ın fizikî tasvirine ait bilgilere de yer verilir.

Annesinin şiddetine maruz kalarak geçmiş bir çocukluk, Ayten Hanım'ın değer görmemek dışında üzüldüğü diğer bir konudur. Ölen annesini anlamak için çaba gösteren ve çocukluğunu anımsayan Ayten Hanım'ın artık değiştiremeyeceği şeyler için çabaladığı belki de kendine biçilen rolden kurtulabilmek için bu çabaya

sığındığı görülür. Çocukluğuna geri dönemeyeceğini bilse de Ayten Hanım'ın tek isteği ve mutsuzluğunun artarak devam etmesini sağlayan şey; hayatındaki masumluluğu, samimi duyguları kaplayan o imkânsıza; yani çocukluğuna geri dönmektir. Kendine ait hiçbir şeye sahip olamamanın ötesinde biçilen roller yüzünden kendi olmayı bile beceremeyen bu kadının hali eserde şöyle aktarılır:

“Kendim olmak... Ben kendimi arasam, nerede bulurum acaba? Şimdiden sonra ben kendim mendim olmak istemiyorum. Çocukluğumu geri istiyorum ben... Tek güzel şeyimi... Verebilir misiniz onu bana? Beni yeniden çocukluğa geri götürebilir misiniz?” (Atasü, 1998, s:148)

Öyküde Ayten Hanım'ın annesi Fitnat Hanım da mutsuz bir kadın olarak yer alır. Küçük yaşta annesini kaybeden, sonrasında iflas eden alkolik kocasıyla, yatalak kayınvalidesi, evde kalmış görüncesi ve boy boy çocukla mücadele vermeye çalışan bu kadının mutsuzluk sebebi olarak korkuları gösterilir. Gençlik yıllarında evde terör estiren, kendi korkularını bastırabilmek için çocuklarına, evde çalışanlara şiddet uygulayan Fitnat Hanım'ın güzel ve zorba bir kadın oluşuna karşın yaşlılığında süklüm püklüm oturuşu da hikâyede onun hakkında verilen bilgiler arasındadır. Ayten Hanım'a göre annesi, geçim yolunu bilmeyen yani nabza göre şerbet verip kendisi olmaktan uzaklaşmayan bir kadındır.

Hikâyede Ayten Hanım'ı daha iyi tanıtabilmek için detaylı bir şekilde ele alınan Fitnat Hanım'ın kızının hatırladığı kadarıyla anlatıldığı görülür. Dolayısıyla Fitnat Hanım'ın duyguları yani mutsuzluğu Ayten Hanım'ın gözünden değerlendirilir. Ölümünden yıllar sonra çocukluğunu anımsayıp annesini hatırlayan kızı ona hak vermektedir. Sarhoş bir koca ve bir ev dolusu insanla geçirilen ömürde kendisi olabilmek için direnen ve güçlü görünmeye çalışan bu kadının hayattaki tek isteğinin kendisine miras olarak kalan aile şerefini korumak olduğu da bildirilir. Ayten Hanım, etrafındaki komşular ve yeni türeyen zengin insan grubu içinde kendisi olabilmek için verdiği mücadelenin annesini mutsuz bir kadın yapışını hatırlar.

Yazarın aynı kitabının aynı bölümünde yer verdiği “Kiraz Dalları”nda da ana karakterin mutsuz, yalnız ve çocukluğunu özleyen bir kadın olduğu görülür. Yaşadığı dünyada rol yapmayı beceremediği için çocukluğuna sığınan Seçil'in hayatına ait detayların verildiği hikâyede, mutsuz bir kadın oluşu onunla ilgili olarak verilen en önemli bilgidir. Hikâyenin ana karakteri olması nedeniyle derinlemesine incelenen

ve hikâyede etkin bir rol üstlenen Seçil'in duyguları, düşünceleri, fizikî tasviri, istekleri ve beklentileri okuyucuya detaylıca aktarılır. Etrafındaki insanların kendilerine biçilen rolleri sessiz sedasız yerine getiriyor olması Seçil'i rahatsız eder. Seçil, bu yapmacık insanların arasında kendisini yalıtılmış ve yabancı hisseder. Mutsuzluğunun nedenini o insanların içinde tek başına kalışına bağlayabileceğimiz Seçil'in yalnızlığı ve farklılığı şu şekilde açıklanır:

Sevmiyorum burayı, buradaki insanları... Her yer insanlarla güzel. Mekânlar insanlardan soyutlanınca anlamsızlaşıyor. Sevmiyorum buradakileri. Onlar da kimseyi sevmiyor. İşte ilan ediyorum... 1985 yılında, Türkiye, Ankara'daki bu işyerinde kimse kimseyi sevmiyor... Ne kadar korkunç, değil mi? Size öyle gelmiyor mu? Bence korkunç... (Atasü, 1998, s:156)

Erendiz Atasü Dullara Yas Yakışır adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesinde de üç mutsuz kadının hayatını ve arkadaşlıklarını anlatır. Bu üç kadının ortak noktası; aşktan yana şanssız oluşları ve bu kadınlardan ikisinin aynı adama âşık oluşudur. Anlatıcı rolünü üstlenen kadının mutsuzluk sebebi, kendine biçilen rollerden, etrafındaki yapaylıktan sıkılmış olmasıdır. Bu nedenle mesleğine yani yazarlığa sığınarak kendisine yapay bir dünya kurar ve bu şekilde mutlu olmaya çalışır.

Hikâyenin ana karakterlerinden olması nedeniyle detaylıca anlatılan anlatıcı, etkin bir rol üstlenir. Yazar onun yalnızlığını, mutsuzluğunu ve yaptığı meslekten duyamadığı hazzı, ona benzer şekilde yaralanmış kadınlarla dostluk kurdurarak sonlandırır. Daha önceden de arkadaş olan bu kadınların dost olması, anlatıcının sahte şeylere boğulup yazarlıktan tatmin olamadığı günlere denk gelir.

Anlatıcının ve diğer iki kadının mutsuzluğunu, kurdukları arkadaşlık bir süreliğine yok eder. Rakı sofralarında edilen sohbetler, dertleşmeler ve o konuşmalar sırasında geçmişle hesaplaşmanın hafifliği üç mutsuz kadını hayatın geri kalanı için mücadele edebilecek kişilere dönüştürür.

Yazarın aynı hikâyede anlattığı bir diğer mutsuz kadın; Nermin'dir. O, Fikriye Abla'nın kocası Hakkı Çalışkan'a umutsuzca âşık olduğu için mutsuzdur. Yıllar geçtikçe onun mutsuzluk nedenleri çeşitlenir, ama Hakkı Çalışkan'a karşı duyduğu aşkın ve toplum baskısı nedeniyle yaşadığı utancın izleri bir türlü silinmez. Hangi zorluk nedeniyle mutsuzluk yaşasa temeline yıllar önce tutulduğu aşkı oturtur. Onun mutsuzluğu öyle belirginleşir ki anlatıcı yıllar sonra onunla karşılaştığında yüzüne yerleşmiş hüzünden onu tanımakta zorluk çeker ve şunları dile getirir:

“Yıllar sonra Nermin’le karşılaştığımda onu zor tanımıştım. Kurumuştı, susuz kalmış fidan gibi... Acı çekmek istercesine, sıkıca çekip küçük bir topuzda toplamıştı, bir zamanlar omuzlarında uçuşan asi saçlarını... Yaslı bir dula benziyordu.” (Atasü, 1998, s:186)

Hikâyeye adını veren ve yasin en çok kendilerine yakıştığı iddia edilen dullardan en belirgin olanı Nermin’dir. Çünkü kendisine biçilen rolü sorgusuz sualsiz kabul edip dul gibi yaşamış dul gibi yas tutmuştur. Hakkı Çalışkan ile birlikte olmayı göze alamayıp aynı toplantılara gelen, Hakkı Çalışkan’a özenen ve devrimci olma hayaliyle hapsilere düşen Seyfi ile evlenir. İçinde taşıdığı mutsuzluk bu evlilik ile de son bulmaz. Geçen yıllar acısını hafifletmek yerine yasını koyulaştırmaktan öteye gidemez. Yas tutmayı ömür boyu sürdürmeyi seçip hikâyenin yaslı dula haline dönüşen Nermin, Hakkı Çalışkan’a âşık olduğu geçmişinde de ondan ayrılıp yeni bir hayat kurmaya çalıştığı geleceğinde de, hayatla ve zorluklarla geçinmeye çalıştığı şimdisinde de hep suçludur. İnsanlar tarafından hep suçlanan ömrünün hiçbir zamanında haklı çıkamayan ya da haklı çıkmak istemeyen, kendisine atfedilen suçların hepsini kabullenip yas tutmaya devam eden bu kadının “haksızlığı” anlatıcının dikkatini çeker.

Nermin yıllarca kendisini suçlayan insanlarla yaşamayı sürdürür, sorgulamaz, kendini haklı çıkaracak nedenleri bulmaya çalışmaz. Yıllar sonra Fikriye Abla, anlatıcı ve kendisi için hazırlanan sofrada ağlayarak Hakkı Çalışkan’dan başkasını sevedemediğini itiraf eder. Sonraki günlerde bu konuda kendisini suçlamayan Fikriye ve anlatıcı ile daha çok yakınlaşır ama yas tutmak onun bir organı gibi olmuştur. Hapisteki kocasının yokluğuna alışmaktan korkarak yasını sürdürür.

Hikâyede anlatılan üç mutsuz kadından sonuncusu Fikriye Abla’dır. Diğer iki kadına göre daha canlı, daha görmüş geçirmiş ve daha çok acı çekmiştir. Hakkı Çalışkan’a âşık olup Adana’daki kocasını ve çocuklarını terk eder, sosyalist olma yolunda yeni kocası Hakkı’nın gölgesinde yaşamını sürdürür. Günün birinde Hakkı Çalışkan’ın Nermin’e âşık olduğunu itiraf etmesiyle yıkılır ama boşandıktan sonra da mücadeleyi, kendisine zorla verilen yas tutma mecburiyetindeki dulluk rolünü reddeder. Nermin’in yüzüne de yansıyan mutsuzluk Fikriye Abla’nın yüzünde görünmese de o aslında yalnız ve mutsuz bir kadındır. Acılarını, sıkıntılarını kendi kendine yok eder ve gülüşünün ardına gizler. Anlatıcı onun dış görünüşüyle ilgili olarak şunları dile getirir:

“.... Ufak tefek gövdesinde, yıllar öncesinin modası yan topuzla başının üstünde yükselen aklaşmış saçlarında, sert profilinde, yumuşak bakışlı ela gözlerinde birikmiş yaşanmışlığa hayrandım.” (Atasü, 1998, s:195)

Yaşadığı yalnızlığı ve mutsuzluğu duyabilecek kadar boş zamana sahip olmayan, hep bir mücadele içinde yaşamını sürdüren Fikriye, hayatını kocasının gidişiyle değiştirir. Bu değişim onu yaşadıkları üzerinde düşünmeye sevk eder ve bu düşünce süreci sonrasında daha da güçlü bir kadın haline gelir. Mücadeleci ruhunu hep saklayan ve koruyan bu kadın, anlatıcının kendini daha da güçsüz hissetmesini sağlar ama bu güçsüzlük Fikriye’ye duyulan hayranlıkla birleşir.

Düşüncesinde ve eyleminde eleştirilebilecek hiçbir şeye yer vermemiş, korkmamış, yılmamış, sızlanmamıştı. Hapislere girip çıkmıştı ama, dostların gözünde yalnızca Hakkı’nın kadınıydı o; yıllar önce sevda uğruna gözüpek ataklara kalkışmış bir aşk kadını... Çevresinde söyleneleşmişti. Diğer devrimci karılarından daha cefakâr ve vefakâr olmak zorundaydı. Evini hep tertemiz tuttu. Çamaşırlarını sakızlar gibi ağarttı. Yemeğini bir gün bile yakmadı. Kocasının yorgun ayaklarını yıkadı. Hep geride, saygılı bekledi. Çektiği çilede geçmişinden arındı. (Atasü, 1998, s:207)

Yazarın Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili” adlı hikâyesinde de mutsuz kadınlardan bahsedilir. Ana karakteri bir yazar olan hikâye, evli yazarın avukat bir kadınla yasak ilişkisini ve bu ilişki bitiminde yaşadığı mutsuzluğu, pişmanlığı, devam etmesi için duyduğu isteği gözler önüne sererken, kadınlar açısından yarattığı mutsuzluk da anlatılır. Hikâyenin ilk mutsuz kadını silik bir tip olarak anlatılan yazarın karısıdır. Bu mutsuz kadın, yasak aşka konu olan avukat Nalan’dan farklıdır ve kocasının kendisini aldattığını muhtemelen bilmiyordur. Erendiz Atasü, adının Handan olduğunu hikâye sonunda açıkladığı bu kadın üzerine detaylı bilgi vermez. Hikâyede edilgen bir rol oynayan bu kadının yüzeysel bir şekilde anlatıldığı, hikâyenin yazar-eski sevgili ve yasak aşkı ile sonrasında hissedilen duyguları ön plana çıkardığı görülür. Handan’ın duyguları, düşünceleri, istekleri, çelişkileri ya da hayata bakış açısı dillendirilmez. O, kocası tarafından defalarca aldatıldığı için mutsuz kadınlar sınıfında incelenebilir. Handan’la ilgili olarak söylenenler şu şekildedir:

.... Elimde süt bardağım ve sırtımda, hep gözetken ve konuşmayan karımın ördüğü hırka, karşımdaki puslu kıyıcıyı seyrederken zaman yavaşça uzaklaşıyor benden, sessizliğe benzeyen bir uğultu dolduruyor kulaklarımı.

.... HANDAN hem neşeli, hem üzünçlü, hem koruyucu ve sevecen, hem yargılayıcı ve alaycı, hem suçlayan hem savunan, yukarlardan göz kırptıyor bana... (Atasü, 1997, s:22-23)

Aynı hikâyede ele alınan bir diğer mutsuz kadın, ana karakter yazarın eski sevgilisidir. Bu kadın, Handan'a göre hikâyede daha etkin bir rol alır ve daha detaylı anlatılır. Evli olduğunu bildiği yazarla ilişkisini sürdürse de mutlu değildir. Bir şeylerin yanlış olduğunu, evli ve çocukları olan bir adamla birlikteliğin yanlışlığını bilinçaltında taşır. Yanlışlarla örülü gönül ilişkisi, yazarın onu tasvir ederken kurduğu cümlelere de yansır ki bu cümlelerde de kadının mutsuzluğu ön plana çıkarılır:

Yeşil gözlerinde isyan ışıkları yanıp sönüyordu. Onun özgürlüğüne hiç kavuşamayacağımı düşündüm. Karşılaşmamızın başındaki dostça iletişimin sağaltıcılığı eriyip gitmek üzereydi. Sonuna dek gömülmüştü yazarlığımın bitişi. Belki de ondaki bu garip yoğunlaşabilme yeteneğine tutulmuştum. Hep kızıl saçlarının alışılmamışlığına vurulduğumu düşünmüşümdür oysa ki...

.... Duygularını saklayamazdı; yüzünün kendine özel bir dili vardı; ya rengi ele verirdi onu, ya kasları... Mutsuz duruyordu, sanki yaşlanmıştı. (Atasü, 1997, s:14)

Avukat olduğu, yaşamında düzene önem verdiği ve ihtiyaç duyan herkese yardım edebilecek kadar iyi kalpli olduğu ifade edilen bu kadının yasak aşkı boyunca mutlu mu yoksa pişman mı olduğu hususuna değinilmez. İlişki süresince yazarla birlikte olmaktan dolayı hem mutlu hem suçlu hisseden bu kadının mutsuz kadınlar sınıfında incelenme nedeni; aniden açıklanan ayrılma kararı sonrasında yazara söyledikleridir. Neden belirtmeden ondan ayrılan yazara Nalan'ın kendisi için her şeyi göze aldığı ve değerli olduğunu söylemesi, ayrılmaktan duyacağı üzüntüyü de içerir. Nitekim Nalan bu üzüntüsünü ve buna bağlı olan kızgınlığını ayrıldıktan bir süre sonra yazara yolladığı şu mektupta dile getirir:

“Ayrıldıktan uzun bir süre sonra ondan bir mektup aldım. “Belki beni niye terk ettiğini bilmek istersin,” diyordu. “Sen bir korkaksın... Kocaman bir korkak...”” (Atasü, 1997, s:18)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Seveda” bölümünde yer alan “Hazıranda Bir An” adlı hikâyede de aşta aradığını bulamayan mutsuz kadınlardan söz edilir. Hikâyenin ana karakterleri olan bu kadınlar, hikâyede etkin bir rol oynarlar ve detaylıca anlatılırlar. Yazar onların mutsuzluğunu, kısa süren sevinçlerini, isteklerini ve hayal kırıklıklarını detaylıca anlatır. Hikâyenin başında “Yaşlılık” ve “Kırk Yaş” olarak tanıtılan kadınların gönül ilişkisi hususunda

yaşadıkları hezimet “Üçüncü Kadın” adlı anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya sunulur. Nevbahar yani “Yaşlılık” kocası tarafından terk edilip iki çocuğuyla ortada kalmış bir kadındır. Kendisinden yaşça küçük ama maddî yönden yetersiz, kimi kimsesi olmayan Zühtü ile birlikte yaşar. Zühtü onunla maddî menafati ölçüsünde ilgilenir, onu sevmez ve günün birinde onu terk eder. Nevbahar’ın mutsuzluk nedeni önce kocası, sonra sevgilisi tarafından terk edilmiş bir kadın olmasıdır. Yazar onun bu durumunu ve mutsuzluğunu “Üçüncü Kadın”ın ağzından şu şekilde okuyucuya sunar:

Üçüncü Kadın, Yaşlılıkla Zühtü arasındaki esintiyi hissetmişti. Yaşlılığın bağrından, anılarından kopan, Zühtü kabul etmediği için, daha Zühtü’ye ulaşmadan donup kalan akışı... Yaşlılık hâlâ Zühtü’yü istiyor olabilir miydi? Yoksa gençliği miydi özlediği? Mutsuzdu, bu kesin. Anılarımızda pırıl pırıl duran çocukluk evimizi yetişkinlik çağımızda ziyaret ettiğimizde yakamıza yapışan düş kırıklığı ve tatminsizlikti belki yalnızca Yaşlılığın mutsuzluğu. Yoo... Daha derin acılar vardı durgun ve küskün yüzünün ardında. Hırpalanmış kadınlık... Boşa çıkmış umutlar... Sıradanın dışına taşmasına boş yere çalışılmış, sonunda sıradanın batağına saplanıp kalmış bir hayat... Huysuz koca, vefasız âşık, bencil çocuklar... Yenik düşmüş bir hayat... Batağın içinde git gide küçülen ve dibe doğru çekilen... Yenilginin nedenini bile anlayamadan. Neyin sıradan neyin sıra dışı olduğunu bile kavrayamadan... (Atasü, 1997, s:27-28)

Aynı hikâyede söz edilen bir diğer mutsuz kadın; “Kırk Yaş” olarak tanıtılan ve sonra adının Serap olduğu söylenen, Nevbahar-Zühtü ilişkisinin tanığı arkadaştır. Nevbahar’ın gölgesi gibi yaşayan Serap kendi varlığına sahip çıkamayan, silik bir karakterdir. Yazar onu Nevbahar’a oranla daha az anlatır ve ona hikâyede Nevbahar kadar etkin bir rol vermez. Ömrü boyunca kendi sahip olamadıklarına ve Nevbahar’ın sahip olduklarına imrenerek kendisini mutsuz eden Serap hakkında yazar şunları ifade eder:

Serap, Zühtü’yü ziyaret etme önerisini sevinerek kabul etti. İki eski sevgilinin buluşması heyecanlı olabilirdi... Heyecan beklentisi ve düşlerle geçirmişti Serap kırk yıllık ömrünü... Şimdilerde, mutfakta ocak başında; yatakta, kırkına yaklaşırken vardığı yaşlı kocasının altında düş kuruyordu. Nevbahar’a, onun acılarına bile imreniyordu. Yıllar önce o havasız ve dedikodu dolu büroda, Serap iri kemikli zayıf ve ürkek gövdesini daktilo makinesinin arkasına saklamaya uğraşırken, el değmemişliğini bir ceza gibi sürüklerken, hayatın katılığına ancak düşlerle oyalanarak katlanabilirken, Nevbahar’ın iki erkeği olmuştu. (Atasü, 1997, s:32-33)

Erendiz Atasü’nün yine Onunla Güzeldim adlı kitabında yer alan ve “Kentler de Vardır” bölümünde incelenen “Münih’e Yağmur Yağıyor” adlı hikâyesinde de

geçmişiyile hesaplaşması bitmeyen, bu nedenle yaşadığı an'a uyum sağlayamayan mutsuz bir kadından söz edilir. Bu kadının mutsuzluk nedeni; 44 yıl önce Almanya'da okurken Nazilere karşı olan "Beyaz Gül" direniş hareketine katılmış sonra orada idam edilen gençleri görmüş olmasıdır. Yıllar sonra kendisine Münih Üniversitesinde ders verme teklifi gelince yaşadığı an'ı unutup o mutsuz, kanlı, direnişle geçen günleri hatırlar. Bu hatırlama zaten geçmişiyile barışık halde yaşamayı beceremeyen kadının koyu bir mutsuzlukla Münih Üniversitesi etrafında dolaşmasına, o günlerin silinmiş olmasından duyduğu şaşkınlığa ve hayal kırıklığına yol açar. Ülkesindeki yaşam şartlarını da beğenmeyen ve bir türlü mutlu olamayan kadının adı söylenmez, ana karakter olması nedeniyle duyguları, düşünceleri, çelişkileri ve uyumsuzluğu ile detaylıca ele alınır. Hikâyede etkin bir rol üstlenen kadının mutsuzluğu, hikâyenin sonunda daha da belirginleşir ve yazar onun bu halini şöyle ifade eder:

“Kadınım, yapayalnızım; kimliğini arayan yoksul ülkemden yaban ellere düşmüşüm. Sessiz boşluğun ortasında sallanıyorum bir başıma. Yıkıntının içindeki tozu, külün altındaki kuru hissediyorum, çöplükteki tohuma dokunuyorum. İnsanın gücü korumaya yetmez, yeniden başlamaya yeter ancak.” (Atasü, 1997, s:49)

Yaşadığı döneme ayak uyduramayan ve bu nedenle mutsuz olan bir kadının uyumsuzluğunu ve geçmiş zamanlara özlemini anlatan “Toz” adlı hikâyeye, yazarın Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer alır. Mutsuz kadının kendi yaşamı, bölümlere ayrılır ve bu bölümlerde toplumun geçirdiği değişime de yer verilir. Kadının mutsuzluğunun temel nedeni olarak yaşadığı değişimin dışında kalışı ve geçmiş zamanlara bitip tükenmek bilmeyen bir özlemle bağlı oluşu gösterilebilir. Kendi köklerini ve mutlu olduğu tek zaman olan çocukluğunu geçmişte bulabileceğini zanneden kadın, hikâyede çocukluğu, genç kızlığı ve 40'lı yaşları olarak üç dönem halinde incelenir. Ancak onun mutsuzluğunun ve uyumsuzluğunun geçmişe özlemle birleştirilerek aktarıldığı bölüm; 40'lı yaşlarından bahseden bölümdür. Hikâyenin ana karakteri olması hasebiyle etkin bir rol üstlenen kadının adı, ailesi gibi bilgilere yer verilmez. Mutsuzluğu üzerinde yoğunlaşılın kadının Türkçe'ye sahip çıkmaya çalışan bir yazar olduğu ifade edilir. Yazar, kadının arayışını, özlemini, istek ve hayalini şu cümlelerle okuyucuya sunar:

Kadın son yıllarda bir şeylerin peşindeydi. Müzeleri geziyor, eski yapıları dolaşıyordu; geçmişin izlerini sürüyor, bugünün köklerini arıyordu... Bulamıyordu.

Hep hafif bir düş kırıklığıyla ayrılıyordu oralardan. Müzelerdeki tarihi eşyadan geçmişin izleri tozla birlikte silinip gitmişti. Bu muydu? Hepsi bu muydu? Eski, bakımsız sokaklarda kaderlerine terk edilmiş ahşap evler, zamana ve rutubete dayanamayan malzemenin çürümesinden başka neydi ki... Geçmişte yaşanmış hayatın izi bile yoktu oralarda... (Atasü, 1997, s:55)

Onunla *Güzeldim* adlı kitaptaki “Yüzey”de de sevgilisi ile ilişkisini irdeleyen ve adamın ruhsuzluğundan, kaskatı oluşundan rahatsız olan bir kadın anlatılır. Yazar bu mutsuz kadının mutsuzluğunu vurgulamak ve ilişkiyi irdelemek için güzel sanatların bir dalı olan heykellerden faydalanır. Kadın, erkekle neden birlikte olduğunun cevabını Rodin ve Camille heykellerine bakarak bulmaya çalışır. Rodin ve Camille yüzyıllar önce yaşamış heykeltıraşlardır ve kadın kendisini Camille’ye sevgilisini de Rodin’e benzetir. Kadına göre Rodin ile Camille’nin yapıtlarındaki zıtlık, sevgilisi ile onun arasında da vardır. Adam ise heykellerdeki zıtlığın cinsiyetten kaynaklandığını ve bu durumun olağandışı olmadığını savunur. Yazar, kadın karakteri, hikâyenin ana karakteri olarak seçmiş, hikâyede onun duygu ve düşüncelerine daha çok yer vermiştir. Adı söylenmeyen kadın karakter, bir yazardır ve mesleği gereği de duygulara daha çok önem veren biridir. Onun duygusallığına karşı sevgilisinin maddeselliği kadının mutsuzluğunun yegâne nedeni olarak göze çarpar.

Onunla *Güzeldim* adlı kitapta yer alan “Suyun Karanlık Çekimi” adlı hikâyede de mutsuz bir kadının erkeklerle olan ilişkisi ve cinsel arzularına yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan kadın, memleketi olan kuzey ülkesinde aşk, sevgi, cinsellik gibi konulardan uzak bir yaşam sürdürür. Turist olarak geldiği Venedik’te ise tatmin etmek istediği cinselliğin etkisinde, önce kemanlı delikanlıya sonra da geceyi birlikte geçirdiği gondolcuya yakınlaşır. Erendiz Atasü’nün hikâyelerinde ele aldığı mutsuz kadınlardan farklı olan ve cinsel duyguları tatmin edilmediği için mutsuz hisseden bu kadının ruh hali ile Venedik’in görüntüsü arasında benzerlik kurulur:

“Gençliğini yitirmiş, güzelliği hırpalanmış, ama arzuları diri kalmış bir kadın gibi kıvrılmış yatıyordu kent... Ölümlüydü... Kadının ikiz kardeşiymi sanki... Mağrur bakmıyordu, yüksekte; varlığına gizem ve güzellik katan suyun aman vermez yıpratıcılığını derinden taniyordu... Yaşamak isterken ılık dokunuşlarda, sisler içinde ölüyordu.” (Atasü, 1997, s:75)

Adı söylenmeyen bu mutsuz kadın, hikâyenin ana karakteri olduğu için detaylıca ele alınır. Ülkesinden uzakta gezi için Venedik'i tercih ederek burada bir gönül macerası yaşamak isteyen bu yalnız kadının fizikî görünümüne ait detaylar da verilir. Fizikî olarak alımlı bir kadın olmayan bu karakter, dış görünüşü yüzünden erkeklerin onu reddetmesinden dolayı da mutsuzdur. Kemanlı delikanlıyı taciz eden bakışlarla onunla birlikte olmak istediği mesajını vermesine karşın reddedilir. Sonrasında gondolcu ile yakınlaşır ve buluştukları diskotekte gondolcunun da dikkatini çekememek ve yeniden reddedilme hissi yaşamamak için kendisini fark ettirecek danslar yapar. Tüm bu çabalar sonunda gondolcu ile birlikte olur, ama aradığı mutluluğa yine ulaşamaz. Aklı ve tüm arzusu elde edemediği kemanlı delikanlıdır. Hikâyenin sonunda karşılıksız sevdiği adamı bir kadınla görerek umudunu tümten yitirir.

Yine Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan ve “Gözyaşı” adlı bölümde anlatılan “Su”da da ana karakterin mutsuz kadınlar arasından seçildiği görülür. Hikâye bir senaryo taslağı olarak hazırlanmış ve bu mutsuz kadının ismi, senaryonun son bölümü olan **Son Hesaplaşma**'ya kadar söylenmemiştir. Su, yani mutsuz ana karakter, kocası Yalçın tarafından terk edilmiş bir kadındır. Çocuğu ya da kendisini destekleyecek bir ailesi de olmadığı için içkievinde tanıştığı bir adama âşık olur. Mutluluğu bu adamda arar ve onunla aynı geçmişi paylaştığını sanır, çünkü adam da Su da çocukluklarını aynı şehirde geçirmişlerdir. Su, ana karakter olduğu için detaylıca ve yüzeysel olmayan ifadelerle anlatılır. Hikâye onun kocası ve sevgilisi ile olan ilişki, aşk, evlilik, kadın-erkek arasındaki cinsiyet ayrımcılığı üzerine kurulduğu için Su, hikâyede etkin bir rol oynar. Terk edilmişin acısını unutmak isteyen Su'nun başlıca mutsuzluk nedeni, geçmişte takılı kalıp an'ı yaşayamamasıdır. Sevgilisi Hasan'la ayrılmalarına da bu geçmişte takılı kalma durumu sebep olur. Su, hayatının babaannesiyile geçirdiği dönemi olan çocukluğunda her anını mutlu geçirmiş sonraki zamanda hep mutsuz bir hayat sürdürmüştür. Ailesini küçük yaşta kaybedip babaannesiyile geçirdiği zamanı, bir yere, bir aileye mensup olduğu ve köklerini hissettiği o zamanlara geri dönme isteğiyle hareket eder, mutsuz olur.

“Kadın, varlığının derinlerinde kaybettiği köklerine ulaşmayı düşler, erkeğin tenine gömüldükçe; erkekse varlığını tutuklayan kendi köklerinden kopup peşindeki gölgelerden kurtulmak ister, kadının daldığı derinliklerine sığınıp da...” (Atasü, 1997, s:96)

Senaryoyu yazan kadın da hikâyenin sonunda yer alır ve hikâyenin mutsuz kadınlar sınıfında incelenmesi gereken biri olarak mutsuzluğuyla karşımıza çıkar. Yazar, hikâyesini yazdığı Su'yu mezarlıkta tek başına bırakır. Su'nun kocasının tekrar birleşme isteğini reddedip uzaklaşması ile rahatlayacağını düşünür ama bu istek gerçekleşmez.

Bu kadının mutsuzluğunun nedeni ise; yalnız oluşudur. Kimsesizlik onu hikâyede yarattığı Su gibi köklerini aramaya iter ve kadın bu ihtiyacın karşılanmaması nedeniyle umutsuzluğa sürüklenir. Atasü, senaryo yazarını ve onun mutsuzluğunu şu cümlelerle okuyucuya sunar:

“... Ölesiye kimsesizdi. Ölse ve her şey bitseydi. Sanki kanı damarlarından akıp gitmişti, onu kendisi yapan bütün yaşantı birikimi ve bilgisiyle birlikte.” (Atasü, 1997, s:118)

Yine aynı kitapta yer alan “ “Ağlayan Kadınlar” Kolaşı İçin Taslak” isimli hikâyenin kadınlardan oluşan ana karakterleri de mutsuzdur. Biri İngiltere’de diğeri Türkiye’de yaşayan iki yakın arkadaşın, dostlukları, duyguları ve düşünceleri anlatılırken bu karakterlerin mutsuzlukları ön plana çıkarılır. İngiltere’de kömür işçilerini hasta eden bir madde üzerinde çalışan İdil, evli olmayan ve kendisini işine adanmış biridir. Memleketinden uzakta olması ve en yakın arkadaşı Sırma ile ayrı düşmeleri onun mutsuz bir kadın olmasında önemli rol oynar. Mektuplarla avunup bu mutsuzlukla baş etmeye uğraşırken onu derinden etkileyecek bir aşk macerası içine düşer ve mutsuzluğu kısa bir süre mutluluğa çevrilir. Âşık olduğu Dylan bir Gal köylüsüdür ve evlidir. Karısından boşanması söz konusu olmayan bu adamla İdil aynı ortamda bilimsel çalışmalar yaparken yakınlaşırlar ama evliliğin sürmesi İdil’i sevdiği adamdan ayrılmaya zorlar. Âşık olma ve mutluluğu tatma süresi çabucak gelişen İdil, hikâyenin ana karakteri olduğundan onun hakkında detaylı bilgilerin verildiği görülür. Yazar duygu ve düşünceleri ön planda tutabilmek adına mutsuz olan bu kadının dış görünüşüyle ilgili bilgi vermez ve onun mutsuzluğunu, korkularını, isteklerini açıklar.

Diğeri mutsuz kadın karakter, İdil’in yakın arkadaşı Sırma’dır. Sırma’nın mutsuzluk nedeni ise, oğlu Yavuz ile istediği yakın ilişkiyi kuramamak ve evin tek otoritesi halinde dolaşan kocası Özdemir’e bir türlü yaranamamaktır. Oğlu Yavuz askere gidince kendisini daha da yalnız hisseden Sırma, yakın arkadaşından uzakta olduğu, oğlundan bir türlü istediği yakınlığı göremediği ve kendi emirlerine

tereddütsüz itaat bekleyen bir kocaya sahip olduğu için mutsuz bir kadın haline gelir ve sonunda kocasından boşanır. Yazar Sırma'yı da duygu ve düşünceleri açısından detaylıca anlatır. Sırma'nın mutsuzluğu ve evliliğinde gerçekleştirmek istedikleri hikâyede şöyle ifade edilir:

“Ah, İdil, bir bilsen... Yavuz evdeyken bir aileydik; Özdemir'le ben bir çifttik, moleküllerdeki atomlar gibi karışmıştık birbirimize. Ama Yavuz gidince kimya bozuldu, molekül dağıldı, elementlerine ayrıldı ve bir daha birleşemiyoruz.” (Atasü, 1997, s:124)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de ana karakter mutsuz bir kadındır. Doktor olan bu kadının adı söylenmez, ancak ana karakter olduğu için detaylıca ele alınır ve hikâyede etkin bir rol oynar. Doğu kökenli olan bu Doktor'un mutsuzluk nedeni, doğuda yaşanan terör olaylarıdır. Asiler ve askerler arasında yaşanan çatışmanın sebebini merak eden Doktor bu mücadele için geçerli bir neden bulamaz, bu sebeple mutsuzdur.

Kendi memleketine savaş yüzünden gidememek Doktor'un beynini sürekli meşgul eder, ama Doktor işinin gereklerine yerine getirmek, ya da gezip görmek için değişik yıllarda Bistil'e gidip oradaki yaşamı değerlendirir. Yazar savaşın olumsuz yönlerini aynı toprak üzerinde ikinci ülkenin yaratıldığını ifade ederek gözler önüne serer. Bu ikinci ülke sembolü hem savaşın ayırdığı insanları, Bistillileri hem de savaşın taraflarını asileri ve askerleri anlatabilmek için kullanılır. Doktor'un Bistilliler ile kendisini aynı görme çabası ve bu çabasına karşılık bulamayışı da mutsuz bir kadın olmasına neden olur. Nitekim gezi amacıyla genç kızken gittiği Bistil'de ona yakın bir karşılama yapılmaz ve Doktor kendini oraya ait hissedememenin acısını duyar.

Memleketinde yaşayanlarla bağ kuramadığı ve orada yaşanan nedensiz savaş yüzünden mutsuz olan Doktor'un hikâyede ön plana çıkarılan bir diğer özelliği ise, dokunma hissine verdiği önemdir. Yazar Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitabının genelinde yer alan hikâyelerde tarihî olayları, mekânları, değişimleri ucundan kıyısından anlatırken karakterleri ile bu hususları dokunma ya da görme duygusuyla yakınlaştırır. Bu hikâyede Doktor için dokunma duygusu ön plana çıkarılır.

Var gücümüzle çalışıyorduk, hayat kurtarıyorduk; kurtarabildiklerimiz her zaman yitirdiklerimizden fazlaydı. Erkek hastalarla –askerlikte dil öğrendikleri için- anlaşmak hiç de zor değildi. Kadınları hemen hep ben muayene ederdim. Onlar dil bilmezlerdi. Bistil'de hekimlik yaptığım süre, sezgilerimin ve içgüdülerimin gelişimi

için olağanüstü bir eğitimdi. Hastalarımla dokunarak anlaşabiliyordum. Ortak kadın gövdemiz birbirimize yönelik, inanılmaz bir duygu-deneyim paylaşabilme gizilgücümüyle donatmıştı bilincimizi. İletişim kuramadığım hiçbir hastam olmamıştı. (Atasü, 1998, s:76)

Uçu adlı kitapla aynı adı taşıyan öyküde de mutsuz bir kadın ana karakter olarak seçilir. Başkentteki bir lisede Edebiyat Öğretmeni olan bu kadın, uzak illerde “İlbay” görevini üstlenen kocasını bir başka adamla aldatmaktadır. Hikâyede hem yasak aşk hem de inkılâpları yayarak geliştirebilecekleri ülkelerine duydukları memleket aşkından söz eden yazar, ana karakter olması nedeniyle öğretmenin duygu ve düşünceleri üzerinde detaylıca durur. Yazar onun baharla birlikte artan aşk hissini tarif edebilmek için fizikî görünümüne ait bir tasvire de yer verir:

Lise ikindi üzeri dağılırdı. Dimdik çıkardı kapıdan. Bir an durur, kararlı bir solukla akasya kokusunu içine çekerdi. Kısa adımlarla yürüdü, sertçe basardı ayaklarını. Vatkalı tayyörler giyerdi, tüvid kumaşlardan, topukları kalın iskarpinler. Büyük bir evrak çantası taşırdı, sınav kâğıtlarını, not defterlerini içine yerleştirdiği. Sıkıca tutardı çantanın sapını. (Atasü, 1998, s:45)

Kadın öğretmen Doğu illerinin birinde ilkokul çocuklarına Türkçe öğretirken tanıştığı kocası ile idealleri uğruna evlenir. Ama bir türlü istediği türden yakın, samimi, aşk dolu bir evlilik yaşantısına sahip olamaz. Üstelik kocası onu kendi evlerinde başka bir kadınla aldatır. Öğretmen o günden sonra kocasıyla karı-koca ilişkisini sonlandırır ama boşanmaz. Annesiyle birlikte Ankara’ya yerleşir ve kocasıyla arada sırada görüşmeye devam eder. Bu dönemde şair, eleştirmen ve çevirmen olarak tanıtılan aydın kişilerle tanışır ve onlarla şiir, edebiyat, memleket sorunları üzerine konuştukları toplantılar düzenler. Şairle yakınlaşan öğretmen hem fikrî hem de hissî olarak kendisine yakın bulduğu bu adamla kısa süren mutluluklara sahip olur. Kadının mutsuzluğunun nedeni; sevdiği adam olan şaire tam olarak sahip olamamak ve artık sevmediği ama büsbütün ayrılamadığı kocasına ait hissetmemektir.

Şair ile kocası arasında kalan öğretmen yıllarını böyle yalnızlık ve anlık mutluluklarla geçirir. Sonrasında etrafındaki herkesin ölümüne şahit olur. Uzun yaşamanın kadına mutluluk vermediği, kadının ülkedeki değişimden rahatsızlık duyduğu, şairin ve kocasının kaybına alışamadığı görülür.

“Antiokos’un Mirası”nda da mutsuz bir kadından söz edilir. Hikâyeyi Bizans tarihi ve Nemrut’taki Tanrı Heykelleri üzerine kurgulayan yazar, Türk gencine âşık olup Nemrut’a yerleşen bir Bizans prensesinden de söz eder. Bizans prensesi âşık

olduğu gence kavuşmak için Anadolu'ya, Nemrut'a göç eder, ama aradığı mutluluğu bulamaz. Bizans prensesinin âşık olduğu gence kavuşup kavuşmadığı hakkında bilgi verilmez. Onu mutsuz bir kadın olarak anlatmamızın nedeni, Yiğit ile kurmaya çalıştığı ilişkide hayal kırıklığına uğramasıdır. Yazar prensesin yalnızlığını ve mutsuzluğunu şöyle anlatır:

“... Yiğidin sevdası kadını yutan bitimsiz dehlizden başka neydi ki? Meryem Ana tuzağına yakalanmıştı kadın: Masumiyet eziyet çekmede gizlidir.” (Atasü, 1998, s:104)

“Beyaz Fil”de de mutsuz kadınlara yer verilir. Ana karakter olan Ressam'ın karısı ve sevgilisi Ani Binemeciyan bu grupta incelenebilecek kişilerdir. Aynı adamla birlikte olma istekleri bu kadınları mutsuzlaştırır. Ressam karısına âşık değildir ve kadın bu durumun farkındadır. Kocasının başka kadınlarla ilişki kurduğunu bilmesine rağmen, sesini çıkartmayarak kendini sanata adayan ve sürekli kilim desenleri ile bazı portreler çizen bu kadının dış görünümü şöyle anlatılır:

“Hangi dili konuşurlarsa konuşsunlar, Balkan kadınlarının ortak dokularından –süt akı ten, yuvarlak kıvrımlar, donuk sarışınlık- yoğrulmuştu; gövdesi ana tanrıça yontularını andırırdı.” (Atasü, 2008, s:42)

Ani Binemeciyan ise hikâyede etkin rol oynar ve daha detaylıca ele alınır. Ermeni komitacılarından kaçırılıp Türkiye'deki amcasının yanında büyüyen bu kadın, Beyoğlu'nda Ressam'ın işyerinin karşısına bir heykel atölyesi açar ve ona âşık olur. O, yabancı ve ağır tüberküloz hastası olmasına rağmen, Ressam ile yaşadığı yasak aşkta aradığı mutluluğu bulamadığı için “mutsuz kadınlar” sınıfında ele alınır. Ani'nin mutsuzluğunun sebebi de Ressam ile evlenememek ve ondan vazgeçecek kararlılığa sahip olmamaktır. Fiziksel ve duygusal yönden detaylıca tanıtılan bu kadın, Ressam ile evlenme ümidini kesince ondan ayrılır. Ancak kadın sonrasında tüberkülozun ilerlemesi nedeniyle şiddetli kanama geçirip ölür. Yazar onun yaşamını ve mutsuzluk nedenlerini okuyucuya şöyle sunar:

.... Böylece Ani Binemeciyan Pera'nın bohemine karıştı. Az kazandı, çok içti, hesap soranı yoktu, dostlarıyla sabahlara dek sokaklarda şarkılar söyledi, gece Boğaz'ın soğuk sularında yüzdü, savaşın konuşulduğu meyhane masalarından kaçtı, Ada'daki köşke pek seyrek uğradı, sıradan yaşantıları kısıtlayan sınırları aştı, ıssızlığı yenmek uğruna bir gençlik tüketti ve 1941 yazında ciğerinde tüberküloz lekesi, evli bir adama sırlısklam âşık buluverdi kendini. (Atasü, 2008, s:44-45)

Ani, Ressamdan umudunu kestiği sırada ona âşık olduğunu itiraf eden Kont Orlovski ile hastanede evlenir. Ancak hastalık ve Ressam'ın hayali Ani'nin peşini bırakmaz. Dolayısıyla Ani, yaşadığı süre içinde aşk yüzünden mutsuz bir kadın olarak ömrünü tamamlar.

“Operada Bir Gece” adlı öyküde de ana karakter yazarın, karısı ile sevgilisi mutsuz kadınlar sınıfında yer alırlar. Yaşlı ve unutulmaya yüz tutan yazar, geçmişin hesabını yaparken bu mutsuz kadınları düşünür. Erendiz Atasü, yine aynı adama âşık olup istedikleri gibi karşılık alamayan ve bu nedenle mutsuz olan kadınları yüzeysel bir şekilde anlatır. Bu kadınların adları, yaşları, hayalleri hikâyede yer almaz, onlar yazarın hayatını daha yakından tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilirler ve hikâyede etkin bir rol oynamazlar:

“.... Kızı belki öğrenmemişti babasının ilişkisini ama, karısı her şeyin farkındaydı ve kocasının ihaneti duygularının ölümü olmuştu. Yıllardır bitkisel hayattaydı kadının ruhu; kurtulması imkânsız... Beklemekten yorulan sevgili onu terk etmişti.” (Atasü, 2008, s:65)

Aynı kitapta yer alan ve evlilik dışı bir ilişkiyi irdeleyen “Aynı Şarkı”da da mutsuz kadınlardan söz edilir. Ana karakter olan tesisatçının karısı ile yıllar önce âşık olup kavuşamadığı sevgilisi, aşk yüzünden bu gruba dâhil edilerek incelenirler. Tesisatçının karısı, kocasının onu sevmediğini bildiği için mutsuzdur. Tesisatçı sevgilisiyle birlikte olmaya başlayınca eve para da getirmez. Bu durum tesisatçının karısını aldatılmaktan daha fazla etkiler ve kadın, kocasını evden kovar. Bir müddet dışarılarda gezen koca geri döndüğünde kadın onu çaresizce kabul eder. Yazar tesisatçının karısı hakkında şunları aktarır:

Bu orada burada kalma sürecine birden gelinmedi, tabi. Cüzdandakinin eksilmesi, yataktaki temasın aksamasından daha büyük bir darbeydi eş için. Kavga gürültünün ardı arkası kesilmiyordu. Adamın evi terk edeceği yoktu ya, o boynu eğik karısının aslan kesilip “Defol!” diye bağırmasını hazmedemedi; kapıyı vurup çıktı. (Atasü, 2008, s:73)

Tesisatçının sevgilisi ise yatalak kocasına bakmakla yükümlü bir kadındır. Adamın ilgisine ve ihtiyaçlarını karşılayan maddî desteğine karşı çıkamaz. Ancak onunla cinsel anlamda bir yakınlık kurmaz. Adam, kadından yıllar önce görüp âşık olduğu uzun kahverengi saçlarını tekrar göstermesini ister. Kadın saçlarını kestirmiştir ve adamın saçlarını tekrar uzatmasına yönelik teklifini reddeder. Bir süre

sonra mahallede kötü kadın olarak anılmaya başlayınca yatalak kocasını alıp o mahalleden gider. Yazar kadının yaşadığı mutsuzluğu ve ikilemi şöyle anlatır:

Ortada bir ilişki yoktu oysa. Vardı da, tensel bir ilişki değildi. Tabi, kimse buna inanmıyordu. Kadın –bu arada güzelim saçlarını kestirmişti- ya kocasına sadık kalmak istiyor ya aynı mahalleden biriyle ilişkiye girmekten çekiniyor, belki de adamdan hoşlanmıyordu. Öte yandan, adamın önüne yığıldığı hediyelerden, mutfağını tıka basa doldurmasından da vazgeçemiyordu. (Atasü, 2008, s:73)

Mutsuz kadınlara yer verilen bir diğer hikâye İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Sır”dır. Bir üniversitede öğretim üyesi olan iki kız kardeşten küçük olanı öğrencisine âşık olur ve hamile kalır. Kadın evlidir, üstelik öğrencisi olan genç devrimci bir grubun önderliğini yapmaktadır. Küçük kardeş eğitilmiş bir kadın olmasına rağmen, hikâyede evlilik dışı ilişkisi nedeniyle mutsuz bir kadın olarak tanıtılır. Kadın problemine ve mutsuzluğuna çare olarak yasal kocasına ve etrafındaki hiç kimseye çocuğun gerçek babası hakkında konuşmama kararı alır. Evlilik dışı hamile kalmasını çok büyük bir sorun haline getirmez ve yasal kocasının sevinçle karşıladığı bebeğini büyütür. Sırrını ömür boyu saklamak zorunda bıraktığı abla ise hikâyede daha etkin rol oynayarak detaylıca tanıtılır. Kadının sakladığı sır nedeniyle çektiği acı, pişmanlık ve ikilem detaylıca ele alınır. Bebeğe kimsenin şüphesiyle bakmadığı hatta yasal koca tarafından kendisine benzetildiği için el üstünde tutulduğu bir ortamda abla, yaşadığı mutsuzluğu daha çok hisseder:

“Abla, sırrın çevresindeki insanlardan utanıyor mu, yoksa onlara kızıyor, acıyor muydu, karar veremiyor, bu belirsizlik tuhaf bir bungunluk haliyle kendini dışa vuruyor, kız kardeşinin evinden fırlamazsa soluksuz kalacağını sanıyordu.” (Atasü, 2008, s:84)

Yaşadığı büyük vicdan azabı, pişmanlık ve sırrı saklamanın ağırlığı kadını psikolojik olarak zorlar. Kız kardeşi bir süre önce vefat etmiş, sırrını yanında götürmüştür. Ancak abla hayattadır ve üstelik çocuğun gerçek babasını yıllar sonra tesadüfen görür. Tüm gerçekleri ve bu büyük sırrı itiraf etmek ister ancak hastalığı ilerlemiş, kelimeleri ağzından çıkaramayacak kadar zayıflamıştır. Olan biteni itiraf edemeden sırrıyla birlikte ölür.

Aynı kitapta yer alan “Özlemek”te de kocası tarafından aldatılan mutsuz bir kadından söz edilir. Kadın hikâyenin ana karakteri olduğu için detaylıca anlatılır. Aldatılmasını zaman zaman sorumlulukları yüzünden kocasını ihmal edişine bağlayan kadın, fizikî görünümünden çok yaşadığı pişmanlık, özlem, kızgınlık ve

kırgınlık gibi duyguları bakımından ele alınır. Adı, yaşı ve mesleği söylenmeyen bu kadının mutsuz bir insan olarak tanımlanmasının nedeni, kendisini aldatan ve elden ayaktan düşen eski kocasına bakma zorunluluğu hissetmesidir. Kocasından ayrıldıktan sonra kendisinden yaşça küçük birine âşık olan bu kadın, erkeklere karşı bağlanmakta sorun yaşar. Genç delikanlı kadının ilgisinden habersiz başka bir kadınla birlikte olur. İlk evliliğinde terk edilen ve aldatılan kadın, sevda konusundaki ikinci teşebbüsünde de aldatılmıştır. Yazar her şeye rağmen çocuklarının babası olan adama duyulan yakınlığı ve özlemi dile getirerek kadının mutsuzluğuna dikkat çeker.

Aynı hikâyedeki bir diğer mutsuz kadın, adamın sevgilisidir. Uğruna eşini ve çocuklarını terk ettiği bu kadın, adama istediği şeyleri tam olarak veremez, bu nedenle kendisi de mutsuz bir insana dönüşür. Adam ilk evliliğindeki çocuk gürültüsü yüzünden bıkar, bu yüzden sevgilisi ile yeni bir çocuk sahibi olma fikrine aşırı tepki gösterir. Sevgili hikâyede etkin bir rol oynamamakla birlikte adamın pişmanlığını ve özlemini fark edebilmesi için hikâyeye dâhil edilir. Kadının mutsuz bir insan olarak değerlendirilmesindeki en büyük pay; çocuk sahibi olma isteğinin kesin bir dille reddedilişi ve bu hayalini çaresiz bir şekilde kalbine gömmesidir. Yazar olan adama bağlılığı ve desteği devam etse de, vefalı eş rolü yerine anne rolü üstlenememek kadını yıpratır. Kadın bir süre sonra hastalanıp vefat eder. Yazar onun mutsuzluğunu şöyle dile getirir:

“... Evlat özlemi, gizlenmesi gerekli bir kırıklık gibi kaldı içinde.” (Atasü, 2008, s:106)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun”da da mutsuz bir kadına yer verilir. Hikâyenin ana kahramanlarından biri bebeğin annesidir. Bu kadın, bir bebek sahibi olmanın şaşkınlığını yaşadığı için tedirgin ve mutsuzdur. Doğum sonrası hassas bir evreden geçen bu kadını kocası da anlamamakta, kendisini çaresiz ve yalnız hissetmesine neden olmaktadır. Genç yaşta anne baba olmanın tecrübesizliğiyle ara sıra tartışan bu çiftin ilişkilerine değinen şu cümlelerde kadının neden mutsuz olduğuna dair bazı bilgiler yer alır.

Bütün genç evli çiftler gibi damadı ve kızı bazen tartışırlar. Damadı çocuksu, kızı ise sabırsız biridir. Tartışmalarda bazen haklı nedenler varken bazen de nedensizlik söz konusudur. Yaşlı kadın tartışmaları uzaktan seyredip kendi içinde hissetmez. Kendi evliliğinden hatırladığı kadarıyla kadın-erkek ilişkilerinde çiftlerin arasındaki sırrı üçüncü şahısların çözemeyeceğini hatırlar. Tartışmalarda sarf edilen

kırıcı sözlerin farklı anlamlara geldiğini bazen aşkı, bazen yalanların örtüsü olabileceğini bilir. (Atasü, 2008, s:114)

“Annenin gövdesi, bebeğin fiziksel varlığının ayrılmasına henüz alışmamıştı; genç kadın minik bedeninin gelgitlerine yakınmasız katlanıyordu o nedenle, sorgulamadan.” (Atasü, 2008, s:115)

Yazar İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer verdiği “Kayma”da da dostluk konusunu irdelerken yıllar içinde değişen ve mutsuzlaşan kadınlardan söz eder. Hikâyenin ana karakterleri olan bu mutsuz kadınlardan ilki; Psikolog Esin’dir. Esin ilkokul ve ortaokul yıllarında hep yalnız ve hasta bir çocuk olarak yaşar. Kardeşi olmadığı için oyun oynamayı bilmez ve yaşlılarıyla hemen yakınlık kuramaz. Onun tek arkadaşı kendisi gibi yalnızlık hissine kapılan Meriç olur. Esin yalnızlık duygusunu içine o kadar sindirir ki, sonraki yıllarda arkadaşlarıyla bağı tamamen koparır. Hayatında yalnızlık dışında değişmeyen tek şey merhamet duygusudur. Büyük Marmara depreminde felaketedelerin yardımına koşar ama hem gördüğü manzaradan hem de bu yardımı kendi çıkarı için yaptığını düşündüğünden rahatsızlık hisseder. Onu mutsuz bir kadın yapan iki neden vardır; biri yalnızlık ve dışlanmışlık hissi, diğeri merhamet duygusunu yitirışı. Kendi maddî çıkarlarını her şeyin üstünde tutan insanlar arasında yaşamak Esin’i mutsuz bir kadın yapar.

“... Deprem, ruhundaki, ışık oyunlarına uygun alacakaranlık bir mağarayı daha çökertiyor: İyilikseverlik hayalleri yıkılıyor. Merhamet bile bencil ihtiyaçtan doğduktan sonra... Kendisi için geldi buraya. Gerçekle yüzleşince, şiddetli bir güvensizlik kuşattı onu; ama bu güvensizlik, hayalindeki saplantılı ıstıraptan güçsüzdü.” (Atasü, 2008, s:126)

Esin her ne kadar iyiliksever yanını kaybettiğini düşünse de depremzede Lale’yi himayesi altına alıp ona yeni bir yaşam kurmasında yardım eder. Özel yaşamında aradığı aşkı bulamayan Esin’in mutsuzluğunun ikinci sebebi şöyle anlatılır:

.... Başta kadınlarda pek bulunmayan, erkekleri ise ifrit eden bir yeteneği vardı –yalnız ve yarım çocukluğundan miras olmalı- her koşulda ve konumda –ilk sarsıntıyı atlattıktan sonra- kendisi için her bakımdan doyum verici bir dünya kurabiliyordu da ruhuna eş bir kadın arkadaşın yokluğunu onaramıyordu. (Atasü, 2008, s:134)

Hikâyede etkin bir rol oynayan diğeri mutsuz kadın ise iş kadını Meriç Elibol’dur. Esin’in çocukluk arkadaşı olan bu kadın, şiddetli geçimsizlik yaşanan bir ailede büyür. Annesi mutsuz bir kadın olduğu için bu duygusunu kızına da yansıtır.

Ağlamayı yasaklayan anne, kızını bir erkek gibi yetiştirir. Çocukluğunda anne ve babasını kaybeden bu kadın, göç esnasında erkekler tarafından istismar edilmiştir. Kadın kızının da istismar edilebileceğini düşündüğü için Meriç'e kimsenin dokunmasını istemez. Etrafındaki insanları kırmamak için çareyi kızının gözünü korkutmakta bulur. Boşanma sürecinde psikolojik sorunlar nedeniyle hormonal dengesizlik yaşayan Meriç, annesi tarafından psikologa götürülmez. Bu durum herkesten gizlenir. Meriç baskıcı bir anne ve çapkın bir baba arasında yaşarken ağlamayı öğrenemez. Çünkü annesi ona çıkarlarını gözeten insanların ikiyüzlülüğünü göstermiştir ve hayattaki her problemi ikiyüzlü olarak çözebileceğini öğretmiştir. Yazar anne karakterine etkin bir rol vermez, onu Meriç'in mutsuzluğuna zemin hazırlayan bir kişi olarak tanıtır. Yazar, Meriç'in çocukluğundan başlayarak ömür boyu devam eden mutsuzluğunu şöyle açıklar:

Çocuk yalnızca etrafındaki ilginin kayboluşuna üzülmez. Onu üzen şey annesinin nazik davrandığı kişilere karşı gerçekte nefret duymasıdır. Çocuk bu durumu anlayamaz, şaşırır. Anlayamadığı bu durumun çıkar yolu annesini taklit etmesidir.

Evliliğinde aldatılan, çocukluğunda istismara uğrayan anne, yaşadıkları dolayısıyla mutsuz bir kadındır. Kızı Meriç de onu taklit ederek mutsuz bir kadın olur. İkiyüzlü davranmayı öğrenmesi, iş yaşamında kendisini başarılı bir kadın yapsa da erkeklerle ilişkisinde onu yalnızlığa ve mutsuzluğa sürükler.

Erendiz Atasü'nün İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan "Yeryüzü Mutluluğu"nda da mutsuz bir kadına yer verilir. Bebeğinin doğumundan 1,5 yıl sonra bir ameliyat geçiren ve bu nedenle ondan bir haftalığına ayrılmak zorunda kalan kadının duygu, düşünce ve kızıyla kurduğu ilişkiye değinilen hikâyede, yaşam sorgulanır. Hikâyenin ana karakterlerinden olan bu kadın, derinlemesine incelenirken diğer karakterlerin hayatlarında etkin bir rol üstlenir. Kadın bebeğinin doğumuyla en mutlu anlarını yaşamıştır, onunla kopmayacak kadar sağlam bir ilişki kurduğunu düşünür. Kadının doğumdan sonraki anlarını ve düşüncelerini içeren cümlelerde onun bebeğe sahip olmayı gerçekten istediğini görürüz.

Kızı doğduğunda ona yurt olmayı uman kadın, ameliyat için ondan ayrılmak zorunda kalınca mutsuz olur. Mutsuz olmasının bir diğer nedeni ise ameliyattan korkmasıdır. Hem ayrılık hem de ameliyatın korkusu kadına psikolojik olarak baskı yapmaktadır. Bu baskıdan da yine çocuğunun sevgisi, ona duyduğu bağlılıkla

kurtulur. Yazar kadının çocuğuna bağlılığını ve onunla her sıkıntıyı yenme inancını şu şekilde dile getirir:

Onu doğurduğu geceyi düşünüyordu; o büyük çabanın ardından tüm vücudu nasıl tatlı bir yorgunlukla ezim ezim eziliyordu; uyuyamıyordu ki, minik jölenin feryatlarından! Bebeği yanına koyup gitmişlerdi; bin zahmetle kucağına almıştı onu. Yaşadığı o eksiksiz mutluluğu andı, yavrusu göğsündeyken, o genişlemeyi, tümlenişi... Ne bedenine, ne odalara, ne dünyaya sığan, uzayı kaplayan duygularını... (Atasü, 2008, s:147)

Muhtemelen kızını da bir ameliyatla dünyaya getirmiş olan bu kadının ameliyattan duyduğu korkuyu, ameliyat sonrasında bir şey elde edememeye bağlaması da oldukça ilginçtir. Kızını doğururken çektiği acılar ve ameliyatın izleri onu kucağına alınca hissettiği büyük sevgi, bağlılık ve genişleme hissiyle yok olmuştur. Şimdi gireceği ameliyat ise kadına ufalacağını, bir parçasını yitireceğini ve sonunda eksik bir insan olarak yaşamını sürdüreceğini hissettirir.

Kızının doğduğu günü düşünerek mutsuzluğunu ve korkularını bastırmak isteyen kadın, büyük bir sevgiyle bağlandığı kızının ona destek olmasını ister. Ancak henüz 1,5 yaşında olan kızın doğduğu günü ve annesiyle kurduğu sıcak bağı hatırlaması mümkün değildir. Kız, annesinden ayrılacağı için ona tepki gösterir. Anneannesinin eteği altına giren, babasına sokulup annesinden uzaklaşan kızın hareketleri, kadını daha da mutsuz eder. Anneanne de kızın tarafını tutup anne ile kızın kurduğu o ilksel bağı bir daha kuramayacaklarını hatırlatan cümleler ifade edince, kadın daha da huzursuz olur. Annesinin kendisinden intikam aldığını düşünerek onunla kurduğu problemlili ilişkiyi şu şekilde dile getirir:

'Çocuğun bakımı için ona ihtiyaç duymamızı dokunduruyor,' diye içinden geçirdi genç kadın. Yanıt verecek mecali yoktu. Hem, giderayak tartışma çıkarmak anlamsızdı. Kendini bildi bileli annesiyle arasında var olan o garip, tersine duygu işleyişi, yarım kalmış bir tümce, kekeme bir sözcük gibi olan o iktidarsız iktidar mücadelesi gene kendini hissettirmişti: Müdahale, kinaye, başkaldırı, bastırma, denetim, öz denetim... Şiddet yoğunluğu kısık bu çekişme... Kalın bir toz tabakası gibi, annesine vaktiyle beslediği saf çocukluk sevgisinin üstünü örtmüştü. Çocukluğunda, anımsayamadığı o ülkede, öyle bir sevgiyle bağlıydı herhalde annesine! Sonra başka bir ülkeye göç edilmiş, eski ülke unutulmuştu. (Atasü, 2008, s:148)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan "Üniformalı Adam"da da ana karakter âşık olduğu adam tarafından kandırılan bir kadındır. Kadının adı, yaşı, işi, ailesi anlatılmaz. Kadın, siyasî eylemlere katıldığı için bir süre hapis yatar ve hapisten çıkarken tanıştığı üniformalı adama âşık olur. Adam evli ve çocuklu

olduğunu söylemez, kadın bu gerçeği öğrenince ondan ayrılır. Kadın, adamı bir türlü unutamaz ve kadının genç hali ile hayalinde yarattığı yaşlı hali hesaplaşır. Yaşlılık hali mantıklı cümleler kurar ve toy olan genç hali yaptığı hatalardan dolayı eleştirir. Her iki halde de aldatıldığı için mutsuz olan kadın, problemlerine çözüm bulamaz. Ayrılık sonrasında kadının yaşlı bir insan gibi hissedişini anlatan şu cümlelerde, mutsuzluk duygusu belirginleşir:

“Önceleri öleceğimi sandım.”

“Anımsıyorum, çok iyi anımsıyorum... Öyle sanılır ama ölünmez; kimse aşk yüzünden ölmez. Sonra başkaları oldu, evlilikler, çocuklar. Ölüp giden yakınlar. Yeni doğanlar. Amaçlar ve mücadeleler. Başka meraklar, yenilgiler ve kısa mutluluklar... Her şeye karşın ayakta kalabilmenin buruk doyumunu. Yorucuydu. Artık dinlenebilirim.”

“Ve ben, sen oldum.” (Atasü, 2010, s:28)

“Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” adlı hikâyede ana karakter mutsuz bir kadındır. Sevdiği adamla problemler yaşayan bu kadının adı söylenmez. Hikâyede adam ile kadının birleşmeleri ya da ayrılmaları halinde neler yaşayabilecekleri anlatılır. Her iki durumda da adam ile kadının mutsuz olduğu görülür. Hikâyenin ilk bölümleri bu çiftin evlendikleri zaman yaşayacakları şeylere ayrılır. Bu bölümde kadını mutsuz eden neden; önleyemediği kıskançlıktır. Yazar kadının bu durumunu ve mutsuzluğunu şöyle anlatır:

“... Yıllar öncede kalmış son büyük kavgalarında, sadakatini karısına hatırlatınca, kadının çılgın gibi, “Keşke göz koyduklarınla yataydın da, bana bu kadar eziyet etmeyeydin; içinde kalan her şeyi bana ödettin,” diye feryat etmesine hiçbir anlam verememişti.” (Atasü, 2010, s:55)

Kadın, kocası olan adamın kendisini olduğu gibi kabul etmesini ve başka kadınlara yakınlık göstermemesini ister. Adamın tamamen kendisine ait olmasını bekler ama adam, kadınlar tarafından beğenilmeyi isteyen ve bu özelliği ile gurur duyan biridir. Bu durum kadının mutsuz ve her şeyden alınan biri olmasına neden olur.

Yazar bu kadın ile adamın ayrılmaları halinde yaşayacaklarına da değinir. Aradan 38 yıl geçer ve başka insanlarla birlikte olan kadın ile adam tekrar karşılaşır. Bu karşılaşma eski hatıraları anımsamalarına ve kadın ile adamın tekrar yakınlaşmasına neden olur. Kadın, âşık olduğu adamı ve onun beğenilme hevesini kabul edebileceğini, onunla mutlu olabileceğini düşünüp adamla yakınlaşır. Adam

ise aradan geçen süre içinde bir hayat kadını ile birliktelik yaşar ve farkında olmadan AIDS virüsü taşıyıcısı olur. Kadın ile adam cinsel yakınlık kurarlar ve adam, hasta olduğunu bilmeden kadına virüsü bulaştırır. Kadın 38 yıl sonra bulduğu aşkın kendini ölüme sürüklediğini öğrenip adamdan tekrar ayrılır ve tedavi olmak üzere hastaneye yatar. Yazar kadının mutsuzluğu hakkında şunları dile getirir:

“.... Garip olan kendisiydi. Bir kadında erkeğe karşı bulunması gereken dayanıklıktan yoksundu. Fazla kırılıyordu. Adeta bağışıklık sistemi bozuktu. Direnci zayıftı, bu kesin.” (Atasü, 2010, s:60)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de mutsuz bir kadına yer verilir. Ana karakter olan Şafak Gazioğlu'nun annesi Nimet Gazioğlu, yaşamı boyunca çatışan kızı ile kocasını uzlaştırmak için çabalayan mutsuz bir kadındır. Kızı sol grubun düşüncelerini destekleyip hapse düşer. Kocasını emekli hâkim Rifat Gazioğlu ise kendisi gibi düşünmeyen kızını sürekli eleştirir. Nimet Gazioğlu ise her kavgayı ayırmak için didinen ama istediği sonucu elde edemeyen mutsuz bir kadın olarak yaşamını devam ettirir. Hikâyede etkin bir rol oynamayan Nimet Gazioğlu, baba ile kızın tartışmalarını ayıran pasif bir karakter olarak değerlendirilir. Yazar onun hakkında şunları söyler:

.... Baba-kız arasında tartışma başlayınca, zavallı anne evin içinde dört döner, yaşamının yegâne anlamı olan bu iki insanı nasıl uzlaştıracığını bilemezdi. Annenin iki yana karşı da takındığı ödücü tavırlar Şafak'ı sinirlendiriyor; kadının ellerini ovuşturarak kızgın tartışmacılar arasında dört dönmesini dar bir kümeste debelenen tavuğun çırpınışlarına benzeten genç ve öfkeli kadın, onu doğurmuş yaşlı kadına saygısını büsbütün yitiriyor ve anneyi açıkça hor görüyordu. (Atasü, 2010, s:80)

Sevdikleri için uğraşp takdir görememek, üstelik tek evladı olan kızı ile hiçbir yakınlık kuramamak yaşlı kadının mutsuzluk nedenidir.

“Kabulleniş” adlı hikâyede de ana karakter âşık olduğu adama kavuşmayan yaşlı ve mutsuz bir kadındır. Naime Hanım, hikâyenin ana karakteri olduğu için hikâyede etkin bir rol oynar ve yazar tarafından derinlemesine incelenir. Eşini kaybetmiş, tek çocuğundan uzakta İstanbul'da yaşayan Naime Hanım'ın mutsuzluğunun temel nedeni; yıllar önce tanıştığı ve âşık olduğu Kenan Bey'e kavuşamamak olsa da gündelik hayat içinde farklı mutsuzluk nedenlerine de rastlanılır. Yazar, Naime Hanım'ın mutsuzluğunu ve yalnızlığını şöyle anlatır:

Naime Hanım'ı kolay kolay uyku tutmaz. Yastığının altındaki tesbihini alıp bildiği duaları kezlerce yineler, tüm ölülerinin ruhuna fatiha üstüne fatiha okur, geceleri şiddetlenen kaygılarını duanın yatıştırıcı tek düzeliğinde uyutmaya çalışır; bir ara dalar,

uzun sürmez bu kuş uykusu; bir tangırtı, yüzüne çarpan serin bir esinti, karanlıkta kaynağı belirsiz bir ses uyandırır onu. Kaygılar yeniden başlamıştır, kızının geciken mektubu, dul aylığının gündend güne eskiyen evin onarımına yetmemesi... (Atasü, 2010, s:105-106)

48 yaşına geldiğinde mutlu olabilmek için bir fırsat elde eden Naime Hanım, Kenan Bey ile karşılaşır ve kısa bir süre mutlu olur. Evlenmeye karar verirler ancak Naime Hanım'ın hayatında aşktan daha önemli şeyler vardır. Kızı ve torunu onun için her şeyin üstündedir ve Naime Hanım, hasta olan torunu için Kenan Bey'i bırakır, kızının yanına Elazığ'a gider.

“Seni Sevmiyorum” adlı hikâyede de duygularını açıkça bildiremeyen bir çiftin ayrılık sonrasında yaşadıkları anlatılır ve ana karakter terk edilen genç kızdır. Sevdiği gencin ağzından “seni seviyorum” cümlesini işmediği için mutsuz olan bu kız, ayrılık anında hiçbir tepki vermez. Acısını gizler ve bilge kişi olarak tanıtılan biriyle evlenir. Yıllar sonra sevdiği genç, bilge kişiyle dertleşmek için onların evine gelir ve kadın yaşadığı acıyı anımsamak zorunda kalır. Bu durumu ve genç ile olan ilişkisini kocası ile paylaşır ama kocası hiçbir tepki vermez. Kadın kendisine değer vermeyen ve onu sürekli yaralayan bu iki adamdan da kaçır ama mutlu olamaz. Yazar derinlemesine incelediği bu kızı ve yaşadığı mutsuzluğu şöyle anlatır:

Oysa karısı, delikanlıyı her görüşte maziyi hatırlamaktan ve hatırlamıyormuş gibi yapmaktan yorulmuştu. Bazen gerçekten de hatırlamıyordu; öyle zamanlarda, duygularının üstüne demirden öyle sıkı bir zırh geçmiş oluyordu ki, ne bir duygu, ne bir anı kıpırdatabiliyor, kadıncağz zırhın içinde mezarda sıkışmış bir ölü kadar katı ve hareketsiz kalakalıyordu. İşte bu katılık yüzünden kocasına içerlemeye başladı. Onu, bilge kişiye yakınlaştıran, bilge kişiden sağdığı, yaralarına iyi gelen merhemdi. Şimdi gene ruhsal ihtiyacının karşılanmasını bekliyor, beklentisi gerçekleşmeyince inciniyordu. (Atasü, 2010, s:136)

Kadın sevdiği adamlar tarafından anlaşılmanın ve sürekli yalnız bırakılmanın acısını bir ömür boyu taşır.

Erendiz Atasü'nün Kızıl Kale adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesinde de mutsuz kadınlara yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan ve derinlemesine incelenen bu kadınlar cinsel dürtülerini bastıramadıkları için “cadı” olarak isimlendirilirler ve Kızıl Kale'ye kapatılırlar. Dürtüsel bir şekilde oluşan cinsellik ve bunun toplum baskısı yüzünden yok edilmeye çalışılması, kızların mutsuzluk sebebidir. İkiz olan bu Çingene kızlar, erkek arkadaşları ile cinsel yakınlaşma kurdukları sırada tutuklanıp hapsedilirler. Kızlardan biri mahkûm olarak yaşamaya

dayanamaz ve intihar eder. Diğer kız ise bir süre bahçeden gelen âşıkların sesi ile kendini avutur. Âşıklar sarayın muhafızları tarafından yakalanınca, kızı yaşama bağlayan sesler kesilir ve kız bu duruma dayanamayarak intihar eder. Yazar onların duygularını ve dokunma hissine duydukları ihtiyacı şöyle aktarır:

Bu duvarların ardında bekleyen kızlar için, cennetle cehennemi birleştiren tek şey vardı, zambak kokusuyla savrulan aşk buğuları, tenden tene, terli ve tuzlu, Akdeniz gibi tuzlu. Dokunmak... Ekmekten bile aziz...

İşte ondan yoksun bırakılmışlardı, dokunulmaktan ve dokunmaktan. Ömür boyu kapatıldıklarını sanıyorlardı. Salıverileceklerini bilseler... (Atasü, 2015, s:18)

“Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâyede de şehir hayatına uyum sağlayamayıp parçalanan bir kabileden söz edilir. Kabilenin yöneticisi olan Hekimbaşı, ailesine bıraktığı borçlarla ölür. Karısı Uysalkadın kendisini rahat bırakmayan alacaklılar nedeniyle mutsuzdur ve kızını da alıp oradan kaçar. Hikâyede etkin bir rol oynayan bu kadının, ataerkil yapı altında ezilen, her şartta kocasına itaat etmek zorunda bırakılan bir kadın olduğu anlatılır.

Kabile, Hekimbaşı'nın karısını tam olarak benimseyememişti. Bir tuhafılık vardı bu kadında, öbür çıtı pıtı Uysalkadınlarda olmayan. Hani, dik başlılık dense, değil. Batan güneşe karşı durup da yanık yanık türküler söylemek gibi, kimsenin bilmediği. Ya da dolunaya karşı... Uluyan kurtlar gibi... Yok, güzeldi çığırdığı türküler, öyle kurt ulmasına filan benzemiyordu hiç. Ama daha önce işiten olmamıştı bu ezgileri, garip olan da buydu. (Atasü, 2015, s:31)

Kızıl Kale adlı kitabın “Eski Zaman Masalları” adlı bölümünde yer alan “Dullar Evi”nde de mutsuz bir kadından söz edilir. Mücadele sonrası kazanılan özgürlük dönemi kısa sürer ve yönetici olan Cavahar Mehta'nın üreten kadınlara tahsis ettiği Dullar Evi fuhuş yuvası haline gelir. Aya adlı dadı, kabuğuna çekilen Mehta'nın hizmetinde yer alır ve küçük yaşta evlendirilip dul kalan torunu için üzülür. Babası, küçük kızını evden bir boğaz eksilsin diye Dullar Evi'ne yollamak ister. Aya, o evlerde fuhuş, açlık ve zulüm olduğunu duyar, torunu için endişelenir. Mehta'ya durumu anlatır ve torununu onun hizmetine vererek kendisinin Dullar Evi'ne gideceğini söyler. Bu yaşlı kadın, torununun içinde bulunduğu durum nedeniyle mutsuz bir kadındır ve hikâyede silik bir tip olarak anlatılır. Hikâyede etkin bir rolü olmayan bu kadını yazar şöyle okuyucuya tanıtır:

.... Acı içinde geçmiş hayatının sonunda ona sunulmuş bir madalya idi, Mehta'nın “aya” seslenişi. Dullar evinden, Mehta'nın saniyi devrimi sayesinde kurtulmuş eski bir dokuma işçisi... Kurtulmuş ve dullar evine terk edildiğinde elinden

alınan yavrularına kavuşabilmiş! Yavrulara el koymuştu aile çünkü çocukların çalışkan ellerine ihtiyaçları vardı. Aya'nın Mehta'ya minneti sonsuzdu. (Atasü, 2015, s:74)

Yine aynı kitapta yer alan “Yalnız Adamın Yanlış Seçimi” adlı hikâyede de mutsuz bir kadına yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan Yalnız Adam'ın karısı bu grupta incelenir. Bir üniversitede hocalık yapan bu kadın, hikâyede etkin bir rol oynamaz. Evlilikleri süresince Yalnız Adam'ın mutlu olmadığını göstermek ve onu daha iyi tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilir. Yazar, bu mutsuz kadın hakkında şunları aktarır:

.... Yalnız Adam'ın karısı üniversite hocasıydı; zamanla profesörlüğe yükselmişti. Yoğun işi ve hırsı yüzünden kocasını ihmal ettiğine dair iflah olmaz bir suçluluğun içinde bocalayan, ne yardan ne serden geçebilen, huzursuz biri. Sürekli gerilim, sürekli telaş, hiçbir yere yetişememe, sürekli ertelemeler, hep yarım yamalak işler... (Atasü, 2015, s:93)

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Yavaş Bir İntihar” adlı öyküde de mutsuz bir kadına yer verilir. Kadın, hikâyenin ana karakterlerinden biridir ve detaylıca anlatılır. Piyano öğretmenine âşık olan bu kızın adı söylenmez, “muhasebeci kız” adıyla okuyucuya tanıtılır. Piyano öğretmeni akıl hastası olan ilk eşinden ayrılır ve muhasebeci kızla birlikte yaşamaya başlar, ama ilk karısına âşıktır. İlk eşi “soprano” adıyla okuyucuya tanıtılır ve kadının ruhsal problemleri nedeniyle akıl hastanesine yatırıldığından söz edilir. Adam hem vefa borcu duyduğu hem de âşık olduğu için soprano ile bağlarını koparmaz. Muhasebeci kızın mutsuzluğunun sebebi de kocasının ilk eşini unutmamasıdır. Muhasebeci bir yandan sopranoya acır diğer yandan kocası ile arasına giren bu kadını kıskanır. Muhasebeci kız yıllarını bu mutsuzluk duygusu ile geçirir ve emeklilik günlerinde düşerek yarı yatalak bir kadın olur. Tedavi süreci uzun ve sancılı geçer. Kadın, kocasının ilgisine sahip olabilmek için doktorun önerdiği şeyleri yapmaz ve yavaşça intihar eder. Yatalak olan hastaların uzun süre yatmalarına bağlı olarak ani ölümlerin gerçekleşeceğini bilse de kocasının ilgisinden mahrum kalmamak için iyileşmeyi reddeder. Yazar onun mutsuzluk sebebini, sopranoya duyduğu kıskançlığa bağlayarak şöyle ifade eder:

.... Bu evlilikte ne cennet vardı ne cehennem. Sürekli bir araf... kadın, kocasının ona âşık olmasını bekliyor. Koca ne bekliyor? Hiçbir şey. Gelecek yok onun için. Bitimsiz bir şimdi... hastanedeki eski eşin ziyaretine gidiliyor, düzgün aralıklarla ihtiyaçları karşılanıyor. Deli soprano bilmiyor, ne kocasının yeni eşini, ne de hatta boşanmış olduklarını. Yeni eş, sessiz katlanıyor. İnsanlık görevi. Kocasının ilk eşe nasıl şefkatli davrandığını tahmin edebiliyor; kıskanıyor, kıskançlığını bastırıyor, büsbütün

donuklaşıyor. Soğukluk belinin altından üst kısımlara doğru yürüyor; dudaklarındaki gülümseyiş ve gözlerindeki ışıltı donuklaşıyor. (Atasü, 2015, s:123)

Aynı kitabın “Yeni Zaman Öyküleri” adlı bölümünde yer alan “Kısa Bir Üzüntü”de de mutsuz bir kadın anlatılır. Orta yaşlarını geçmiş olan bu kadın, hikâyenin ana kahramanıdır ama detaylıca tanıtılmaz. Adı söylenmez. Yazar, kadının yaşadığı şehre uyum sağlayamadığı ve monotonluktan sıkıldığı için mutsuz olduğunu ifade eder. Kadın, kızını bir çay bahçesine götürür, şehri terk edeceğini söylemek niyetindedir. Ancak kızının umursamaz tavrı nedeniyle bu niyetinden vazgeçer ve ona bu haberi bırakacağı mektupla verme kararı alır. Boynundaki inci kolyeyi kızına hediye eder. Kız, annesi için çok değerli olan bu kolyenin neden kendisine verildiğini sorar, ama kadın soruları geçiştirir. Kadının mutsuzluğu ve yaşadığı şehirden ayrılma isteği şu şekilde okuyucuya sunulur:

Kadın geniş anları severdi, zamanı yapay bölmelere ayıran görünmez zarların eridiği, yaşantının sonsuzluğa açıldığı anları... Erguvan kokusunun denize, oradan da Karadeniz'in geniş ufkuna açılması gibi... Yaşlılara düşen, tıpkı ölmek için uğultulu cangılın sessiz bir köşesine çekilen ihtiyar filler gibi bu dapdaracık şehirden uzaklaşmaktı. Gökdelenlerin ışık dağı çevresindeki çekime kapılmış, neşeyle dans ettiğini sanan pervanelerden uzağa... Kadının önündeki zaman kısaldıkça genişlemiş ve durulaşmıştı, bakışı derinleşmişti; o görebiliyordu, ışıktan bir yanılamaydı yapay dağlar. Gerçekte sadece buldozerler vardı; ve bir ölüm raksıydı çevrelerinde dönen... (Atasü, 2015, s:134)

Aynı hikâyede yer alan bir diğer mutsuz kadın; ana karakter olan kadının kızıdır. Kızın adı da söylenmez ve kız, hikâyede yüzeysel bir şekilde anlatılır. Yaşadığı şehrin hızına ayak uydurup günlük işler içinde hiçbir şeyi düşünmeye vakti olmayan bu kız, annesi için değerli olan şeylerden de habersizdir. Kadın, kendisi için çok değerli olan inci kolyeyi kızına hediye eder, kız annesinin hasta olabileceğini ve bunun kendisine yük olacağını düşündüğü için sorular sorar. Kızın umursamaz tavrı kılık kıyafetine de yansır ve yazar onun mutsuzluğunu, etrafındaki olup bitenden habersiz oluşunu anlatır. Kadın, kızına dokunmak ister ama kız kendi mutsuzluğu ile o kadar meşguldür ki kadın buna cesaret edemez:

“... Kızı aldırılmazdı böyle şeylere; kot pantolonunu çekmiş, ayağında espadriller; dağınık saçları sallapati bir atkuyruğunda sözümona toplanmış, yüzü makyajsız. “Ona böyle de yakışıyor,” diye düşündü. Dokunmak istedi evladına, çekindi.” (Atasü, 2015, s:131-132)

Yine aynı kitapta yer alan “Kan Kokusu”nda da mutsuz kadınlardan söz edilir. Hikâyenin ana karakteri olan bu kadınlardan ilki; emekli öğretmen İffet Hanım’dır. O, evinde düşüp kafasını çarpar ve ölür. Kan kokusu anlatıcının bu evde duyduğu ve hiçbir zaman unutamadığı bir hatıradır. İffet Hanım, yalnız bir kadındır. Anlatıcı rolünü üstlenen kadının öğretmenidir ve zor günler yaşamıştır. Geçmişte unutamadığı sevda yüzünden mutsuz bir kadındır. Hikâyede detaylıca anlatılır ve etkin bir rol üstlenir. Yazar onun mutsuzluk nedenlerini şöyle anlatır:

.... İffet Hanım yıllar boyu yatalak annesine bakmış, bir kez evlenip boşanmıştı, evliliklerin pek seyrek yıkıldığı yıllarda. Kuşağının pek çok üyesi gibi babasını bitimsiz savaşımlardan birinde çok erken kaybetmiş, onu annesi büyütmişti. O dönemdeki pek çok aile gibi onun ailesi de yoksul düşmüş, İffet Hanım tıpkı annem gibi parasız yatılı okumuştur. Kardeşi yoktu. Kimsesi yoktu. Dostları ve öğrencileri vardı. Kendine ait evi de yoktu. (Atasü, 2015, s:154)

Aynı hikâyede etkin rol üstlenen bir diğer mutsuz kadın İffet Hanım’ın öğrencisidir. Bu kadın anlatıcı rolünü üstlenir ve İffet Hanım’ın yaşadıklarını, ölümünü okuyucu ile paylaşır. Onun mutsuzluk nedeni ise İffet Hanım’ın ölümünden hemen sonra gördüğü kanlı oda ve odadan yayılan kan kokusunu unutamamasıdır. İffet Hanım’ın kimsesi olmadığı için onunla ilgilenen bu kadın, eve gidince İffet Hanım’ın kanlar içinde yattığını görür. Ceset kaldırılınca yerleri temizlemek zorunda kalan kadın, o görüntüyü ve kan kokusunu unutamaz, mutsuz bir kadın olarak yaşar.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Duvardaki Fotoğraf” adlı öyküde de mutsuz kadınlar yer alır. Ana karakterlerden olan bu mutsuz kadınlardan ilki, Tarım Bakanlığı’nda şef olarak çalışan Kübra’dır. Dinî kurullarla küçük yaşta tanıştırılan ve kapanması istenen bu kadının mutsuzluk nedeni; bedeninden korkuyor oluşudur. Kendini günaha sokacağına inandığı bedenini sınıksız örtmek ve erkeklerle mesafesini korumak, bu kadının yegâne sorunudur. Yazar onun bu durumunu şöyle anlatır:

“Bedeninden ürküyordu, bir damla kanla başına bunca iş açan, günaha çağrı bedeninden... Onu örtüp saklamalı, sınıksız denetime almalıydı ki ne Kübra’yı ne başkalarını günaha sokabilsin!” (Atasü, 2015, s:162)

Aynı hikâyede ele alınan bir diğer mutsuz kadın Kübra’nın yardımcısı olarak çalışan ve Kübra’dan çok farklı bir kültürde yetiştirilen Hülya’dır. Hülya, işini sevmediği için mutsuzdur. Yazar onun duygularını ve ruh halini şöyle ifade eder:

Hülya, Kübra’nın yardımcısı. İşini sevmiyor. Nasıl sevsin, emek zahmet iktisat fakültesini bitirdi, iki yıl işsiz kaldı, çabalamalar, torpil aramalar kâr etmedi, sonunda

Tarım Bakanlığı'ndaki küçük memuriyeti çaresiz kabul etti. Bakanlık çalışanlarının çoğunun tarımla ilgisi yok. Şefi Kübra, örneğin, iki yıllık açıköğretim mezunu, ev idaresi okumuş. Hülya durumu hazmedemiyor; kendini müthiş haksızlıklara uğramış sayıyordu. (Atasü, 2015, s:162)

Kübra ile Hülya'nın dükkânını denetlemeye gittiği Oğuz'un eşi de mutsuz bir kadındır. Kocasını dükkâna gelen kadın müşterilerden kıskandıığı için mutsuzdur. Yazar hikâyede ona etkin bir rol vermez ve onu yüzeysel şekilde anlatır.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Mekânsız”da da ana karakter yaşadığı dünyaya uyum sağlayamayan mutsuz bir kadındır. Bahçeli evlerin yıkılıp yerlerine büyük apartmanların dikilmesine karşı çıkan bu kadının adı söylenmez. Yazar hikâyede ona etkin bir rol verir ve onu detaylıca anlatır. Çocukluğunda sahip oldukları bahçeli evin yıkılışına bir kez şahit olan bu kadın, yıllar sonra evin yerine yapılan binanın da yıkılacak olmasından rahatsızlık duyar ve yıkıma şiddetle karşı çıkar. Ancak bina sakinleri onun itirazlarını dinlemezler ve bina için yıkım kararı çıkarırlar. Onun mutsuzluğu şöyle dile getirilir.

Acı taşınırken başlamıştı, fiziksel bir üşüme hali, ruhi bir donukluk olarak belirliyordu; devinimlerde yavaşlama... Taşıyıcılar zamanın parmak izleriyle kaplı eşyayı –izleri hoyrat elleriyle silerek ve büyük bir süratle daireden götürürlerken, kadın hayatının dışına çıkmış da oradan –Araf gibi belirsiz, konumsuz, mekânsız bir yerden-konusunu önceden bildiği, onu şaşırtmayan ama seyredirken olup biteni takip edemediği, hızlı çekilmiş bir film izliyordu adeta. (Atasü, 2015, s:194)

Mekâna ve oradaki eşyalara değer veren, anılarına sahip çıkmak isteyen kadın, maddî çıkar uğruna komşuları tarafından engellenir. Kadın geçmişin izlerini yok eden bu yıkım nedeniyle üzüntülüdür.

Erendiz Atasü birçok hikâyesinde kadın karakterlere ağırlık verirken bazı hikâyelerinde erkek karakterleri ön plana çıkardığı görülür. Bu hikâyelerden biri de Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İkinci Aşkın Peşinde” isimli hikâyesidir. Hikâyenin ana kahramanı; yaşamın monotonluğu içinde sıkışıp kalan, evliliğinde aşkın izlerinin yok olmasıyla umutsuzluğa kapılan ve ikinci aşkı arayan mutsuz bir insandır. Anlatıcı aynı zamanda hikâyenin ana kahramanıdır. Yazar hikâyede anlatıcının yaşam, evlilik, tekdüze hayatlar, aşk, yasak aşk gibi konularda duygu ve düşünceleri üzerine yoğunlaşır. Hikâye tamamen bir iç döküm gibi kurgulanmıştır ve bu nedenle mutsuz insanlar sınıfına dâhil ederek incelediğimiz anlatıcının ruh hali, gelgitleri, çelişkileri, istekleri üzerinde durulur. Anlatıcının ismi zikredilmez ve ruhsal açıdan derinlemesine incelenir. Buna göre anlatıcı; daha önce tattığı ama

yaşamın hayhuyu içinde kaybettiği aşkı arayan ve problemlerinin tamamını ancak aşkı bulduğunda çözebileceğine inanan, mutsuz ve karamsar düşünce yapısına sahip biri olarak anlatılır:

.... Ah, aşk şöyle bir görünürse, sanki her şeyin pası silinecekti. İnsanın çocukları daha sevimli, eşi daha katlanılır, evi daha ferah, iş arkadaşları daha iyi huylu olacak, eli bollanacaktı... İşleri kolaylaşacaktı. Yağmurlar bile güneş yüzlü gülümseyecekti... Hastalık, işsizlik, hapislik olmayacaktı... Tek, aşk var olsaydı... (Atasü, 1998, s:11)

Yazar aynı hikâyede bir başka mutsuz insan olarak anlatıcının yasak aşk yaşadığı bir kadından bahseder. Kadın hakkında detaylı bilgi verilmez ve onu yakından tanımamız istenmez. Kadın ile anlatıcının ilişkisinin ne zaman başladığı, ne zaman bittiği belirtilmez. Kadın hakkında verilen küçük bilgiler şu diyalog aracılığıyla okuyucuya sunulur:

Senin sakınının acı veriyor bana...
Başka ne yapabiliriz ki? Çocuklarını düşün... Kocanı... Eşi dostu...
Gözünü seveyim dikkatli ol. Gebe kalmak istemiyorum.
Kürtaj olursun.
Her şeyi bir yana bırak... Parayı nereden bulurum?
Başkalarının önünde beni bu kadar görmezlikten gelmesen de olur.
.... Suçluluk senin kafanın içinde. (Atasü, 1998, s:13)

Yine aynı hikâyede ele alınan mutsuz insanlar, anlatıcı ile aynı eğlence salonunda vakit geçirenlerden oluşur. Bu insanlar için genel bir değerlendirme yapılır, bu değerlendirmede isimleri zikredilmeyen mutsuz insanlar hakkında anlatıcının düşünceleri ön plana çıkarılır. Yazar bu mutsuz insan kalabalığı hakkında anlatıcı aracılığıyla bilgi verir:

Sigara dumanı yüklü karanlık salonda herkes bir şeylerin peşindeydi. Ele geçmeyen, geçemeyen bir şeylerin... Aşkın istedikleri onlarda yoktu; içtenlik ve canlılık, gerçeklik ve arınmışlık ve kendini veriş... Yorgundular, yoktu onlarda böyle şeyler... İkinci aşkta yeni bir aşk türü yaratamazlardı. Kimsenin kimseye bir şey vaatmediği, kimsenin kimseye bir şey borçlu olmadığı, zorlamalardan uzak dürüst bir ilişkiyi yeşertemezlerdi. Yorulmuşlardı... Dört bir yandan onları kuşatan sahteliklerin tüketiciliğini fark edemeyecek kadar... Bitmişler, yok olmuşlardı... Gölge oyunlarının kartondan kesilmiş çizimleri gibiydiler. Aşk onları terk etmişti.” (Atasü, 1998, s:13-14)

Yazarın mutsuz insanlara yer verdiği bir diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt”ta anlatılan kadın, adam ve

kadının hoşlandığı adamdır. Bu insanlar özellikle kadın ve adam, ana karakter olarak değerlendirilebileceğimiz ve hikâyenin esas duygusunu yansıtan kişilerdir. Yazar onların mutsuzluğunu daha yoğun şekilde vurgulayabilmek için duygu, düşünce, istek, özlem gibi konulara değinir. Fakat bu karakterlerin isimlerini, yaşlarını, mesleklerini ya da eğitim durumlarını ve nerede yaşadıklarını anlatmaz. Kadın hakkında daha çok düşünce, istek, yaşadığı hayal kırıklığı gibi noktalarda bilgi verilirken fizikî tasviri yapılmaz. Hikâyede etkin rol oynayan kadının gözünden adam, fizikî olarak şöyle tasvir edilir:

.... Ona baktı; yaşlanmış, şişmanlamıştı. Geçmişiyile hesaplaşmasını bir türlü bitirememiş insanların yorgunluğu vardı, çizgileri sarkmış yüzünde. Gülümsemesi buruk, bakışları donuktu. Oysa eskiden gözlerinin içi gülerdi. Erkek gururunun dile gelmesine izin vermediği sınımsız duygular fıskırırdı, şimdi buzlu bir camla örtülü kahverengi bakışlarından. (Atasü, 1998, s:15)

Adam hakkında bu fizikî tasvir yapılır, ama daha fazla detay verilmez. 15 yıl önce bu kadınla gönül ilişkisi yaşayan adamın başka bir kadınla evlendiği, bir kızı olduğu ama boşandığı aktarılır. Adam, hikâyede etkin bir rol üstlenmez, hatta kadınla sohbet etmek için buluştuklarında birkaç kelime söyler, sonra susar. Buluşmayı da hikâyede etkin rol üstlenen kadın teklif etmiştir. Kadının fizikî tasvirlerine bakarak mutsuz insan sınıfında incelediğimiz adamın geçmişinde takılı kaldığı için mutlu olamadığı, hayattan çok fazla bir beklentisinin kalmadığı gözlenir. Kadın belki tekrar bir araya gelip yaşayamadıkları aşka sahip olabileceklerini düşünürken, adam bu düşünceden çok uzaktadır.

Aynı hikâyede yer verilen bir diğer mutsuz insan; kadının hoşlanmaya başladığı kişidir. Bu kişi hakkında çok az bilgi verilir. Fizikî tasvir, iş, yaş, meslek, yaşadığı yer, kadınla olan ilişkisi gibi konular havada kalmış, sadece kadının hoşlandığı yeni kişi olarak bahsi geçmiştir. Adamın mutsuz olduğunu kadının ona duyduğu şeyi aşk olarak adlandırmadığını gördüğümüz şu paragrafta dayanarak kanıtlayabiliriz. Zaten bu kişi hakkında kurulan birkaç cümle de bu paragrafta yer alır ve hikâyenin diğer kısımlarında bu adamdan bahsedilmez:

Yorgunluğuna, orta yaşına, adamın onu terk etmeyen anısına karşın kadın yeni birisinden hoşlanmaya başlamıştı bir süredir. Yüreğine ince ince yayılan, ürkek bir duyguydu bu, mutlu anlarda huzura benzeyen... Mutsuzluktaysa... Acı, hep aynı acıdır, öyle değil mi? Kadın coşan, taşan, deprem gibi sarsan duyguları özlüyordu, yeniden onlara kapılabileceğini sanmasa da... Sevincin içinde patlamasını... Belki, onların yarattığı kuşku, hep tetikte olma durumu ket vuruyordu duygularına. Hiçbir yeni

sevgili, bir daha güneşi ona avucunda sunamayacaktı; kimse yıldızları yağmur gibi yağdıramayacaktı... (Atasü, 1998, s:18)

Hikâyede yer alan bütün kişiler, ana karakter kadının gözünden okuyucuya sunulur. 15 yıl önce âşık olduğu ama kavuşamadığı adamla tekrar karşılaşmak kadını yeniden birlikte olma hayaline sürükler. Ancak adamda aynı duygular yer almadığı için kadın hayal kırıklığına uğrar ve mutsuz insanlar sınıfına dâhil edilir. Hikâyenin etkin rol üstelenen karakteri kadının; duygu, düşünce, özlem, istek ve hayalleri hikâyenin genelinde ele alınan konulardır. Onun mutsuzluğunu ön plana çıkaracağını düşündüğümüz ve özlemlerini içeren şu paragraf mutsuz bir karakter olduğunun altını çizerek neden mutsuz olduğunu da daha iyi anlamamızı sağlar:

“.... Gençliğini özlüyordu. Artık aldanmayacak, bu acıyı yaşamayacaktı. “Sakin aldanıyor olmayayım?” sorusunun elinde işkence çekecekti bundan böyle. Geçmiş geri istiyordu, küllerin içindeki közü, yabancı olmadığı acıları, yıldız yağmurunu...” (Atasü, 1998, s:18)

Erendiz Atasü, Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Can Yoldaşı” adlı hikâyesinde de mutsuz insanlardan bahseder. Bu insanlardan ilki; eşini kaybeden ve yeniden evlenen Seyit’tir. Eşinin ölmesiyle birlikte üç çocuğuyla kalan bu dul adamın kitabın adına bakarak yas tuttuğu düşünülebilir. Ancak gerçekler bu kanının tam tersidir, çünkü Seyit karısının hastalığı boyunca yıpranmış, duyguları donmuş biri olarak tasvir edilir, fakat sonrasında zaman geçirmeden yeni bir evlilik yapar. Yazar onun mutsuz zamanlarındaki halini şu şekilde tasvir eder:

Seyit hüzünlü müydü, sevinçli mi bilemiyordu. Yeni gelini yalnız bir kez, Hacı Emmi’yle birlikte gittikleri Tokat’ta görmüştü. Efendiden bir hatuna benzerdi. Karısının uzayıp giden hastalığı, hastane, ilaç giderleri, para sıkıntısı, her gün evle hastane arasındaki zorlu yolculuk, kalabalık, itiş-kakış, soğuk, yağmur, sis, yorgunluk, evin, çocukların perişanlığı, duyguları donduran uyuşturucu gibi aşırı bir dinginlik vermişti Seyit’e. (Atasü, 1998, s:24)

Hikâyenin ana karakteri olması hasebiyle detaylı bir şekilde anlatılan Seyit’in fizikî görünümü hakkında bilgi verilmez. İşi, mesleği, gibi bilgiler de yer almaz. 47 yaşında, üç çocuklu dul bir adam şeklinde tanıtılır. Yazar Seyit’in daha çok duygu ve düşüncelerini ve yeni evlilikten beklentisini şu şekilde aktarılır:

“.... Çocuklara iyi ana olsun yeter, daha ne isterim...” (Atasü, 1998, s:25)

Seyit sadece çocuklarına iyi bir ana bulmak istediği ve kendi duygularını yok saydığı için hikâyenin başında mutsuz bir insan gibi görülmektedir. Onun

duygularını ve düşüncelerini içeren şu paragrafta geçmişini özlediği için de mutsuz olduğu gözlenir:

.... Seyit bir süre kızının ardından bakakaldı. “Onu sevmeyecek misin?” “Sevmek!...” “Bu kız çok fazla fotoroman mıdır nedir, ondan okuyor...” diye geçirdi içinden. “Anamın yerini tutmayacak mı?” Tutmazdı ya... İnsan bir kez daha yirmi yaşına dönebilir miydi? Bir kez daha parklarda, caddelerde ırgatlık için bekleyip yarı aç yarı tok gezebilir miydi? Umuttan başka tutunacak dal yokken, gaz lambasının karanlık ışığında, genç bir boğa gibi sevişebilir miydi? Bir erkek, bir daha ilk kez baba olabilir miydi? Taştan topraktan, yoktan var ettiği evine şöyle bir kurulup o evi birlikte yarattığı kadının pişirdiği kahveyi hüpürdetebilir miydi? Seyit geriye dönüp bir kez daha orta yaşlı yorgun Seyit’ten delikanlı Seyit’e değişebilir miydi? Tutmazdı ya, elbette tutmazdı... (Atasü, 1998, s:27)

Hikâyenin sonunda yeni eşi ile cinsel anlamda da yakınlık kuran Seyit, ilk bölümde anlatılana nazaran daha mutlu bir insan olur. Gülizar’la sohbet ederken yalnız olduğunun farkına varan ama yalnızlığını paylaşacak bir kadın bulduğu için de mutlu olan bir Seyit vardır.

Yine aynı hikâyede yer alan bir diğer mutsuz insan; Gülizar’ın ölen kocasıdır. Bu adam hakkında detaylı bilgi verilmez, yüzeysel bir şekilde anlatılır. Adamın adı, yaşı, mesleği, duygu ve düşünceleri, fizikî görünümü ya da ölüm sebebi hikâyede anlatılmaz. Onu mutsuz bir insan olarak tanımlamamızın nedeni ise; sağlığında karısı Gülizar’a şiddet uygulamasıdır. Yazar bu adam hakkındaki tüm bilgileri Gülizar’ın geçmişini anımsadığı şu paragrafta okuyucuya sunar:

.... Gülizar ölen kocasını düşündü. Sarılıp yatmalarını... Sever miydi onu? Herhalde... Onun erkeğiymiş, kocasıydı, eriydi... Bazen kızsız da, bazen vursa da, onundu. O Gülizar’a, Gülizar ona karışıp tüm olmuşlardı. Gülizar öfkelenir, kırılır, ondan nefret eder ve onu severdi... Birbirlerinin hayatlarını dokumuşlardı. (Atasü, 1998, s:31)

Nermin adlı bir üniversite öğrencisinin hayattaki yerini sorgulayarak yalnızlığını ve mutsuzluğunu aktardığı “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyede de mutsuz insanlara yer verilir. Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” hikâyesi birden fazla mutsuz insanın yer aldığı bir hikâyedir. Nermin’in kendi yaşamını ve yaşamdaki yerini sorgularken etrafında gördüğü insanları tasvirinde mutsuz insanlar şöyle anlatılır:

.... Herkes çok çalışıyor... Herkes bir şeyler bulmak ya da almak için uğraşılıyor... İşsizler iş, hastalar ilaç, gençler okul, akşamüstleri işyerlerinden dağılan kalabalıklar taşıt bulmaya çalışıyor. Bizim fakültede laborant Şefik Bey video almaya,

çatı katını paylaştığım arkadaşım Belma çeyizine taksitle buzdolabı almaya, oturduğum binadaki bakkal Hasan Amca evine otomatik çamaşır makinesi almaya çalışıyor. Herkes uğraşiyor, didiniyor, çalışıyor. Kimsenin vakti yok bir başkasını ayırımsamaya... (Atasü, 1998, s:78)

Genel olarak maddî uğraşlarla kendilerini oyalayan, hep kendi istekleri için 24 saati doldurup geleceği düşünmeyen bu insanlar, yalnızlıklarını ve dolayısıyla mutsuzluklarını umursamazlık zırhıyla kaplarlar. İnce ince planlanan bir gelecek, maddî hırslardan öte manevî değerler, 24 saat dışında bir zaman olduğunu algılama, bu mutsuz insanlarda olmayan özelliklerdir. Nermin bu mutsuz insanların bazılarının ismini verirken bazılarını genelleterek anlatır. Bu insanlar hem dünyaya yayılan kendini düşünme, umursamazlık, bencillik ve maddî hırsları eleştirmek için hem de hikâyenin ana karakteri Nermin'in yalnızlığını daha iyi anlayabilmemiz için hikâyeye dâhil edilirler. Bu insanlar Nermin'in etrafını sararak kendi mutsuzluklarını ona da bulaştırmış gibidir. Hikâyede yüzeysel şekilde anlatılarak edilgen bir rol üstlenen bu insanlar fizikî olarak tasvir edilmezler. Onların aileleri, yaşları, memleketleri, yaşadığı şehirler hikâyede anlatılmaz. Sadece maddî şeyler uğruna çok çalıştıkları ve her şeyi unuttukları vurgulanır.

Nermin'e göre çocuk diye nitelenen insanlar da eskiye nazaran mutsuz insanlardır. Yazar yine Nermin'in yalnızlığını ve mutsuzluğunu vurgulamak üzere çocukları daha doğrusu öğrencileri hikâyeye dâhil eder. Onlar da yüzeysel bir şekilde anlatılırlar ve hikâyede edilgen bir rol üstlenirler. Öğrencilerin ya da Nermin'in söylemiyle çocukların; yaşları, adları, aileleri gibi konularda bilgi verilmez. Yazar, Nermin aracılığıyla mutsuz olacaklarını iddia ettiği bu öğrenciler hakkında şunları söyler:

.... Çocuklar yeni yeni dolduruyor bizim laboratuvarları, fakülte bahçelerini, hastane koğuşlarını... Birinci sınıflar, ikinciler... Şen şakrak, güürtücü, aldırılmaz bir kalabalık... Çocuklar kadar dünyadan habersiz, onlar kadar kendilerine her söylenene inanan, kendi küçük dünyaları kendilerinde odaklanan, ama bencilliklerinde çocuk sevimliliği taşımayan... Çocukluk yıllarını derslerde, kurslarda, sınavlarda harcamış, yetişkinlerin sırtlarına yüklediği, anlamını kavrayamadıkları sorumluluklar altında ezilmiş, yaşayamadıkları çocukluklarını gençlik yıllarına ertelemişler... Gençliklerini nereye erteleyecekler? Sekiz saatlik iş günü ve iki çocuklu bir aile sahibi olmakla şimdi arasındaki boşluğu kendi güürtüsüyle doldurmaya çalışan, çocuklar kadar bile oyuncak paylaşmasını bilmeyen, şarkılarında, el çırpmalarında, ayak vurmalarında, göbek atmalarında kendi tekil boşalmalarını yaşayan bir kalabalık... (Atasü, 1998, s:80)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde yer alan “Kayısı Gülü”nde de mutsuz insanlara yer verilir. Çocukluğa geri dönme isteğinin yoğun şekilde anlatıldığı hikâyede, ana karakter Ayten Hanım’ın babasının alkolik, iflas etmiş ve mutsuz bir insan olduğu görülür. Hikâyeye Ayten Hanım’ı daha yakından tanıtılabilmek için dâhil edilen baba; edilgen, pasif, annenin gölgesinde yaşayan bir tip olarak anlatılır. Hikâyede derinlemesine incelenmez, duygu ve düşüncelerine, isteklerine, çelişkilerine yer verilmez. Ayten Hanım içki içerek onları yalnız bırakan, kendi dünyasında yaşayan mutsuz babasını yine de güzel hatırlar. Onunla sarhoş olmadığı günleri ve denizde yüzmeye gittikleri saatleri tüm canlılığıyla hatırlayan Ayten Hanım’ın babası hakkında söyledikleri şöyledir:

Zavallı babacığım, tam kırk bir yıl oldu öleli... İçkili, titrek haliyle, üst kattan sofaya inse, bir şey değişir miydi?.. Alkolik olmuş, işini kaybetmişti. Annem, bilmem ki ondan çekinir miydi? Belki de onun için babam hiç aşağıya inmezdi; hep Faika Kalfayla anneme haber yollayıp durdu... Babam güçlünün gölgesi gibi yaşadı, bir başına.

Herkes onun için “Zaim Bey ne efendi, ne kibar bir insandır” derdi. Tam bir İstanbul efendisi... İnce, zarif, duygulu... Setre pantollu, yakası karanfilli, kaytan bıyıklı... Güçlünün gölgesi... Demek ki elli yıl önce de dünya, efendi insanların ancak gece gündüz sarhoş gezerek dayanabildikleri berbat bir yerdi... (Atasü, 1998, s:126)

Erendiz Atasü’nün Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili” adlı hikâyesinde de mutsuz bir yazarın gönül macerası ve sonrasında yaşanan pişmanlık dile getirilir. Hikâyenin ana karakteri olan yazar evlidir ama karısı dışında Nalan adlı bir kadınla ilişkisi vardır. Nalan’a evli olduğunu söyleyip dürüstlüğünü korumak istese de karısı Handan’a bu durumdan muhtemelen söz etmediği için rahatsızlık hisseder. Yazarın yasak aşkı dışında da mutsuz olmasına neden olan bir takım olaylar yaşanır. Bunlardan bir tanesi yazma yeteneğini bir süreliğine kaybediştir. Diğer mutsuzluk nedeni ise, arkadaşıyla birlikte geçirdiği trafik kazası sonrası arkadaşının ölmüş olmasıdır. Ana karakter olması hasebiyle hikâyede etkin rol oynayan yazarın detaylıca anlatıldığı ancak, yaşı, eğitim durumu, çocukları ve karısı, fizikî görüntüsü, sevgilisi ile nasıl, nerede tanıştığı gibi bilgiler verilmez. Onun yaşadığı mutsuzluk şu cümlelerle okuyucuya aktarılır:

Ayrılmamız gerektiğini söylediğim andaki bakışını hiç unutamadım. Hastanede, kemiklerim kırık, her yanımdan çıkan hortumlarla kıpırdamadan yatarken kovamadım o gözleri bir türlü... Gelip gelip durdular karşımda. Dostumun ölüm

ânındaki gözlerine benziyorlardı. Yaralı ve şaşkın... Avda vurulmuş hayvanın bakışları... Hiçbir şey anlamayan ve zamanın ötesine taşmış bir bilgeliği taşıyan. (Atasü, 1997, s:16)

Yaptığının yanlış olduğunu bilse de yasak aşkı devam ettiren, Nalan'a evli olduğunu söyleyip dürüst davrandığını iddia eden yazarın mutsuzluğu ve mutluluğu arayışı Nalan'dan ayrıldıktan sonra da devam eder. O sorumluluklarını, saygınlığını düşündüğü için Nalan'dan ayrıldığını söylese de bu açıklama pek inandırıcı değildir. Nitekim Nalan'dan sonra da evliliğini bitirmeyen yazar başka sevgilileri de olduğunu itiraf eder. Onun bu itirafı mutsuz bir insan olduğunu da kanıtlaması açısından önemlidir:

.... Elbette ki sorumluluklarım için terk ettim onu. Ailem, çocuklarım... Bir şey talep etmiyordu oysa ki... Gene de vicdanım rahat değildi. Aileme karşı görevlerim vardı. Ona dürüst davrandım hep, umutlar vermedim.

.... Yeniden yazmaya başladım. Eskisinden ünlü oldum. Para kazandım. Zaman zaman mutluluğu bile yakaladım. Başka sevgililer girdi hayatıma. Ama gençlik ve aşk bana bir daha verilmedi.” (Atasü,1997, s:16 -22)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Haziranda Bir An”da da mutsuz bir insana yer verilir. 15 yıl önce yaşanan bir gönül ilişkisi nedeniyle mutsuzluk yaşayan Zühtü, yaşadıklarından, parasızlığından, kendisinden büyük bir kadınla olan birlikteliğinden dolayı rahatsız hisseder. Hikâyenin ana karakterlerinden olması hasebiyle etkin bir rol üstlenerek detaylıca anlatılan Zühtü, yıllar sonra kendisini ziyarete gelen Nevbahar'ın varlığından dolayı huzursuz hisseder. Onun bu rahatsızlıkları “mutsuz insanlar” sınıfında incelenmesine neden olur. Yazar Zühtü'nün duygu ve düşüncelerini içeren şu cümlelerle onun mutsuzluğunu okuyucuya sunar:

Ne diye zorluyordu onu Nevbahar. Nevbahar'ın yavanlığını düşünmek istemiyordu. Herkes incecik dal gibi kızlarla flört ederken, kendisi... Gözü kör olsun parasızlığın. Bir tas çorba, sıcak bir oda uğruna sürüklenmişti bu ilişkiye... Bir de, Nevbahar'ın evi iş yerine çok yakındı. Taşit parasından kurtulmuştu. Düşünme-anımsama zinciri bu halkaya gelince kopartırdı onu Zühtü. Ne aşağılayıcıydı, parasızlık yüzünden kendini Nevbahar'ın koynunda bulması... Bu aşağılanmayla yüzleşmek istemezdi. İlişkilerini başlatan ve sürdüren diğer nedenleri, yani dokunma ve okşanma isteğini, yani bir kadının sıcaklığına sokulup uyuma ihtiyacını, gecenin yarısında korkmuş bir çocuk gibi uyanıp mezar gibi soğuk ve karanlık yatakta kendini yapayalnız bulmaya –ister istemez ölümü düşünürdü insan o anda- duyduğu tepkiyi; o yıllarda git gide artan, önleyemediği içkiciliğini hiç düşünmezdi. (Atasü, 1997, s: 25-26)

Erendiz Atasü Onunla Güzeldim adlı kitabında yer verdiği “Yüzey”de de mutsuz bir erkeğe yer verir. Hikâyenin ana karakterlerinden olan bu erkeğin ismi söylenmez. Erkek düşünceleri nedeniyle ülkesini terk eder, sevgilisini de alarak Paris’e kaçar. Hikâye iki sevgilinin Paris’te yer alan Rodin Müzesini gezmeleri ve burada sergilenen heykeller hakkında konuşmaları üzerine kurulur. Siyasî bir eyleme katılıp katılmadığı konusunda bilgi verilmeyen bu adamın mutsuzluğunun nedeni ise; kadın-erkek ilişkisinde duygusallığı kaldırışı ve bu ruhsuzluğu “devrimin ruhu” diye adlandırdığı varlığa atfetmesidir. Kendi düşünceleri adamın önünde bir set kurar ve bu set aşkla bile yıkılmaz. Yazar onu yüzeysel bir şekilde ele alır ve onun mutsuzluğunu şöyle sunar:

Erkeğin yüzünden Fransa’daydılar; daha doğudaki ülkelere dönemiyorlardı. Erkek düşünceleri uğruna, kadınsa erkeğin yüzeylerinden ayrılamadığı için burdaydılar.

.... Sonsuzca bağlı olduğunu sanıyordu Devrimin Ruhuna. “Saplantı” diye düşündü Devrimin Ruhu küçümseyerek, erkeği sevmiyordu. Erkeğin yüzeyleri, gözeneklerinden Devrimin Ruhunun süzülemediği kadar kaskatıydı. Tüm yüzeyleri sınır, kale, savunma duvarlarıydı; erkek dokunmayı bilmiyordu; yüzeyleri sahteydi. Hayat dokunmak, dokunmak yüzey, Devrimin Ruhu ise hayattı. (Atasü, 1997, s:72-73)

Erendiz Atasü Onunla Güzeldim adlı kitabındaki “Suyun Karanlık Çekimi”nde de mutsuz bir adamı ana karakteri olarak ele alır. Bu adamın adı söylenmez, adam diğer ana karakter olan kadının ağzından okuyucuya “kemanlı delikanlı” olarak tanıtılır. Hikâyenin ana karakterlerinden olması hasebiyle detaylıca anlatılan bu adama hikâyede etkin bir rol verilir. Yazar kemanlı delikanlının dış görünüşünü, duygularını, çelişkilerini, isteklerini ve korkularını detaylıca anlatır. Kemanlı delikanlı yakışıklı sayılabilecek bir gençtir ve kadınlara bağlanmaktan korkan, onlarla birlikte olma sorumluluğundan kaçarak anı yaşamaya çalışan biridir. Nitekim ana karakter kadın, onunla birlikte olmak istediğini davranışlarıyla hissettirmiş, kemanlı delikanlı ondan kaçmıştır. Kadınlara hiçbir şekilde bağlanmak istemese de cinsel anlamda onlara muhtaç olduğunun farkında olan delikanlı, sorumluluk duygusunu üzerinde hissetmeyeceği, kötü yola düşmüş kadınlarla birlikte olur. Yazar bu mutsuz adamın yaşadığımız yüzyıla uygun olarak kadınlarla para karşılığında birlikte olduğunu söyler ve önceki yüzyılda yaşaması halinde delikanlının içinde bulunduğu boşluğu dinle dolduracağını şöyle dile getirir:

“.... Delikanlı omuz silkti. Kadının sorularını yanıtlayamazdı; başka arayışlar peşindeydi. Hikâyemiz önceki yüzyılda yazılsaydı, erkek aradığını bir manastırda

bulabilirdi; ya da en azından arayışını orada sürdürürdü. Oysa delikanlı kentin daha kuytu kanallarını arıyordu.” (Atasü, 1997, s:76)

Onunla *Güzeldim* adlı kitabın “Gözyaşı” bölümünde yer alan “Su”da da mutsuz insanlar anlatılır. Hikâye kocası tarafından terk edilmiş bir kadının kocası ve sevgilisi ile yaşadıklarını anlatırken, geçmişten kurtulmak isteyen sevgili ve karısını terk etmek zorunda kalan koca, mutsuz insanlar olarak tanıtılırlar. Sevgili rolündeki Hasan geçmişindeki acı olayları vücuduna aldığı kurşun ve bunun sonucunda ayağında meydana gelen aksaklıkla taşımakta ve bu nedenle mutsuzluk yaşamaktadır. Geçmişini tamamen unutmak, ailesinin yokluğunu bir şeylerle doldurmak istemektedir. Etrafındaki insanlar onu anlamaz ve hep ona geçmişini anımsatır. Sevdiği kadın olan Su’da geçmişe takıntılı bir insandır ve aşkı hep geçmişin güzel günlerini hatırlayarak yaşamak ister. Bu tavır Hasan’ın daha mutsuz bir insan olmasına yol açar. Hikâyenin ana karakteri olduğu için hikâyede etkin rol oynayan Hasan’ın duygu ve düşünceleri üzerinde durulur, fizikî görünümü hakkında bilgi verilir. Hasan’ın geçmişiyle ilgili çok fazla detay anlatılmaz, sadece geçmişi unutmak istediği ve ayağının aksaklığını geçmişine bağladığı ifade edilir.

Evet, kırgınım... Bacağımda kurşun yarası, yüreğimde yıllarca süren hapisliğin, işsizliğin ağırlığı, aç uyuduğum gecelerin anısı sızlarken midemde, elbette kırgınım. Ve kimse, daha fazla anlayış beklemesin benden. Öfkeliyim, herkese... Ben de unutmayı seçiyorum. Çünkü başka umarım yok... Keşke unutabilsem... Ve geriye hiçbir şey kalmıyor... Hiçbir şey... (Atasü, 1997, s:93)

Aynı hikâyede anlatılan bir diğer mutsuz karakter Su’yun kendisini terk eden kocası Yalçın’dır. Yalçın, siyasî eylemlerle ilgili düşüncelerini dile getiren ve sadece yazı işleriyle meşgul olan biridir. Eylemler sonucunda tutuklanma olayları çoğalınca karısını da terk edip başka bir ülkeye kaçır. Aydın, okumuş biri olmasına rağmen aile kurumundaki kadın-erkek ilişkilerinin eşit bir düzleme oturmasının gerekliliğini kabullenmez. Yalçın, karısının varlığını bile yok sayan ve bencil bir karakterde olduğu için de mutsuz olan biridir. Hikâyenin sonunda yaptıklarından pişman olup karısıyla birleşmek istese de Su, kabul etmez ve ondan ayrılır. Hikâyenin ana karakterlerinden olmasına rağmen, yazarın kadının hikâyesini anlatma niyeti nedeniyle çok detaylı anlatılmaz ve hikâyede kadın ve sevgili kadar etkin rol üstlenmez. Yalçın’ın herkesi eşit haklara sahip bireyler olarak görmeyişi mutsuzluğuna neden olan yegâne sebeptir ve yazarın ağzından şöyle anlatılır:

“... Koca, kadına hiç böyle bakmamıştır. Koca, hep tanımlayan, değer biçen ve o değeri kendi özdeğerinden aşağıda tutan baskın gözlerle bakmıştır.” (Atasü, 1997, s:94)

Yalçın’ın kendisini herkesten üstün gören tavrı, söz ya da bakış düzeyinde kalmamış karısına şiddet uygulamaya kadar ilerlemiştir. Aydın ve okumuş, üreten, topluma yazdıklarıyla bir şeyler açıklamaya çalışan bir adamın karısına şiddet uygulaması ve onu insan olarak bile görmeyişi Yalçın’ın mutsuz hayatını daha da mutsuz hale getirir. Karısı apandisti patlamış şekilde ondan yardım isterken Yalçın, bavulunu hazırlayıp oradan kaçar. Düşündükleri ve yazdıkları yüzünden hapse girmeyi göze alamadığını ve bu durumu anlayışla karşılaması gerektiğini karısına söyleyip gider.

“Geri Dönüş III: Koca yavaş yavaş kadına yaklaşır; gözlüğünü dikkatle çıkartıp özenle masaya bırakır. Kadının yüzüne şiddetli bir tokat patlatır.” (Atasü, 1997, s:107)

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak” isimli hikâyede de mutsuz erkek karakterlere yer verilir. Ana karakterler Sırma ile İdil’in hayatlarında önemli yere sahip olan bu erkekler yüzeysel bir şekilde ele alınırlar. Sırma ve İdil’in birbirlerine yazdıkları mektuplar aracılığıyla tanıtılan bu erkekler hikâyede edilgen bir rol üstlenirler ve silik tipler olarak yer alırlar. Onlar Sırma ve İdil’in gözünden okuyucuya tanıtılırlar. Sırma’nın kocası Özdemir, karısıyla olan ilişkisinde artık eskisi gibi heyecan duyamadığı ve onu ilk zamanlardaki kadar çok baskı altında tutamadığı için mutsuz bir adamdır. Yazar Özdemir’le ilgili olarak şunları ifade eder ve onun mutsuzluğunu gösterir:

.... Özdemir’le konuşmalarımız tek tük sözcükler... İşten gelince doğru televizyonun başına geçiyor ve dünyanın en önemli görevini yerine getirir gibi futbol izliyor. İnatla sürdürüyorum onunla konuşma uğraşımı. Olmuyor. Düşündüm, kendimi eleştirdim. İlginç bir şey anlatamıyorum ki. Şu küçük apartman dairesindeki durgun yaşamı renklendirebilmek için ölesiye çabalıyorum; neşem, coşkum yersiz, abartılı, belki itici... Onun yüzündeki anlama bakarsan, kesinlikle itici. Durgunluğa, nasıl bu denli teslim olabiliyor? (Atasü, 1997, s:120)

Aynı hikâyede ele alınan ve silik bir tip olarak anlatılan bir diğer mutsuz erkek; İdil’in sevgilisi Dylan’dır. Dylan, İdil ile birlikte İngiltere’de bilimsel bir çalışma yapan biridir ve evlidir. Karısı ile sevgi dolu bir evliliği yoktur ve İdil’e âşık olmuştur, ancak toplumdaki yargılardan korktuğu için karısından boşanmayı bir türlü

başaramaz ve İdil'den ayrılmak zorunda kalır. Aşıktan uzak bir evliliğe mahkûm olmak ve gerçekten âşık olduğu kadına kavuşamamak Dylan'ın mutsuz bir insan olmasına neden olur.

“.... Doğru bilmişsin; Dylan yıllardır anlamını yitirmiş bir evliliği sürüklüyor. Boşanabileceğini sanıyordu, olmadı. Bu ülkede evlilik hukuku aşılması zor engellerle dolu. Bu durumda ilişkimizi sürdürmeyi amaçsız buluyorum.” (Atasü, 1997, s:144)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Son Yörük Çadırı”nda da mutsuz bir adam ana karakter olarak seçilir. Bu genç adam, 17 yaşında cinayet işleyip hapse düşmüş olan Necati'dir. Necati'nin mutsuzluğunun nedeni hırsına yenilip bir insanın canını almasıdır. Hikâyenin ana karakteri olduğundan etkin bir rol oynayan ve baskın bir karakter olarak değerlendirilebilen Necati için detaylıca fizikî tasvir yapılmaz. Bunun yerine onun duygu ve düşünceleri, çelişkileri, yaşadığı ikilem ve pişmanlık ön plana çıkarılır.

Genç katil hep o iki farklı an'ı yaşıyordu. Dorukla uçurum gibi, birbirine zıt, gene de birbirine bitişik belki de özdeş iki an, biri diğerinden doğan... Öldürme kararının verilmesi ve kararın uygulandığı atılım ânı. Zorlu bir tırmanış sonunda ulaşılan doruk gibiydi. Ve işte hemen orda uçurum başlıyordu, sonsuzca düşeceği uçurum, kendi içindeki uçurum, damarın feryadının oyduğu... (Atasü, 1998, s:31)

Necati'nin fizikî tasviri yapılmasa da elleriyle hayata tutunduğu dile getirilir. Erendiz Atasü, Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitabındaki öykülerinde tarihin tozlu sayfalarında yok olmaya yüz tutmuş bir sanat dalını ya da bir sanat eserini ön plana çıkarmaya çalışır. Gördüğü kırık bir mezar taşı, kaderine terk edilmiş eski taş konaklar, el sanatı gelenekleri ve bunların yazarda uyandırdığı hisler kitabın temelini oluşturur. Yazar bu sanat dallarını anlatırken seçtiği karakterlerin ortak özelliği olarak elleri ve dokunma hissini ön plana çıkarır. Kitapla aynı adı taşıyan “Taş Üstüne Gül Oyması”nın ana karakteri kadın da elleriyle tarihî mezar taşlarına dokunup onları hissetmeye uğraşır. “Son Yörük Çadırı” adlı hikâyede ele alınan Necati'de elleriyle bir canı yok edip cinayet işler ama sonrasında elleriyle yok olan Yörük çadırı yapımına can verir. Onun elleriyle olan bağı şöyle anlatılır:

“Necati elleriyle soluk alıyordu, dokunarak yok etmişti; dokunarak yaratmalıydı. Necati şiirini maddeyle yazmalıydı!”(Atasü, 1998, s:35)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de mutsuz bir kişiden bahsedilir. Hikâyede etkin bir rol oynamayan, yardımcı karakter olarak yer

alan ve yüzeysel bir şekilde anlatılan bu kişi bir doktordur. Doğulu bir doktor olmasına karşın Zosa kadın adlı hastayla yakınlık kuramaz. Zosa'nın kendi memleketine ait bir dille yaktığı ağıtlar onu etkilemez ve işini severek yapmamanın acısını hissederek mutsuz olur. Yazar iş yükü altında ezilen ve işinin gereklerini yeterince yerine getiremeyen bu doktorun adını söylemez. Onun fizikî görünümü, yaşı, ailesi, istekleri ve çelişkileri okuyucuya sunulmaz. Mutsuz doktor hakkında şunlar söylenir:

Ameliyattan sonra süratle iyileşiyordu, ama ağıtları, iniltileri kesilmemişti. Bir akşam üstü Zosa o kadar bağırdı ki, öfkeyle yerimden fırlayıp nöbetçi hekimi buldum ve niçin acıyla kıvranan hastasıyla ilgilenmediğini sordum. Genç meslekdaşım, ağır iş hacmi altında canı burnuna gelmişlerin kayıtsızlığıyla “Hocam, bilmez misiniz, bunlar böyle bağıır dururlar; bütün bulguları normal” dedi. Meslekdaşım Bistilli idi. “Onunla konuşmaya çalışsan” dedim. “Nasıl konuşayım, unutmuşum tüm bildiğim sözcükleri” diye yanıtladı. (Atasü, 1998, s:62)

Uçu adlı kitapta yer alan “Mis”te de mutsuz bir insana yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan Şevket, mutsuzluğu nedeniyle alkol bağımlısı bir adama dönüşür. Ana karakter olan bu adam yazar tarafından hem duygusal hem de fiziksel olarak detaylıca ele alınır. Şevket hikâyede etkin rol oynar. Öğrencilik yıllarında tanıştığı Louise adlı İngiliz tiyatro oyuncusu ile evlenir, beş çocuk sahibi olur. Küçük bir memurlukla geçinmeye çalışırken, çocukluğunda yaşadığı acıların etkisinden kurtulamaz ve alkolik bir adama dönüşür. Yazar Şevket'in içinde bulunduğu mutsuzluğu, yalnızlığı ve umutsuzluğu onun geçmişine bağlayarak anlatır:

Şevket'in alkol tutkusu duygularına çöreklenmiş ölüm anlarıyla ilgiliydi belki de. Louise'in hiç tanımadığı, yanmış yıkılmış bir çocukluktan geliyordu. Balkan göçünün çamurlu tekerlekleri altında ezilmiş bir çocukluktan. Arabadan son gördüğü manzara, köyün alevler içinde yitişi... Batağa saplanan, kirişi kırılan yaylılar; yolda ölenlerin, çamurlu denkler arasından sarkan kolları, inilti... Yetimlik ve öksüzlük... (Atasü, 1998, s:73)

Geçmişini unutmak için ilim irfan yolunda araştırma yapan ve dünyayı keşfetmeyi arzulayan Şevket, âşık olarak evlendiği karısıyla da mutlu olamaz. Karısı ve çocukları farklı bir dünyada yaşıyormuş hissi Şevket'i içine kapanık, yalnız, mutsuz ve içkiye bağımlı hale getirir:

.... Louise ve çocuklar... sanki yabancı olan kendisiydi... Bir erkek ne kadar yalnız bir varlıktı... Heyhat, arayış ve keşif çağı sona ermişti. Beş yanından beş çocuğu Şevket'i güçlü halatlar gibi olduğu yere mihliyor, ona Doğulu bilgiler örneği, durduğu

noktada kendi içine derinleşmekten başka seçenek bırakmıyordu. Kendi içiyse, Şevket'e onu yutacak bir kuyu gibi görünüyordu. (Atasü, 1998, s:76-77)

Uçu adlı kitapta yer alan “Antiokos’un Mirası”nda da mutsuz bir gençten söz edilir. Anlatıcı tarafından Kral Antiokos’un torunu olarak tanıtılan bu genç Adıyaman’da doğup büyümüş, yoksullukla mücadele eden bir gençtir. Hayattaki tek arzusu İsveç’e gidip orada iş tutmak olan bu gencin mutsuzluğu maddî yetersizlikle ilişkilidir. Fizikî görünüm olarak Antiokos’a benzetilse de onun kadar rahat bir yaşam sürmemektedir:

Gözlerime inanamıyordum. Karşımda duruyordu. Tıpkı müzelerde sergilenen, eskil kuruluşlardaki Büyük İskender başı gibiydi profili. Saçları bile o gümüş paralardaki gibi traş edilmişti. Bir Hitit tabletinin rengindeydi teni. İskender’in torunuydu o, belki de Nemrut dağının kralı Antiokos’un. Uzun boyluydu, parkasının altından sağlam bir gövde belirliyordu. (Atasü, 1998, s:109)

“Doğunun Çağrısı “adlı hikâyede de hasta bir kadının hayatı ve yaşam mücadelesi anlatılırken mutsuz bir kişiye yer verilir. Bu mutsuz kişi, hasta kadının sevgilisidir. Hikâyede adamın kadınla ilişkisi sırasında hissettiği duygulara ve kadının hastalığı hakkındaki düşüncelerine de yer verilmez. Adamı “mutsuz” biri olarak incelememizin nedeni ise kadını aldatıyor oluşudur. Adam, hasta kadınla buluştuğu gece uzak bir akrabasını havaalanında karşılama bahanesiyle evden ayrılır ve bir daha geri gelmez. Yazar bu adamı derinlemesine incelemeyi ve ona etkin bir rol vermez. Fizikî görünümü, duygu ve düşünceleri üzerinde durulmayan adam, hasta kadının psikolojisini etkileyen bir unsur olarak hikâyede yer alır.

Uçu adlı kitapta yer alan “Giselle’in Delirmiş Ayakları”nda da hasta bir balerinin hayatı anlatılırken onunla gönül ilişkisi kuran mutsuz bir adamdan söz edilir. Yazar balerini terk eden adamı fizikî olarak şöyle tasvir eder:

“Hayır, sevgilisi bu yaratıklardan hiçbirine benzemiyordu. Çok zarif bir adamdı, kilosunu koruyabilmek için hayli dikkatli davranıyordu ama ruhu yağ bağlamıştı.”(Atasü, 1998, s:135)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer alan “Beyaz Fil” de de mutsuz insanlara değinilir. Hikâyenin ana karakteri olan Ressam, çocukluğunda yaşadıklarını unutamadığı için kendisini resme ve denize veren bir adamdır. Karısına âşık değildir ve evlilik dışı bir ilişki yaşar. Heykeltıraş Ani Binemeciyan ile tanışınca ona âşık olur. Ana karakter olması nedeniyle hikâyede etkin bir rol oynayan bu adam, derinlemesine incelenir. Yasak aşk nedeniyle mutsuz

olan ve karısını incitmek istemediği için boşanamayan bu adamın duyguları şöyle dile getirilir:

“... Artık yalnız değildi. Belleğinde taşıdığı kara delik kapanmış, benliğinin donmuş topraklar gibi bekleyen, hem onun parçası, hem ona ırak ve yabancı anılarıyla şimdi arasında ilk kez kırılan bir köprü kurulmuştu.”(Atasü, 2008, s:45)

Adamın Ani ile kurmaya çalıştığı bağıllık köprüsü kadının evlenme ısrarıyla yıkılır. Ressam, Ani'den ayrılır ve Ani tüberkülozunun ilerlemesi nedeniyle ölür. Ani'den sonra mutsuz bir adam olarak yaşamını sürdüren Ressam, sevgilisinin hayaliyle beyaz fil resimleri çizer ve gönlündeki yarayla yaşlanır:

Hayli zaman oldu cıvıltılı balıklar resmetmeyeli... Beynindeki müzik susmuştu. Balıklar da ölmüştü zaten... Zihninde taşıdığı donuk, hantal grilikten geçmişe uzanan yolları Narmanlı Han'ın görüntüsü tıkıyordu. Ressam artık hep beyaz fil desenleri çiziyordu. Ani Binemeciyan ressamın sol ciğerindeki iltihaplı odakta, son soluğa dek kanayacaktı. (Atasü, 2008, s:54)

Aynı hikâyede anlatılan bir başka mutsuz adam, Ani'ye âşık olan Kont Orlovski'dir. Bu adam eski bir Rus askeridir. Ülkesi işgal edilince Türkiye'ye gelir ve burada aza kanaat ederek bir yaşam sürdürür. Ancak ileri derecede tüberküloz hastasıdır. Onun mutsuz bir olarak tanımlanmasının birden fazla nedeni vardır. Ülkesinin işgal altında oluşu ve onun memleket özlemi ile yaşama mecburiyeti mutsuzluğun ilk nedenidir. Tüberküloz hastalığı ise yalnızlığını ve çaresizliğini bir kat daha artırır.

“[...] İç savaş sırasında yüreğine yerleşen tüberküloz ise yalnızlığının yoldaşı. Hastalığının el verdiği süreler Beyoğlu boheminde görülür, sonra kaybolurdu. Az konuşur, az yer, pek az içer, nadir güler, geç saatlere kalmazdı.”(Atasü, 2008, s:46-47)

Vatansızlık, yalnızlık ve hastalık Kont Orlovski'yi çepeçevre sarmışken Ani'ye âşık olur. Ancak Ani, evli Ressama âşıktır. Kont bir süre Ressam ve Ani'nin arkadaşı olarak yanlarında bulunur, ama sonra aşkını itiraf eder. Bu itiraf sırasında Ani'yi Ressamla bir geleceği olmadığına ikna eder. Ani bu ikna çalışmalarından etkilenip Ressamı kendisiyle evlenmeye zorlar, ama kabul ettiremez ve ondan ayrılır. Ani de ileri düzeyde tüberküloz hastasıdır ve o gece kanama geçirip hastanelik olur. Kont, hastane odasında Ani'ye evlilik teklif eder ve hastanede evlenirler. Ancak Ani ne Kont'a aşkla bakıyordur ne de iyileşme belirtisi gösteriyordur. Ani'nin Ressamdan ayrıldığını ve buna kendisinin sebep olduğunu düşünen Kont, suçluluk

duyar. Bu nedenle Ressam'ın evine gidip onu hastaneye getirir ve Ani Ressam'ın yanında ölür. Kont sevdiği kadına kavuşamamış, vatanına dönememiştir. Bu duruma fazla dayanamaz ve ölür:

“Kont Orlovski, Ani'den sonra fazla eğlenmedi İstanbul'da... Ülkesini yitirmiş soyluyu, kentnin Hristiyan mezarlığına, Ani'nin az ötesine gömdüler.”(Atasü, 2008, s:54)

Yine aynı kitapta yer alan ve yaşlı bir yazarın yaratıcılığını yitirip unutulmasını konu edinen “Operada Bir Gece”de de ana karakter mutsuzdur. Bu yaşlı adam, yazamadığı ya da unutulduğu için değil yazdıklarındaki eksikliği fark ettiği için mutsuzdur. Aylardan sonra bir ödül törenine davet edilince kaybettiği canlılığı tekrar bulur ama ödül töreninin tarihi davetiyeye yanlış yazılmış, tören bir ay önce yapıp bitmiştir. Yaşlı adam bu karışıklığın sebep olduğu hayal kırıklığı ile opera binasında vefat eder. Yaşlı yazar, hikâyenin ana karakteri olduğu için detaylıca ele alınır ve hikâyede etkin rol oynar. Erendiz Atasü, bu yaşlı yazarın mutsuzluk sebeplerini şöyle açıklar:

Onu asıl üzen, artık yazamaması da değildi. Yüreğini acıyla oyan, ona aczini alabildiğine hissettiren, vaktiyle kusursuz sandığı eserlerinde şimdi saptayabildiği zayıflıklar, yanlışlar, eksikliklerdi! Boşluklar... Metnin sanal kusursuzluğunu delik deşik eden! Daha doğrusu boşluk yokluğu, metnin esneyebilme yeteneğini ortadan kaldıran...(Atasü, 2008, s:57)

“Buruk Öyküler” adlı bölümün son hikâyesi olan “Aynı Şarkı”da da ana karakter sevdiği kıza kavuşamayan su tesisatçısıdır. Yıllar sonra sevdiği kızla karşılaşp onunla birlikte olmak isteyen bu adam evli olduğu için bu isteğine kavuşamaz. Aşk yüzünden mutsuz olan bu adam ana karakter olduğu için hikâyede detaylıca anlatılır. Tamir işine gittiği bir evde arabesk bir şarkı duyar ve sevgilisini hatırlar. Hikâyede etkin rol oynayan bu adamın tek isteği sevdiği kadınla birlikte olmaktır. Ancak kadın da başka bir adamla evlidir, üstelik kocası yatalaktır. Tesisatçı bir müddet evini barkını terk edip kadınla yaşamaya başlar, ama kadın onunla sadece parası için aynı evi paylaşır. Cinsel anlamda tesisatçı ile yakınlık kurmayan kadın, adının kötüye çıkması nedeniyle o mahalleyi terk eder. Tesisatçı da zorunlu olarak ailesinin yanına gider. Âşık olduğu kadınla birlikte olma hayali suya düşen tesisatçı son olarak kadının saçlarını görmek ister, kadın yıllar önce adamın âşık olduğu uzun saçlarını kesmiştir. Kadın, tesisatçının isteğini geri çevirir. Onun yaşadığı hayal kırıklığı, mutsuzluğu ve çaresizliği yazar tarafından şu şekilde dile getirilir.

“Yıllarca yalvardım, ne dediyse yaptım, vermek istemediği hiçbir şeyi zorla almaya kalkmadım. Tek bir şey istedim ondan. Yeniden saçlarını uzat, dedim. Çok mu zor, abla, uzatmak?... Bir kez okşayayım, bir kez koklayayım. Yalnız bir kez. Olmaz, dedi.”

.... “Yıllarca boş bir hayalin peşinde koşmuşum.” (Atasü, 2008, s:75)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer verilen “Özlemek”te de karısını aldatarak başka bir kadınla evlenen mutsuz bir adamdan söz edilir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan bu adamın adı, yaşı, memleketi gibi bilgilere yer verilmez. Mesleğinin yazarlık olduğu ama gürültülü ev ve yatalak bir anne yüzünden kitap yazamadığı anlatılır. Karısını aldatmasının nedeni olarak da yaratıcılığını engelleyen unsurların kadın tarafından yok edilmeyişi gösterilir. Adam yeni karısının sağladığı sessiz ortamla birlikte bir süre kitabını yazabilir ama tamamlayamaz. Sevgilisi olarak hayatına giren kadının yeniden çocuk sahibi olma fikrine şiddetle karşı çıkan adam, eski karısını da özler. Özlem, pişmanlık ve yalnızlık duyguları ile yaşayan adamın yeni eşi aniden ölür. Adam da ağır bir hastalık sonucu yatalak kalır. Bakacak kimsesi olmadığı için tekrar eski karısına döner ve onun yanında vefat eder. Yazar adamın yaşadığı pişmanlığın yarattığı mutsuzluk hissini şöyle dile getirir:

“.... “Köksüz hissediyorum,” diyecekti adam, duygularını çözümleyebilseydi, “köksüz ve yönsüz.”” (Atasü, 2008, s:106)

Adamın kendini köksüz hissedişine ilgili Irmak Zileli “Çağımız, Edebiyatın Özünü Çatışıyor” başlıklı yazısında şu ifadeleri kullanır:

.... Köksüzlük ve yönsüzlük yan yana gelince şaşırtıyor. Çünkü kökü olmak, bir yere kıpırdayamamak duygusunu çağırıyor; en azından fiziki koşullar gereği. Köksüzlüğün günümüzün temel meselelerinden biri olduğunu düşünüyorum. İnsan ilişkilerinde, ülkeyle kurulan ilişkide, sanat dalının kendi kökleriyle kurduğu ilişkide...”(Zileli, 2008, s:5)

Atasü’ye göre ise kök kelimesi bir metafor olarak değerlendirilmelidir. Kelime ağaç gibi bir yere kıpırdayamamaktan ziyade geçmişle ilişki kurmak, geçmişinden kopmamak, haberdar olmak ve geçmişle ilintili bazı değerleri özümsemek anlamında kullanılmıştır. (Zileli, 2008, s:5)

İki yakın arkadaşın dostluklarının sona ermesi ve yıllar içinde geçirdikleri değişim üzerine kurgulanan “Kayma” adlı öyküde de mutsuz insanlara yer verilir. Yazar ana karakterlerinden biri olan Meriç’i daha yakından tanıtılabilmek ve onun değişimine haklı nedenler sunmak için ailesinde yer alan kişileri de anlatır. Mutsuz ve acımasız bir kadına dönüşen Meriç’in bu yapıda bir insan oluşu mutsuz

bireylerden oluşan bir ailede büyümesine bağlanır. Bu kapsamda hikâyede etkin bir rol oynamasa da kızının hayatını şekillendiren baba, bu sınıfta incelenecektir. Adamın adı, yaşı, fizikî görünümü ile ilgili bilgilere yer verilmez. Mühendis olduğu için çok uzun süre evinden uzak kalan bu adam, çapkın biridir. Yaş olarak karısından büyük olan adam, aldatmayı normal bir eylem olarak görüp yaptığı şeyleri hakkı sayar. Kendinden yaşça küçük olan sevgilisi ile evlenmeyi kafasına koyar ama Meriç'in annesi bu teklifi reddeder. Adam mutsuzluğunun sebebi olarak gördüğü karısını ve çocuğunu cezalandırmak ister, onlardan maddî desteğini esirger. Yazar adamın düşüncelerini ve mutsuzluğunu şöyle okuyucuya sunar:

“... Babaysa haklılığından hiç mi hiç kuşku duymuyordu. Aç mı açıkta mı koyuyordu ailesini? Metresleri varmış. Kimin yoktu ki! Tilkinin döneceği yer kürkçü dükkânı değil miydi?”(Atasü, 2008, s:129)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”da da mutsuz bir adamdan söz edilir. Âşık olduğu kadının kıskançlığı adamı mutsuz bir insan yapar. Yazar bu hikâyede adam ile kadının evlenmeleri ya da ayrılmaları hâlinde yaşayacaklarını anlatır. İlk bölümde kadın ile adamın evlendiği ama kadının kıskançlığı yüzünden mutlu olamadıkları anlatılır. Adam, aşk duygusunu nasıl ve neden kayb ettikleri konusunda kesin bir yargıya ulaşamaz ve yazar onun mutsuzluğunu şöyle ifade eder:

.... O içine kapalı bedeninin yanında yattığı geceler boyunca kendisini ne kadar da itilmiş ve sevilmemiş hissetmişti... Gene de bilirdi, başına bir dert gelse o bedene yaslanabileceğini, onu hep yanında bulacağını... Tuhaf olan ya da olmayan şeydi ki, bu bilgi sevilmemiş hissedişin yoğun acısını hafifletemiyordu. Bir zamanlar birbirlerine aşkla bağlandıklarını biliyordu da, bu aşkın ne zaman ve nasıl unufak olduğunu bilemiyordu. (Atasü, 2010, s:56)

Hikâyenin diğer bölümlerinde birbirlerinden ayrılan adam ile kadının aşkı başka insanlarda arayışları ama bulamayışları anlatılır. 38 yıl sonra tekrar karşılaşan adam ile kadın, aralarındaki problemin birbirlerini olduğu gibi kabul etmemelerine dayandığını anlar ve birlikte olurlar. Bu sefer de adamın yıllar önce birlikte olduğu hayat kadınından bulaşan AIDS virüsü kadın ile adamı ayırır ve bu çifti ömür boyu mutsuzluk, yalnızlık, pişmanlık ve hüznün duygularına mahkûm eder. Adam taşıyıcı olduğunu bilmeden kadın ile birlikte olur ve virüsü kadına da bulaştırır.

Yazar, hastalık nedeniyle ayrılmak zorunda kalan bu çiftin mutsuzluğunu ve ayrılış nedenlerini adamın duygularını tahlil ederek okuyucuya gösterir:

“.... Adamın duygularında ve bağlılığında ürpertici bir derinlik ya da mutluluk vardı, ama sanki kendi derinliğinden memnun değildi ve iç dünyasını sığalttırmaya çabalıyordu. Kadının güvendiği de, güvenemediği de adamın ruhunun işte bu kapalı kutusuydu.”(Atasü, 2010, s:59)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Kabulleniş”te de mutsuz bir adamdan söz edilir. Yıllar önce âşık olduğu kadınla bir araya gelemeyen Emekli Yarbay Kenan Bey, çektiği aşk acısı nedeniyle mutsuz bir adamdır. Sevdiği kadın Naime Hanım, Kenan Bey'in komutanının eşidir ve kadın ile Kenan Bey aşklarını unutmak zorunda kalırlar. Naime Hanım, annesinin hastalığı nedeniyle Ankara'ya gidince Kenan Bey tayinini başka yere ister ve izini kaybettirir. Aradan geçen yıllar Kenan Bey'i daha da mutsuz bir adam haline dönüştürür. Hayata devam edebilmek için evlendiği eşi ve ikiz çocukları evlerinde çıkan yangın sonucu ölürlar. Yalnız, mutsuz, Naime Hanım'ı unutamadığı için karamsar yaşlı bir adam haline dönen Kenan Bey 50 yaşında iken Naime Hanım'la tekrar karşılaşır. Naime Hanım'ın kocası ölmüştür, tek çocuğu olan kızı da Elazığ'da yaşıyordur. Kenan, şartların uygun olduğunu düşünerek Naime Hanım'la tekrar birlikte olmak ister. Her şey yolunda gidiyorken Naime Hanım'ın torunu hastalanır ve Naime Hanım apar topar Elazığ'a gider. Kenan Bey ikinci kez terk edilmenin acısını duyar ve sevdasının imkânsızlığını kabullenip izini kaybettirir. Hikâyenin ana kahramanı olan Kenan Bey, detaylıca tanıtılır ve yazar hikâyede ona etkin rol verir. Kenan Bey'in yaşadıkları ve çaresizce mutsuzluğu kabullenışı şöyle dile getirilir:

.... Nasıl olup da unutmıştu, insanın kendine ait bir hayatı olamayacağını! Martılar çılgık çılgıca, sanki felaket habercisi... Naime ailesine aitti; bunu nasıl unutmıştu! Vazifeler, mesuliyetler, tesadüfler... Hayat bunlardan ibaretti. Bir gençlik hayalinin gerçekleşebileceğini nasıl, nasıl umabilmişti! Budala! Hiçbir şey eskisi gibi olamazdı, olmayacaktı. Harp nihayete erip sulh gelse de... Hayaller gerçekleşse bile, gerçekleşinceye kadar öyle değişikliğe uğrarlardı ki, insan hayallerini tanıyamaz olurdu. Naime dönüp gelse... Gelmeyecekti... (Atasü, 2010, s:126)

Bir genç kız ile bir delikanlının sevgiyi ifade etmeyi beceremeyişi nedeniyle ayrılmalarını anlatan “Seni Sevmiyorum”da mutsuz insanlar yer alır. Hikâyenin ana karakteri olan delikanlı duygu ve düşünceleri açısından detaylıca anlatılır ve yazar onun mutsuzluk sebeplerini açıklar. Delikanlı seviyorum ya da sevmiyorum sözcüklerini çok sık kullanan ya da duyan biri değildir. Onun mutsuzluğunun yegâne sebebi bu özelliğidir. Aslında genç kıza âşıktır ama başka kadınları tanıma, farklı ülkeleri gezme arzusu delikanlıyı engeller. Aşkını dile getiremediği için ayrıldığı

kızın ayrılık anında hiçbir üzüntü belirtisi göstermemesi delikanlının yaşamı boyunca uğraştığı temel problem haline gelir. Delikanlı bu problemi çözemediği için de mutsuzdur. Kızı yaraladığını bilmek onu rahatsız eder ama yaranın ne boyutta olduğunu öğrenmek delikanlı için daha önemli bir sorundur. Kızın yarasını ve bu yarayı nasıl sakladığını öğrenmek için didinen delikanlı bu gerçeğe hiçbir zaman ulaşamaz ve ömrünü mutsuz bir adam olarak tamamlar. Yazar delikanlının mutsuzluk nedenini şöyle dile getirir:

Delikanlının aklına ise, kızın sarsılmaz duruşu takılmıştı. İnandırıcı gelmiyordu ona; kızı tanıdığını sanıyordu, içi dışı bir insandı kız; rol yaptığını sanmıyordu. Delikanlıyı rahatsız eden, kızdaki yarayı görememesiydi. Hangi dokulara dek inmişti darbe! Kestiremiyordu. Bunu kestirememek, bundan sonra yolları kesişecek olursa, kızın ne tepki vereceğini kestirememek anlamına geliyordu ki, delikanlı bundan hoşlanmıyordu. Başkalarını belirsizlikte bırakmak neyse ne idi de, insanın kendini belirsizlikte bulması hiç sevimli değildi. Delikanlı hayatın kendi denetiminden çıkmasını hoş karşılamazdı. (Atasü, 2010, s:130-131)

Aynı hikâyede yer verilen bir diğer mutsuz adam, genç kızla evlenen bilge kişidir. Bilge kişi de ana karakterler arasında yer alır ve detaylıca anlatılır. Hikâyeye delikanlı ile sohbet ederek ona yaşam hakkında akıl veren bir adam olarak dâhil edilen bilge kişi, yaralı genç kızı tedavi ederek kendi mutsuzluğunu unutmaya çalışır. Etrafındaki herkes onun bilge olduğuna inanıp ondan akıl alır ama hiç kimse ona derdini sormaz. Bilge adam kalabalığın içinde çok yalnızdır, eşi ya da çocuğu yoktur. Böyle bir zamanda yaralı kız ile tanışır ve evlenir. Sonrasında delikanlı ile ilişkisi devam eder, onunla sohbet etmekten mutlu olur ama karısı delikanlının evlerine gelişinden rahatsızlık hisseder. Kadın, eskiden sevgilisi olan delikanlı ile yaşadıklarını bilge kişiye anlatır ama adam bu durumu umursamaz. Kadın çaresizce kendisine acı veren bu iki adamı da terk ederek ortadan kaybolur. Yazar, bilge kişinin yalnızlığını ve mutsuzluğunu şöyle anlatır:

Aslında, herkes bilge kişiyi bilge yerine koymasa, bilge kişi daha rahat edecekti; çünkü o da dertliydi ama dert yanacak kimsesi yoktu. Gençliğinde çok ülkeler gezmiş, çeşit çeşit insan sevmiş, çok kavgalarda vuruşmuştu; orta yaşında bir çeşit doyunluk ya da yorgunluktan bir kenara çekilmişti. Sonra yaşlılık korkusu sarmıştı yüreğini inceden inceden; yalnızlık, evlatsızlık koyar olmuştu hafiften hafiften. O sırada yaralı bir kız tanımıştı. Bilgelinin meraksızlığıyla yarayı kurcalamamış, bıçağı soruşturmamış, onun bu sükuneti kızın yarasına iyi gelmiş; kız onun karısı olmuştu. (Atasü, 2010, s:134)

“Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâyede de kabilesini iyi yönetemeyen ve bu nedenle mutsuz olan bir adamdan söz edilir. Hikâyenin ana karakteri olan Hekimbaşı, Erdemoğulları kabilesinin reisidir. İklim şartları ve yaşanan doğal felaketler yüzünden göç eden bu kabile, yerleşik düzene geçmek ister. Reis Hekimbaşı atları ipotek edip bankadan borç alır ve ödeyemez. Kabilenin kendisini sessiz bir şekilde öldüreceğini düşünür ve bu heyecana dayanamaz. Borçları bırakarak eceliyle ölür. O ölünce kabiledelikler birbirleriyle anlaşamaz ve parçalanırlar. Yazar meraklı ve hayalci bir adam olarak tanıttığı Hekimbaşı’nı şöyle tasvir eder:

“Erdemoğulları kabilesinin reisliğini üstlenmiş Hekimbaşı, yırtık çadırının önüne oturmuş, şişman vücudu hem yorgun hem dinç, başında eski püskü bir fötr şapka, upuzun bir çubuğun ucundaki piposunu tüttürüyor. Dingin ve düşünceli... Halka halka uzaklaşan dumanı seyrediyor...” (Atasü, 2015, s:25)

Kızıl Kale adlı kitabın”Üçleme” adlı bölümünde yer alan “Yalnız Adam’ın Yanlış Seçimi”nde de ana karakter bir türlü mutlu olamayan bir adamdır. Adam üniversitede hocalık yapan bir kadınla evlidir ama evliliğinde mutlu değildir. Karısı dışındaki kadınlarla ilgilenen bu adam, özgür olma isteğiyle eşinden boşanır. İşleri bozulur ve arkadaşları ile de sağlıklı bir iletişim kuramaz. Genç kadınlarla sevgili olmak ister ama kadınların talep ettiği şeyler adamda yoktur. Yazar onun bu halini şöyle anlatır:

“.... Yaşına uygun kadınların çocukları, işleri, alışkanlıkları vardı. Daha gençlerdeydi gözü; ama acıyla görüyordu ki gençleri çekebilmek için gerekli iki unsurun ikisi de onda yoktu. Enerji ve para!” (Atasü, 2015, s:95)

Hikâyenin ana karakteri olan bu adamın mutsuzluk nedenlerinden biri de yatalak olan annesidir. Annesinin ihtiyaçları Tatyana adlı bir bakıcı tarafından karşılanır ve adam annesini çok nadir görür. Annesinin ölümünden sonra ona kalan eve yerleşir ve Tatyana, Yalnız Adam’a hizmet eder. Bu sırada Tatyana’nın kızı Luba da onları ziyarete gelir. Luba evlidir ve Gürcistan’da yaşamaktadır ama kocası evini geçindiremez. Luba annesinin yanına geldiği sırada Yalnız Adam’la karşılaşırırlar. Tatyana evin hanımı olabilmek için kızını damadından ayırır ve Yalnız Adam’la evlenmesini sağlar. Yalnız Adam bu evlilik nedeniyle kısa süre mutlu olur, özlemine duyduğu aileye Tatyana ve Luba sayesinde kavuşur. Luba bir süre sonra Gürcistan’daki kızını bahane edip eski kocasının yanına gider. Yalnız Adam’la parası için evlenmiştir ve kocası bu durumu bilir. Yalnız Adam çok güvendiği Luba’yı

mağdur etmemek için sahibi olduğu evi ona verir. Luba eski kocasını Türkiye’de ticaret yapan kuzeni olarak tanıtır ve onu evlerinde misafir etmek istediğini söyler. Yalnız Adam bu durumdan kuşkulandır ama karısını da kırmak istemez. Kuzen olarak tanıtılan eski koca Luba ile Yalnız Adamın evine gelir gider. Bu ziyaretler Yalnız Adamı kuşkulandırır ama karısına bir şey diyemez, adam hastalanır ve felç olur. Onun Luba ile evlenmesi yanlış bir tercihtir. Adam yalnızlığını ve mutsuzluğunu bu evlilikle yok edemez ve sağlığından olur. Luba ile eski kocasının merhametine muhtaç, yarı felçli bir adam olarak hayatını sürdürür.

İlk suya batar gibi bırakıyor kendini günlerin akışına Yalnız Adam. Gittikçe dibe doğru çekiliyor... Derine, daha da derine batıyor. Tatlı bir tembellik, hoş bir boşvermişlik... Çakırkeyif mahmurluğuna benzeyen... Bozulan sağlığından nereye kadar sorumlu, açığa vurmadığı, vurmadığı kuşkuları... Kim bilsin... Yatıyor, artık hep yatıyor... Yarı felçli... (Atasü, 2015, s:109-110)

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Yavaş Bir İntihar” adlı hikâyede de mutsuz bir adam ana karakter olarak seçilir. Hikâyenin ana karakteri olduğu için detaylıca anlatılan bu adamın adı söylenmez. Piyano öğretmeni olduğu ve âşık olarak evlendiği soprano ile mutlu olamadığı anlatılır. Adam evlendiği kadının verem geçiren hasta bir kadın olmasından dolayı mutsuzdur. Üstelik kadın kendini değerli hissetmediği zamanlarda sinir krizleri geçirir. Sonunda piyano öğretmeni onu bir akıl hastanesine yatırır ve muhasebeci kızla birlikte yaşamaya başlar. Soprano, adamın âşık olduğu kadındır ve adam onu hiçbir zaman unutmaz. Delirdiği için ailesi tarafından terk edilen sopranoya sahip çıkar ve ona vefa borcunu ödemek ister. Bu nedenle muhasebeci kızla yaptığı evlilikte de tam anlamıyla mutlu olmaz. Muhasebeci kız düşer ve yatalak olur. Adamın ilgilenmesi gereken iki hasta kadın vardır ve o kendini yalnız, mutsuz ve çaresiz hisseder.

Kızıl Kale adı kitapta yer alan “Duvardaki Fotoğraf” adlı öyküde de mutsuz bir adamdan söz edilir. Dükkân sahibi Oğuz, kendisini sürekli denetlemeye gelen bakanlık yetkilileri yüzünden mutsuzdur. Kendisinin açığını arayan bu yetkililerin, duvardaki Atatürk resmi yüzünden kendisine ceza yazdıklarını düşünür. Ancak onun mutsuzluğunun altında başka nedenler de vardır. Oğuz yaşlanmaktan, tek bir kadınla ömür boyu evli kalmaktan da korkar. Bu nedenle mutsuzluğunu işindeki problemlere bağlayarak karısı ile yaşanacak kavgaları önler. Yazar Oğuz’un ruh halini ve isteklerini şu şekilde okuyucuya sunar:

.... Yıllar geçtikçe, gençlik geçmişe karışıkça ve yaşlılık –uzaktan da olsa- soncul hedef olarak belirirken ve adını ağzına almayı bile canının istemediği o...

akıbetin herkes gibi onu da beklediğine dair o sevimsiz bilinçlilik güç kazanırken... İşte o düşünemediği ihtimal erkeğin iç huzuruna diken gibi batmaya başlamıştı. Başka hiçbir tenin tadına bakmadan göçüp gitmek... Tek bir kadına mahkûm olmak, aynı tenin zindanına. (Atasü, 2015, s:168)

Erendiz Atasü hikâyelerinde ve diğer türde yazdığı eserlerinde kadınlara ve onların dünyasına değinir. Hikâyelerinde seçtiği kadınlar genellikle mücadelecî, girişimci, fedakâr, sevginin ve aşkın kıymetini bilen, ailevî değerlere önem veren tiplerdir. Onun hikâyelerinde düşmüş kadınlar çok fazla yer almaz ancak bazı eserlerinde bu kadınlara da yer verilir. Para karşılığı erkeklerle birlikte olan bu kadınlar için yazar “fahişe” kelimesini de kullanır. Onların kötü yola düşme nedenleri ya da aileleri gibi konulara değinilmez.

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan “Suyun Karanlık Çekimi”nde de düşmüş bir kadına yer verilir. Kadının adı söylenmez, ama fizikî görünümüne ait detaylı bir tasvir yapılır:

Yoksul küçük alanda üçü birlikteydiler; kadın, erkek ve öteki kadın... Öteki kadın çok gençti, gür siyah saçları omuzlarına iniyordu bukle bukle. Yüzü ağır makyajının altında bile kentin kiliselerindeki Meryem tasvirleri kadar kusursuz, masum ve aydınlıktı. Gövdesinin çıkıntılarını gururla taşıyordu; yuvarlak omuzlarını, güzel göğüslerini, biçimli kalçalarını, hafif kubbemsi karnını; gövdesinin dışına taşıyordu. (Atasü, 1997, s:76)

Hikâyedeki ana karakter adam ve kadının arasında olabilecek ilişkiyi önleyen bu kadın “Öteki Kadın” olarak adlandırılmak dışında yazarın açıkça “fahişe” dediği birisidir. Hayattan hiçbir beklentisi olmayan bu kadının tek isteği, kendi belirlediği ücreti almaktır. Parayı her şeyin üstünde gören bu kadının işini severek yaptığı ve bu işi normal bir işmiş gibi göstermeye çalıştığı da görülür. Yazar kadının yaptığı işi utanılacak bir iş olarak görmeyen bu kadının düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Rahat ol, bebeğim,” diyordu delikanlıya. “Niçin huzursuzsun, bunu bir tedavi olarak kabul et. Doktora gitmiyor musun, bedeninin sağlığı için? Aklınki için de bana geliyorsun. O kadar... Basit... Yalın... Kimse sana yarın hesap sormayacak; vizite ücretinden öte karşılık beklemeyecek... Kimse bilmeyecek bile... Rahatla, inan çok önemsiz... Korkmana gerek yok...” (Atasü, 1997, s:77)

Erendiz Atasü Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitabındaki “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”da düşmüş bir genç kızdan söz eder. Ana karakter olan adamın iş gezisi sırasında tanıştığı bu kız, adamın hayatını alt üst eder. Kız AIDS virüsü taşıyıcısıdır ve para için bedenini pazarlar. Adam kendi kızına benzettiği bu düşkün kadınla birlikte olmak istemez ama ona yardım etmek ister. Kadın

çalışmadan para kazanamayacağını bilir ve dilenci gibi para toplamanın ezikliğini reddeder. Adam kıza yardım etmek için onunla birlikte odaya çıkar ve kız ona hayat hikâyesini anlatır, adam bir süre odada durup oradan çıkmayı planlar ama içkinin tesiriyle kendinden geçer ve kızla cinsel ilişkiye girer. Bu birlikteliği uzun yıllar boyunca hatırlamayan adam, farkında olmadan taşıdığı hastalığından da bihaberdir. Sevdiği kadınla birlikte olur ve kadının vücudunda oluşan morluklar adamın taşıyıcı olduğunu ortaya çıkarır ve adam yıllar önce birlikte olduğu hasta kadını tekrar hatırlar. Virüs hem onu hem de sevdiği kadını ölüme sürükler ve adam çaresizce kadından ayrılır. Yazar, bu hikâyede bedenini satarak para kazanan kıza okuyucunun acımasını ister. Aç olduğu için bu işi yaptığı anlatılan kızın üniversite mezunu, kimsesiz biri olduğu anlatılır:

.... Kız gerçekten de büyük kızını andıracaktı, bu kadar zayıf ve solgun olmayaydı; boynunu büktü ve sadece, “Açım, amca,” dedi.

....”Evladım,” dedi, “ücretin ne kadar ise vereyim. Karnını doyur, ama beni böyle işlere sürükleme. Söyle, viziten ne kadar.”

Kız eğik başını dikleştirdi. “Benim de bir onurum var, amca,” dedi, “emeksiz para kazanamam.” (Atasü, 2010, s:72)

Yazar bu hikâyedeki kıızı, diğer hikâyelerinde yer verdiği düşkün kadınlardan farklı bir yere koyar ve onun haksız kazancı reddedecek kadar gururlu oluşunun altını çizer.

2.2.10. Siyasî Eylemlere Katılan Kahramanlar

Genellikle kadınlar, çocuklar, akrabalar, yaşanan çevredeki insanlar, hizmetçiler vb. kişilere hikâyelerinde yer veren Atasü, siyasî olayları anlattığı öykülerinde, siyasete karışmış sağcı ya da solcu gruplara üye olmuş kişilerden de bahseder. Siyasetin eleştirildiği, öğrenci gruplarını çatışmaya zorlayan ideolojilerin zamana nasıl yenik düştüğünü özlem teması içinde anlatan “Özlem Zamanı Geçti” adlı öyküsünde de siyasî eylemlere katılan kahramanlara yer verir. Bu öyküde Kadriye Demir, Oktay Uzel, Selçuk Uzel, Ali Doğan, Sinan üniversite yıllarında öğrenci eylemlerine katılmış, zaman zaman hapse düşmüş, sonraki devirlerde kimileri aile kurduğu için kimileri ise savunduğu şeye inancını yitirdiği için eylemci sınıftan ayrılmış kişiler olarak anlatılırlar. Selçuk Uzel, hikâyenin ana karakterlerindedir ve daha çok yaşadığı andan mutlu olmayarak geçmişine sığınan, geçmişini özleyen mutsuz bir kadın olarak anlatılır. Bu nedenle Selçuk Uzel’i “Mutsuz Kadınlar” sınıfına dâhil ederek incelemeyi uygun buluyoruz.

Bu hikâyede yer verilen eylemcilerden ilki Kadriye Demir'dir. Eylemlere aktif olarak katılan bu kadın, Selçuk Uzel'in anılarında yaşattığı şekliyle aktarılır. Nitekim öykü Kadriye Demir'in polisle girdiği bir çatışmada öldürüldüğü ve terörist olarak zikredildiği bir gazete haberiyle başlar. Gençlik yıllarında Selçuk Uzel'in hayatında etkin bir rol oynayan bu kadının ismi ve soy ismi açıkça verilir. Onun ruh haline ait değerlendirmeler yapılır ve geçirdiği değişimler ele alınır.

Kadriye'nin insanları bağışlamayı öğrenmesinde dine yönelmesi etkili olur. Hikâyede Kadriye'nin üniversitenin ilk yıllarında aniden namaz kılmaya başladığı anlatılır. Namaza başlayan Kadriye ve onu destekleyen Selçuk, kız yurdundaki arkadaşları tarafından dışlanırlar, ama Kadriye onları hoş görmeyi ve bağışlamayı başarır. Kadriye'nin ilk büyük değişimini de içeren bu dine yönelişi ve etrafındakilerin ona tepkisi yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

Kadriye bir dersi öğrenmekten söz edencesine konuşuyordu, öylesine ciddi ciddi. Selçuk üstelemedi. Kadriye'nin kararlarının birdenbireliğini ve geri dönülmezliğini bilirdi. Kararsızlık dönemi yaşarsa da Kadriye bunu kendine saklardı hep.

O günden tezi yok Kadriye yurttan beş vakit abdest alıp yatağının üstünde namaz kılmaya, Kur'an okumaya başladı. Koğuştaki kızlar önceleri şaşkınlıkla izlediler Kadriye'yi. Bunu gelip geçici bir heves, adak filan sanmışlardı. Kadriye işi olanca ciddiliğiyle sürdürünce şaşkınlıkları anlayamamaya, anlamazlıkları gizli alaya, alayları Kadriye'yi dışlamaya döndü çabucak. (Atasü, 2011, s:87)

Bir şeylere inanma, bir şeylere dâhil olma isteğiyle boşlukta yaşayan Kadriye'nin bir süre sonra dinin yerine koyacağı daha güçlü bir şeye sahip olduğu ve dinden vazgeçtiği görülür. Onu namaz kılmaktan alıkoyan şey eylemci gruplarının başında bulunan Sinan ile çıkmaya başlamasıdır. Sinan'a duyduğu aşk ile siyasî eylemlere katılan Kadriye ikinci büyük değişimini Sinan'ın aşkıyla gerçekleştirir. Manevî anlamda dinin yerine beşerî aşkı koyan Kadriye, arkadaşları tarafından affedilir ve yine eskisi gibi onların aralarına katılır. Kız yurdunda kalanlar Kadriye'nin çirkin ve yalnız olduğu için dine sarıldığını, yakışıklı bir erkekle birlikte olmaya başlayınca bu tavrından vazgeçtiğini düşünürler.

Kadriye ve Selçuk iyi günde de kötü günde de birbirlerinden hiç ayrılmazlar. Selçuk onu hem korunması gereken bir çocuk gibi hem de eli öpülecek bir büyük gibi sever. İlkokul, lise ve üniversitede, Kadriye'nin hapis yattığı zamanlarda ve çıktığında hep yan yanadırlar. Sevgi ile birbirlerine bağlı olan Kadriye ve Selçuk'un adlarından rahatsız oldukları ve bu rahatsızlığın ikisini yakınlaştıran bir özellik

olarak ele alınması gerektiği de yazar tarafından aktarılır. Arkadaşlıklarının sağlamlığında rol oynayan en önemli etkenlerden biri de ikisinin ortak noktalarda birleşmeleridir:

Kadriye'yle Selçuk'u, tuhaftır, kendi adlarına duydukları sevgisizlik yaklaştırmıştı birbirlerine. Selçuk bula bula kendisine bu erkek adını yakıştıran anne ve babasına içerliyordu; Kadriye'ye herkesin "Gülden", "Sezen", "Tomris", "Sevgi" gibi isimler taşıdığı bir yerde kendi eski usül adından rahatsız oluyordu. Sonra birlikte pek çok şeyi sevdiler ya da sevmədiler. Matematikten hiç hoşlanmadılar, tarihçeye sinir oldular, sinemaya bayıldılar. Ne çok severdik sinemaya gitmeyi. (Atasü, 2011, s:89)

Hikâyede ana karakter Selçuk Uzel'in anılarından anımsadığı kadar Kadriye'nin geçmişine yer verilir. Öyküde Selçuk kadar değişken ve etkin bir rol üstlenmese de Kadriye'nin de değişimleri söz konusudur. Onun fikrî ve fizikî değişimleri Sinan adlı gence âşık olmasıyla başlar. Önceleri güzelleşmek adına süse püse önem vermeyen, süslenmeyi bayağı ve gereksiz bir şey olarak tanımlayan Kadriye, Sinan'a duyduğu aşkla bu fikrinden vazgeçer, dindarlığı bırakır ve öğrenci eylemlerine katılır. Öğrencilik yıllarında pek de güzel olmadığı için erkeklerin dikkatini çekmeyen Kadriye, dindarlık sevdasından Sinan'a duyduğu aşkla vazgeçince arkadaşları onu yeniden aralarına alırlar. Kadriye kızlar koğuşunda yanık türküler tutturur ve herkesi etkiler. Selçuk kızları etkilemekte bu kadar maharetli olan Kadriye'nin kadın-erkek ilişkilerinde neden başarısız olduğunu düşünür. Kadriye bir yere ait olmak, bir grubun içine dâhil olmak, dışlanmamak için kendisiyle alay eden, arkadaşlarını bile affeden mantıklı biri olarak değerlendirilebilir. Arkadaşlarıyla bir şeyler paylaşmak için söylediği türküler ve Selçuk dışında insanlarla da kurmaya çalıştığı iletişim bunun en önemli göstergesidir.

Kız arkadaşlarıyla problemlerini çözmesinde, hayata daha olumlu bakmaya başlamasında, sonraki yıllarda başını belaya sokan öğrenci eylemlerine katılmasında Sinan çok önemli rol oynar. Aşkla değişen Kadriye o güne kadar erkeklerle sağlıklı bir iletişim kuramasa da Sinan'la ilişkisi cinsel boyuta bile taşınır. Genel anlamda Kadriye mutlu biridir. Bu birliktelik Kadriye'yi değiştirir.

Bu mutluluğun ardından hapse giren, Sinan tarafından terk edilen, herkesin acıyarak ve korkarak uzaklaştığı biri haline gelen Kadriye'nin aile ilişkileri bozular. Babası onunla konuşmaz, hapse girdiği için iş bulamaz, okulunu da yarıda bırakmıştır. Bu karamsar ruh hali içinde dikiş öğrenmek ve daktilo kursuna gitmek gibi işlerle uğraşarak kendini oyalar. Onun yaşadığı en büyük çelişki hapisteyken

başlar. Dava arkadaşları o hapisteyken onunla hiç ilgilenmez, hatta onunla aynı kaderi paylaşarak hapse düşenler bile Kadriye'ye ikiyüzlü davranırlar. Belki de hapiste olmanın verdiği karamsarlıkla Kadriye arkadaşlarını ikiyüzlü olarak tanımlamıştır. Fakat bu tanımlama onun sonraki yaşamında biraz daha dikkatli ve sorgulayıcı bir tavır takınmasına vesile olur. Kadriye hayatını, doğru ve yanlışlarını sorgular ve hiç kimseyi suçlamadan hayatını devam ettirir. Hapse girmesine neden olan Sinan'ı bile suçlamaz.

Hapisten çıkınca kendini boşlukta hisseden Kadriye ile Selçuk yine birlikte vakit geçirirler. Kadriye bir süre sonra mutsuz ama deneyimli, yaşamın zorlukları karşısında dirençli bir kadın olur. Öğrenci eylemlerine, eylemcilik ve dava gibi kavramlara uzak kalmaz. Sinan'dan sonra yeni bir sevgilisi olur. Bu genç de eylemci bir grubun içindedir. Selçuk bu ilişkiye şiddetle karşı çıkar, kavga edip arkadaşlıklarını bitirirler. Kadriye İzmir'de bir avukatın yanına çalışmaya gider, daha sonra bu avukatla evlenir. Sonrada Gaziantep'e gidip polisle çatışır ve bir terörist olarak öldürülür. Tüm bunlardan önce Kadriye'nin hapis sonrası yaşadığı derin sarsıntı, yeni yaşamına uyum çabası, değişime duyduğu korku onun psikolojisine ait detaylar olarak göze çarpar ve daha sonra terörist olarak öldürülmesi hakkında bir yorum yapabilmemizi kolaylaştırır: Buna göre, Kadriye öğrencilik yıllarında şiddetle savunduğu davanın kâğıttan bir kule gibi yıkılmasına dayanamaz, yeni yaşamın kendisini değişime zorlayan koşullarına uyum sağlayamaz, etrafında arkadaşı da kalmadığı için kendisini yok etmeyi seçerek polisle çatışır.

Bu hikâyede yer verilen bir diğer eylemci karakter Kadriye'nin büyük aşkı Sinan'dır. Hikâyedeki diğer kişilerin soyadlarına yer verilirken Sinan'ın soyadı verilmez. O, Kadriye ile ilişkisi, Kadriye'de meydana getirdiği değişimler, davaya olan inancını yitirdikten sonra sahip olduğu hayatla yüzeysel bir şekilde ele alınır.

Sinan, ilk olarak Kadriye'nin dine olan bağlılığını bırakmasına yol açar. Ancak Kadriye'nin bundan rahatsızlık duymayışına bakarak Sinan'ın inançlara saygısız biri olmadığı sonucuna varabiliriz. Boşlukta olan Kadriye'nin arayış içinde olarak her şeyi denediği, dinden sonra aşk ve öğrenci eylemleriyle avunduğu görülür. Sinan'ın ruh haline ait detaylar, Kadriye'yi gerçekten sevip sevmediği konusuna değinilmezken, onun dış görünüşüne ait bilgilere yer verilir:

“Derken Sinan çıktı sahneye. Kadriye'nin fakültesinde okuyordu. Çetin, Metin gibilerden farklıydı. Üstüne başına dikkat etmez, saçı sakalı birbirine dolanmış

gezer, durmadan sigara içerdi. Pek de temiz olmayan görüntüsünden insanı sarıveren bir sıcaklık yayılırdı.” (Atasü, 2011, s:96-97)

Sinan diğer erkeklerden hem dış görünüş hem de düşünce biçimiyle farklıdır. Çetin gibi tertemiz, bakımlı, kadınlarda dış güzelliğe önem veren, monoton bir yaşama sahip değildir. Sinan ile Kadriye ilişkisinin neden bittiğine ait detayları da yüzeysel olarak veren yazar, onun değişimini, evliliğini, davanın savunduğu hayatın tam zıttı bir hayata sahip oluşunu Selçuk’un ağzından okuyucuya sunar. Bunlara göre Sinan, davaya inancını kaybetmiş Kadriye’nin korktuğu düzenin bir parçası olmuştur ve bu durumdan herhangi bir rahatsızlık da duymaz.

Yine aynı hikâyede yer alan bir diğer eylemci Selçuk Uzel’in üniversite yıllarında sevgilisi olan Ali Doğan’dır. Ali Doğan da Sinan gibi öğrencilik yıllarını dava uğruna eylemlerde geçiren, gösterilere katılan daha sonra davanın savunduğu prensiplerin tam zıttı bir hayata sahip olarak değişen biridir. Selçuk, Ali Doğan’ı ilk kez üniversitede boykot kararı verilen bir forumda konuşma yaparken görür ve ilk görüşte ona âşık olur. Sinan’ın Kadriye’yi değiştirdiği gibi Ali Doğan’da Selçuk’u fikrî açıdan değiştirerek onun öğrenci eylemlerine katılmasına vesile olur.

Ali Doğan eylemlere Selçuk’u karıştırmak istemese de Selçuk onun tesirinde kalarak öğrenci eylemlerine birkaç kez katılır. Selçuk’a karşı hep koruyucu bir tavır takınan Ali Doğan da tıpkı Sinan gibi dava denen şeyi sonuna kadar sürdürmez. Detaylıca anlatılmayan bu karakterin geçmişi Selçuk ile ettiği sohbetlerde gün yüzüne çıkar.

Köyden kente göç eden bir köylü ailenin çocuğu olan Ali Doğan geçim sıkıntısı çeken, şehre ayak uydurmaya çalışan ve Selçuk gibi boşlukta olan bir karakterdir. Onun bu boşluktan kurtulmasına yardım eden tek şey, arkadaşlarıyla savunduğu düşünceler, bu uğurda yapılan eylemlerdir. Herkesin tutuklandığı bir sırada kendisi dışarıda olduğu için bile rahatsızlık duyacak kadar davasına bağlı olan Ali Doğan, o günlerde arkadaşlarının güvenini yitirmekten büyük korku duyar. Hayatta korktuğu tek şeyin arkadaşları tarafından dışlanmak olduğunu söyleyebileceğimiz Ali Doğan’ın kabul etmek istemediği şeyleri duyduğunda şiddete başvurduğu görülür. Nitekim Selçuk her şeyi zamana bırakması gerektiğini, arkadaşlarının onu tutuklanmadığı için muhbirlikle suçladığını söyleyince Ali Doğan, Selçuk’a tokat atar ve bir süre ayrılırlar. Yazar tutuklanmamanın Ali Doğan’da bıraktığı etkiyi şu şekilde aktararak onun psikolojisine ayna tutar:

.... Ali Doğan tutuklanmadıkça tedirginleşiyordu. Arkadaşlarının ona eğri baktığı kaygısına düşmüştü. Hiçbir güç ona içindeki temize çıkma arzusu kadar işkence edemezdi. Gerçekten çocuklar Ali Doğan'ın muhbir olduğuna inanıyorlar mıydı? Herkes birbirine “polis” deyip duruyordu o günler. Ne çürükmiş bizleri bağlayan güven iplikleri. Nasıl da kopuverdi... Selçuk bir an bile inanmadı Ali Doğan'ın polis olduğuna. En büyük yanıışı da Ali Doğan'a duyduğu güveni dile getirmekle yaptı. Ali Doğan müthiş bir öfkeye kapılmıştı. Selçuk ona güvenmiş, güvenmemiş, ne değeri vardı? Önemli olan mücadele arkadaşlarının güveniydi. Onu yitirdiğini kabul etmek bile istemiyordu. (Atasü, 2011, s:102)

Bundan sonraki süreçte de tek gayesi kendisini arkadaşlarına yeniden kabullendirmek olan Ali Doğan, Selçuk'la barışır ama iki ayrı kişiliğe bürünür. Arkadaşlarının yanında farklı, Selçuk'un yanında farklı davranır. Evlenmeye karar verirler, Ali Doğan oturacakları bir evleri, işi, diploması olmamasına rağmen gereksiz ev aletleri almak için Selçuk'la dükkân dükkân gezerek günlerini geçirir. Halkın kabul edebileceği bir sevgili olduğunu göstermek için de Selçuk'a yasaklar getirir, onun dar pantolon, mini etek giymesini, makyaj yapmasını engeller. Üstelik yine arkadaşlarının övgüsünü almak için evlenince gecekonduda yaşayacaklarını söyler ve bu yüzden Selçuk'la tamamen ayrılırlar. Tüm bunlara bağlı olarak Ali Doğan'ın gösteriş meraklısı biri olduğu ve övgü almak için uğraştığı söylenebilir.

Yazar onun davayı bıraktıktan sonra Sinan gibi değişen yaşamını da aktarır ve böylece savundukları şeyi tam olarak anlayamadıklarını, asıl hedeflediklerinin zengin ve rahat bir yaşam olduğunu gözler önüne serer. Yıllar sonra Çetin ile karşılaşan Selçuk, Ali Doğan'ın değişimine şaşırarak birlikte Ali Doğan'ı hatırlamaktan rahatsız olur. Ali Doğan'ın burjuva yaşamı şu şekilde anlatılır:

“Çok zengin olmuş Ali Doğan. Zengin olması mühim değil de... Hani, nasıl derler, pek ilgisi kalmamış eski düşünceleriyle... Bir ara belediye başkanlığı yapmış. Tam kasaba politikacısı diyor benim kayınbirader. Politikaya atılıyormuş.”

....”Hayır,” dedi, “şey, yani... Kasabaya gelen bar kadınlarıyla yaşıyormuş. Birini bırakıp biriyle. ‘Evlenemez o,’ diyor kayınbirader.” (Atasü, 2011, s:139)

Oktay Uzel de “Özlem Zamanı Geçti” adlı öyküde anlatılan eylemcilerdendir. Hikâyenin ana kahramanı olan Kadriye Demir'in kocası olan Oktay da Sinan, Ali Doğan, Kadriye ve Selçuk gibi üniversite yıllarında eylemlere katılmış ama hapse girmemiştir. Yazar, Selçuk kadar etkin bir rol üstlenmeyen Oktay'ı hikâyede Selçuk'un anılarına dayalı olarak bizlere tanıtır. Selçuk, Ali Doğan'dan ayrıldıktan hemen sonra Oktay'la nişanlanır ve onu evleneceği adam olarak anlatır.

“.... Oktay onun aradığı karışımı, Selçuk’la aynı geçmişten gelen, Ali Doğan’ın dünya görüşüne uzanan bir bileşim. Çetin’den Ali Doğan’a giden çizgide ortalarda bir yerdedi Oktay. Tam evleneceği adam, genel uzlaşma için en uygun kişi.” (Atasü, 2011, s:108)

Selçuk’un Ali Doğan ve Çetin arasında bir yerlerde olduğunu sandığı kocası Oktay, eskiden katıldığı eylemler yüzünden karısının kendisini suçladığını düşünür, hatta kendisi de çocuklarını tehlikeye attığı için kendisini suçlar. Aldıkları tehdit mektubu yüzünden sürekli diken üstünde olsa da karısına ve çocuklarına sahip çıkar. Tehdit mektubu aldıkları gece pratik bir çözüm üreterek eşyaları barikat yapar ve ailesini korumaya çalışır. Oktay tehlike altında oldukları için geçmişinden pişmanlık duymakla birlikte geçmişiyse barışık biridir. Selçuk gibi geçmişe sığınıp bugünden kaçarak problemleri çözemeyeceğinin farkındadır.

Kıskançlık, geçmişte yaşadıkları şeyler, eylemler yüzünden suçlamalar, ölüm tehditleri ve koruması gereken bir ailenin varlığı Oktay’ı iyice gerer. Bu gerginlik Oktay’ın karısıyla eskiden beri var olan mesafeyi düşünmesine, kendi hatalarını fark etmesine ve ölüm korkusuyla karısıyla arasında olan buzları eritmesine vesile olur. Buna göre mantıklı çözümler yapan Oktay’ın hatalarından ders alan, ailesini her şeyin üzerinde tutan, mutsuz olan karısını mutlu etmek için uğraşan fedakâr bir aile reisi olduğu söylenebilir.

Hikâyenin sonuna doğru karısıyla problemlerini çözen, sokak işgal edildiği için sıranın kendilerine gelmesini bekleyen Oktay, tedirginliğini üzerinden atar. Karısıyla yeni bir çocuk yapmayı planlar, çatışmaların yaşandığı sokakları dikkate almaz, evinde eşyalardan kurduğu barikatları kaldırır ve rahat bir şekilde yaşamına devam eder. Oktay, karısı ve çocuklarıyla geçirdiği her anın önemli olduğunun farkına varmıştır ve yaşadığı an’a odaklanır. Yani onun tüm derdi karısıyla iletişim kuramamak, evinde istediği huzuru elde edememektir. Kahramanın problemler çözülünce her şeyi boş verecek kadar rahat bir adama dönüştüğü gözlenir.

Yazarın siyasî eylemlere aktif olarak katılmasa da sırf düşünceleri yüzünden hapis yatan karakterlere de hikâyelerinde yer verdiği görülür. Lanetliler adlı kitapta yer alan “Hüzün” hikâyesinde de ana karakter kadının sevdiği adam; düşünüp yazdıkları yüzünden hapis yatmaktadır. Yazar bu adam hakkında detaylı bilgi vermez, hatta adını bile söylemez; o, kadının hapisteki aşığıdır. Kadın hapis yatan bu adamı sevdiğini itiraf ederken adamın onu sevip sevmediği hususunda herhangi bir

bilgi verilmez. Hatta son mektubunda adam, iyi bir insan bulması halinde kadının evlenmesini istediğini belirtir. 21 aydır hapis yatan adamın umutsuz, mutsuz ve gelecekle ilgili plansız, hayalsiz yaşadığı tahmin edilebilir. Yazar, ana kahramanı kadını ön plana çıkarmak ve kadının hüznünü daha detaylı anlatmak için bu karakteri hikâyeye dâhil eder. Adam hakkında söylenenler kadının ağzından okuyucuya sunulur.

“.... Çünkü bilinçle seçtin yolunu. Başına bir hapisliğin gelebileceğini biliyordun, gene de düşündün ve düşündüklerini yazdın.” (Atasü, 1998, s:92)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verilen “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyede de siyasî olaylar yüzünden öldürülen birine yer verilir. Hikâyenin ana karakteri Nermin, kendi hayatını sorgulayıp mutsuzluğunun nedenlerini bulmaya çalışırken ailesinden de söz eder. Yazar onun mutsuzluğunun sebeplerini yaşadıkları ve tanıdığı insanlar aracılığıyla vermek istediğinden üniversite öğrencisiyken öldürülen ağabeyine de hikâyede değinir. Ağabey hakkında detaylı bilgi vermeyen yazar şunları söylemekle yetinir:

.... Bütün bunlar daha Tıp Fakültesinin ilk yılında yeise dönmüş olamaz. Ağabeyimin kurşunlarla taranmış bir kahvehanede parçalandığı o ilk yıl... Makine son sınıftaydı ağabeyim, yirmi üç yaşındaydı, vurularak öldürüldü, tanınacak halde değildi bedeni. Tarama sırasında yanındaki kız arkadaşı tanınmıştı morgtaki parçalarını. (Atasü, 1998, s:72)

Yine aynı hikâyede öldürülen ağabeyin kız arkadaşı da “Siyasî Eylemlere Katılan Kahramanlar” grubunda inceleyebileceğimiz bir karakterdir. Nermin’in hayatını ve duygularını şekillendiren olayları daha net bir şekilde görebilmemiz için hikâyede yer alan bu kız, davaya inanmayan sırf moda uğruna eylemcilerin arasına giren biridir. Detaylı bir şekilde anlatılmasa da ağabeyin ölümünden sonraki değişimi ve davayı terk edişi üzerinde durulur. Bu kız da gençlik hevesiyle bir şeyler yapmaya uğraşır sonrasında ölümlerden korkarak herkes gibi biri olur.

Ailesinin zenginliği nedeniyle solcu grubun zararını bertaraf eden Beldan, yeni hayatında öğrencilik yıllarının tam tersi bir karakter olur. Herkesin yaşama uyum sağlamayı istediği, 24 saati sorunsuzca tamamlamaktan başka bir şey beklemediği bir dünyaya Beldan’ın çabuk alışması Nermin’i şaşırtır. Beldan’ın yeni yaşamında hem düşünceleri hem de dış görünüşü değişir. Yazar bu değişimi şöyle ifade eder:

“Geçenlerde Beldan’ı gördüm yolda, uzaktan. Zor tanıdım. İncecik bir kızdı eskiden; pantolon, parka giyer, makyaj yapmazdı. Pahalı bir manto vardı sırtında, saçları yapılıydı. Yanına varıp konuşmaya yeltenmedim. Öylece çekip gitti, tombul ve şık.” (Atasü, 1998, s:73)

Dullara Yas Yakışır adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de siyasî eylemlere katılıp hapse düşen insanlara yer verilir. Üç mutsuz kadının hayatı ve arkadaşlığı üzerine kurgulanan hikâyede, sosyalist yaşamı benimseyip hapse düşen ilk isim; Hakkı Çalışkan’dır. Hikâyenin ana karakterlerinden Nermin ve Fikriye’nin âşık olduğu bu adam, hikâyede kadınların hayatlarına etkisi ölçüsünde tanıtılır. Adana’da sürgündeyken zengin bir fabrikanın kâtipliğini yapar ve orada fabrika sahibinin karısı Fikriye ile tanışır. Âşık olurlar ve Fikriye zengin kocasını, çocuklarını bırakıp Hakkı ile kaçar. Herkes tarafından devrimci hareketin başı sayılan, evinde verdiği konferans ve seminerlerle düşüncelerini insanlara aktaran Hakkı Çalışkan anlatıcının gözünden şöyle tanıtılır:

Hakkı Çalışkan’ı hırpalayan yalnız yaşlanmak mıydı? Yoksa yıllardır hapislerde, sürgünlerde, kendisine rağmen sürdürülmüş mücadele mi? Bir İstanbul efendisi... Bazısı bir kimlik yaratır kendisine, bir rol yazar, kendisi olmayan kendisini oynar... Sıradan, yetenezsiz öykünmecilerden farklıdır; yapmacık yoktur yapıntısında... Rolüne kendisinden bir şeyler katar ve rolünden bir şeyler özümser... Gene de kendisiyle rolü özdeş değildir. Hakkı Çalışkan yorgun düşmüş, kendisini ve rolünü yok etmişti. (Atasü, 1998, s:203)

Burjuva sınıfına yıllarca karşı çıkıp yaşlanmaya başladığı günlerde onlar gibi bir yaşam sürdürmek Hakkı Çalışkan’ın büründüğü rolü yadırgamasına neden olur. Bu nedenle kendisine ve davasına daha yakın hissettiği, söylediklerini sorgulamasız şekilde kabul edebilecek olan Nermin’e âşık olduğunu itiraf ederek Fikriye’den boşanır. Fikriye’den ayrılmak ve toplumun baskısından korkup aşkıdan kaçan Nermin’in ondan uzaklaşması, Hakkı Çalışkan’ı alkolik bir adam haline getirir. Yıllar geçtikçe davadan ve inandığı şeylerden uzaklaşan Hakkı Çalışkan bir süre sonra davasına inanmayan bir kızla evlenir. Bu kız, Hakkı’nın dostlarından birinin kız kardeşidir. Evlenmek onu bir müddet içkiden uzaklaştırır. Bir kızı, bir oğlu olur. Çocuklarının doğumundan sonra da davadan uzaklaşır, içkici bir adam haline döner, hayatını alkolle ve inandığı şeyleri yitirerek geçirir.

Aynı hikâyede siyasî eylemlere katılan ve hapse düşen bir başka karakter; Nermin’in, Hakkı Çalışkan’ın evinde yapılan toplantılarda tanıştığı ve sonra evlendiği kocası Seyfi’dir. Hikâyede etkin bir rol üstlenmeyen Seyfi’nin yüzeysel bir

şekilde tanıtıldığı görülür. Nermin'in yasak aşktan kaçabilmesi için sığındığı ve onun mutsuzluğunu belirginleştiren bir karakter olarak hikâyede yer aldığı görülür. Hakkı Çalışkan'a umutsuzca âşık olan Nermin'in durumu, Seyfi'nin de tanık olduğu ve rahatsızlık hissettiği bir sorundur. Evlilikleri boyunca Nermin'in Hakkı Çalışkan'a âşık olduğunu bilmek Seyfi'de eksiklik duygusu yaratır. Aynı toplantılarda anlatıcının o sıralar âşık olduğu devrimci bir genç de yer alır. Seyfi ve anlatıcının âşık olduğu adam birbirine benzemektedir ve onlar hakkında yalnızca şu bilgi verilir:

.... Seyfi ve sevgilim birbirlerine benzerlerdi. Ne buluyorduk onlarda? Kravatsız gömlekleri, parkaları ve postallarıyla, karmakarışık saçları ve pos bıyıklarıyla, türkü söylemeleri ve dans etmeyi reddedişleriyle, bize vaad ettikleri neydi? Bize, Türkiye'nin büyük kentlerinde yaşayan, orta halli ailelerin kızlarına, geçmişi ve geleceği olmayan bir insan topluluğunun yarattığı bizlere... Eskiye ve toprağa bağlı duyguları, kıskanç ve buyurgan gözleriyle geçmişi; ileriye açılan düşünceleriyle geleceği mi sunuyorlardı? (Atasü, 1998, s:189-190)

Yazar İncir Ağacının Ölümü adlı kitabındaki “Sır”da da siyasî eylemlere katılan bir gence yer verir. Bu genç üniversitedeki öğretim üyesi ile gönül ilişkisi kurar ve kadını hamile bırakır. Üniversite ve ülkede çıkan sağ-sol kavgasından zarar görmemek için her şeyi bırakıp ailesinin yanına kaçır ve sıradan bir esnaf gibi yaşamını sürdürür. Kendi çocuğunu kabul edip sorumluluk almak istemez. Kadın çocuğun yasal kocasından olduğuna herkesi ikna eder ve sorun yaşanmaz. Devrimin ruhu ile eylemlere katılıp bir grubun önderliğini yapan bu genç, ahlakî bakımdan yaşadıklarını hiçbir şekilde sorgulamaz. Tutuklanacağı korkusuyla şehri terk eden ve siyasetten uzak bir yaşama atılan bu genç, dış görünüm olarak şöyle tasvir edilir:

“... Bir de delikanlının forum kürsülerinde, dalga dalga yükselen sesi, uçuşan saçları, sıcak mavi gözleri ve boynuna doladığı al atkısıyla, o sağlam duruşuyla çizdiği imgeye vurulmuştu.” (Atasü, 2008, s:81)

Genç, kendi çocuğunu bile kabul etmeyerek hiçbir şeye bağlı kalamayacağını gösterir. Onun davadan vazgeçmesi okuyucu tarafından normal bir durum olarak değerlendirilebilir.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de siyasî eylemlere katılan bir kadından söz edilir. Hikâyenin ana karakteri olan Şafak Gazioğlu, 1972 yılında katıldığı sol grubun eyleminde tutuklanır ve hapse atılır. Yaşamı boyunca babası ile çatışan Şafak Gazioğlu, eylemci gruptan bir gence âşıktır. Babası emekli hâkim Rifat Gazioğlu bu ilişkiye ve kızının sol görüşü destekleyen

düşüncelerine karşı çıkar ama kızı o gençle evlenir. Şafak Gazioğlu insanların ikiyüzlü ve çıkarıcı olduklarını hapiste geçirdiği süre içinde daha iyi idrak eder ve çıkınca da asi düşüncelerini devam ettirir. Yazar hikâyenin ana karakteri olan bu kadını detaylıca anlatır ve ona hikâyede etkin bir rol verir. Şafak Gazioğlu'nun siyasî eylemlere katılıp tutuklanan bir kadın olmasından başka sevdiği adam tarafından terk edilen bir kadın oluşu da dile getirilir. Hikâyeye adını veren “en mutlu an” Şafak Gazioğlu'nun âşık olduğu genç ile hapisteyken karşılatığı andır. Yazar ülkesinin geleceğini zarar görmek, şiddet ve hakarete maruz kalmak pahasına savunan bu kadının hayatı boyunca kısacık bir an mutlu olduğunu şöyle ifade eder:

.... Şafak sorgudan getirilmişti, cezaevi aracından inerken, sevdiği sorgulanmaya götürülen bir grup tutuklunun arasında başka bir cezaevi aracına binmek üzereydi. İnanılmaz bir tesadüftü; birbirlerini gördüler ve gözlerine inanamadılar. Gözleri birbirine kilitlendi kaldı. Sonra inandılar. Karnın altından başlayıp gözlere yükselen ve tüm gövdeyi kaplayan bir sevinç tufanı... Sessiz bir tufandı bu. İrade dışı bir devinimle kelepçeli eller birbirlerinin bulunduğu yöne uzandı, uzanabildiğince. Bakışlar tüm bir gövdeyi şefkatle ve hasretle okşadı. Mekân ve zaman silinmişti, tarih ve gelecek de... Sadece onlar ve o an vardı. Büyüyen bir an... (Atasü, 2010, s:103)

Hikâyede ülkesi için çok fazla bedel ödeyen kadının ömrü boyunca sadece kısacık bir an mutlu olduğunu düşünmesi ve bu mutluluk ile kalan ömrünü tamamlaması anlatılırken, insanların mutlu oldukları an'ları düşünmeleri istenir.

Şafak Gazioğlu'nun sevdiği genç de siyasî eylemlere katılan sonrasında tutuklanıp işkence gören biridir. Hikâyede etkin rol oynamaz ve yüzeysel bir şekilde tanıtılır. Yazar onu Şafak'ın yaşadığı en mutlu an'ı anlatabilmek için hikâyeye dâhil eder. Şafak ile evlenen bu genç, hapisten çıktıktan bir süre sonra tekrar tutuklanma ihtimali nedeniyle Şafak ile birlikte yurtdışına kaçır. Bir müddet sonra başka bir kadına âşık olduğunu itiraf ederek Şafak'tan boşanır. Yazar onun duyugu, düşünce, istek ve hayalleri hakkında bilgi vermez. Onun hakkında sol grubun düşüncelerini savunduğu ve bu konuda Şafak'ı etkilediği söylenir.

2.2.11. Sekreterler

Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Özlem Zamanı Geçti”de yardımcı karakter olarak bir sekretere yer verilir. Uzun bir öykü olan “Özlem Zamanı Geçti”nin kişi kadrosu da oldukça kalabalıktır. Hikâyede yer verilen sekreter ana kahramanlardan Selçuk Uzel'in iş arkadaşısıdır. İsmi Şennur olduğunu bildiğimiz bu sekreter, zorluklarla dolu bir hayat yaşıyor olmasına rağmen etrafındakilere hiçbir şey belli etmeden her şeyi içine atarak yaşar. 1960 ve 1970'li yılların siyasî

karışıklığı içinde öldürülen gençlerin, hapse girenlerin, yemek ve yakıt sıkıntısı çekenlerin sayısı oldukça fazla iken bir de yatalak anne ile uğraşmak zorunda kalan Şennur, Selçuk'un ağlama krizine girdiği bir anda onunla bağ kurar. Yazar Şennur'u ve yaşadığı hayatı vermeden önce, onun her şeye meydan okuyan ve her şeyi güllük gülistanlık gösteren dış görünüşüne ait detaylara hikâyenin giriş kısmında yer verir:

Şennur Hanım, sallantılı bileziğini şakırdatarak kıpkızıl uzun tırnaklı beyaz elini uzatıp masasını kalabalıklaştıran gazeteleri aldı. Kolunun devinimi odadaki Diorissimo kokusunu Selçuk'a doğru savurttu.

“Buyrun, Selçuk Hanım,” dedi kırmızı dudaklarının arasından.

Selçuk'un gözü, havalar soğuyalı beri buz gibi sulara soka çıkara iyice çatlaklarla kaplanan kendi ellerine ilişti. Ne bakımlı kadın! Biz karı koca evi zor geçindiriyoruz. Ne iştir bu? (Atasü, 2011, s:76)

Şennur hikâyenin ortalarında, Selçuk'un yaşadığı an'a döndüğü zamanlarda tekrar ele alınır. Zorlu hayat mücadelesi, yaşı, ağabeyi, annesinin hastalığı ve neden bakımlı görünerek bir zırha büründüğü aktarılır. Bekârken her gece silahların patladığı sokaklarda yaşam mücadelesi vermenin zorluğuna, erkeksiz bir evde yaşamanın ağırlığına Şennur'un anlattıklarıyla şahit oluruz.

Şennur'un bakımlı görünüşünün altında yatalak anneyle verilen mücadelenin oluşu Selçuk'u çok etkiler. Selçuk karamsar halinden bir nebze uzaklaşıp Şennur'la arkadaş olmayı, onu daha iyi tanımayı ister ve onunla birlikte diğer insanlara sevgi duymayı öğrenir. Şennur'un dikiş dikerek üç beş kuruş ek gelir elde ettiğini duyunca şaşkınlığı bir kat daha artar. Selçuk hem Şennur'a delinmeyecek güçlü bir zırh edinmiş olduğu için imrenir, hem de insanları dış görünüşüne göre yargıladığı için biraz pişmanlık duyar. Selçuk, Şennur'dan öğreneceği çok şey olduğunu fark eder ve hayatını değiştirmeye karar verir. Yani Şennur hikâyede derinlemesine incelenmemiş olsa bile ana karakterin bir şeyleri fark ederek değişimine yol açması bakımından etkin bir rol üstlenir.

Şennur, Selçuk'un tahmin edemeyeceği denli güçlü bir karaktere sahiptir. Her gün sanki evde yatalak bir anneyle yaşamıyor, onun yakınmalarını büyük bir sabırla dinlemiyor, geçim sıkıntısıyla darlanmıyor, psikolojisi hiç bozulmuyor ve hiçbir zaman karamsarlığa düşüp isyan etmiyor gibidir. Onun bu hali Selçuk'un Kadriye'nin ölümü ve tehdit içeren bir kâğıt parçasıyla yıkılan psikolojisine, olanlara isyan etmesi gerektiğini fısıldayan mantığına aykırıdır. Bu nedenle Selçuk, Şennur'un samimiyetini bile sorgular. Selçuk'un Şennur'u değerlendirdiği şu

paragraf bize onun nasıl bir zorlukla mücadele ettiğini daha iyi gösterirken Şennur hakkında verilen son bilgiler olarak hikâyede yer alır:

.... Oysa şu kızın hayatı acı yüklüydü. Durmadan yakınan, yatalak bir anayla yaşayan geçkince kız olmak... Her gün aynı dairede, aynı daktilonun başında anlamsız yazılar yazmak... Ve gülümseyebilmek... Her gece boklu donlar yıkamak ve sonra cilası dökülen tırnakları yeniden özenle boyamak, pisliğin ve sabunun sertleştirdiği el derisini yumuşatmaya çalışmak... Geceleri yalnız uykuları arasında silah sesleri duymak... Ve ertesi gün moda dergisinden çıkmışçasına şık oturabilmek daktilo makinesinin başına... Şennur yiğit bir savaştı gibi gözüktüyordu Selçuk'a. Kazanamayacağı bir savaşta gözü peklikle, yılmadan dövüşen bir savaştı... Bütün o güzellik ne hazin ve umutsuz bir çağrıydı!... Yoksa gene mi yanılıyordu Selçuk?... Erkeklerle bir sesleniş değil de yaşamının acımasız tekdüzeliğine bir savunuyu muydu Şennur'un inceliği yoksa?... (Atasü, 2011, s:143)

Yazar, Şennur ile ana karakteri olan Selçuk'u hayata bağlamaya ve onun mücadelecisi ruhu ile umutsuzlukları yok etmeye çabalar.

2.2.12. Yaşlılar

Erendiz Atasü hikâyelerinde yaşlı insanlara da yer verir. Bu insanların bazıları hastalık, güçsüzlük gibi konuları işlerken ele alınır bazıları da hikâyenin ana karakteri olan evlatları ile yaşadıkları problemlere değinilirken yüzeysel bir şekilde okuyucuya sunulur.

Yazarın Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan "Özlem Zamanı Geçti" adlı hikâyesinde isimleri geçen Şefika-Hasan çifti yaşlı sınıfta inceleyebileceğimiz kişilerdir. Bu yaşlı çiftin hikâyenin ana karakterlerinden Kadriye Demir'in anne babası olduğu, kızları siyasî eylemlere katıldığı ve hapse düştüğü için mutsuz oldukları aktarılır. Kadriye'nin babası Hasan Bey, kızı hapse düştüğü için rahatsızdır ve kızıyla küstür. Anne Şefika Hanım ise kızının hatalarına rağmen daha yumuşak ve anlayışlı davranır, Kadriye'nin hapishane günlerinde onu yalnız bırakmaz. Bu yaşlı çiftin Kadriye karakterini daha iyi anlamamız için hikâyeye dâhil edildiği gözlemlenir.

Atasü, hikâyelerinde yaşlılara fazlaca yer verir. Fakat bu yaşlıların büyük bir çoğunluğu alışlagelen yaşlılara benzemez. Bunadığı için ya da diğer sağlık sorunları ve psikolojik sorunlar nedeniyle yaşadığı andan kopuk bir yaşam sürdüren bu yaşlılar, kadın ve erkeklerden oluşur. Lanetliler adlı kitaptaki "Üç Kuşak" isimli hikâyede, yaşlı aneane diğer yaşlılardan farklılık gösterir. Onun ölümü anlatıcı olan torununun hayatını ve yaşadıklarını sorgulamasına vesile olur. Adı

zikredilmeyen bu yaşlı kadının kocasının ölümünden sonra bunadığı ve kızı ile damadının evinde yaşamaya başladığı söylenir. Bunama hastalığı nedeniyle geçmiş günlerde yaşayan bu yaşlı kadın, gençlik yıllarında da hiçbir şeyi dert etmeyen, daima etrafında yardımcıları olan, ezilmeyen bir kadındır. Öyle ki torunu yaşam emaresi olarak saydığı hastalıkların hiçbirine sahip olmayan anneannesini yaşamamış bir serap, bir biblo olarak şu şekilde tasvir eder:

“Hayır, o kadın yaşamış olamazdı... Neden beli bükülmemiş, niçin romatizma bacaklarını çarpıtıp ellerini, ayaklarını biçimsizleştirmemişti? Neden zaman, yüzünün derisini buruşturup kırışıklıkların arasına yerleşmemişti? Niçin, ihtiyar kadınlara özgü o iç bulandırıcı koku yayılmazdı bedeninden?” (Atasü, 1998, s:193)

Beli bükülmemeyen, göz alıcı güzelliğinden ve süsünden hiç vazgeçmeyen bu yaşlı kadının en büyük merakı güzel kokulardır. Onu diğer yaşlılardan ve hatta genç olan diğer insanlardan ayıran en önemli özellik hiç bitmeyen bu koku merakıdır. Kocasını ve damadını öldükten sonra kızıyla geçirdiği ve eski günlere nazaran daha fakir olduğu günlerde bile lavanta kokusu sürmekten vazgeçmeyen bu kadın, torununun hafızasından silinmez.

Kızı ve damadının evinde yaşarken bile süsünden vazgeçmeyen bu kadının diğer bir özelliği; 17-18 yaşındayken saraydan çırak çıkarılıp Nazır Selim Paşa ile evlendirilmesidir. Bir padişah gözdesi olarak gençlik yıllarını lüks ve zenginlik içinde geçiren bu kadın, çocukluğuna ve fakir günlerine ait anılarını hafızasından tamamen siler. Nerede doğduğu, ailesi, ana ve babası hiç hatırlamadığı ya da hatırlamak istemediği gereksiz bilgiler olarak hayatından çıkarılan bu kadının bir biblo gibi cansız geçen ömrü şu cümlelerle tasvir edilir:

Zenginlikten iniş, çocukluğundaki sefaleti çağrıştırmamıştı anneanneme. Çocukluğunu hepten unutmuş gibiydi. Nerde doğmuştu, nerde yaşamıştı, anası, babası kimlerdi, onlardan nasıl ve niçin ayrılmış, nasıl olmuştu da kendisini Osmanlı Sarayı'nda bulmuştu?... Hiç söz etmezdi bunlardan. Güzellik tanrıçası Venüs'ün bir midye kabuğundan doğması gibi, sanki o da Osmanlı Sarayının Harem Dairesindeki bir çiniden doğmuştu. Çöken bir devrin, yıkılan yapısından ayrılıp dağılan parçacıklardan yaratılmış bir varlıktı o... Çözülüp dağılmamak için hep donmuş durdu bu dünyada, öldüğü güne dek... (Atasü, 1998, s:195-196)

Osmanlı Sarayı'ndan Paşa kocasının konağına uzanan yaşamında acıya, sancılara, kanamalara ve doğumlara nefretle bakan ve sürekli çocuk yapan kadınları açıkça küçümseyen bu kadın, kocası ile olan cinsel ilişkisini de diğer insanlardan

farklı bir boyutta yaşar. Kocasını gebe kalmayacağı günlerde odasına kabul eden bu kadın ile eşi ayrı odalarda yatarlar. Doğumlarından ve çektiği acılardan kimseye bahsetmese de kocasıyla cinsel ilişkilerini kaba saba bir dille torunlarına anlatmaktan çekinmeyen bu yaşlı kadının torununda bıraktığı izlenim şu şekilde aktarılır:

Anneannem doğumlarından söz etmezdi de kocasıyla cinsel ilişkilerini anlatırdı. Hem de, bu ilişkinin başlangıcını ve sonunu belirleyen rakı sofralarındaki nefis mezelerin, uttan yükselen yumuşak aşk ezgilerinin, işlemeli yatak örtülerinin, incecik tül den cibinliklerin gölgelendirdiği oymalı karyolaların, karşılıklı söylenen çıtkırıldım sözlerin o süzölmüş kibarlığına hiç uymayan kaba saba bir dille... (Atasü, 1998, s:197)

Son yıllarda bunama hastalığı iyice ilerleyen bu yaşlı kadın, anlatıcının kocasını yıllar önce ölen Paşa kocası zannetmeye başlar. Anlatıcının kocası ve çocukları bir tiyatro oyuncularını gibi anneannenin hafıza oyunlarına katılırlar ve anneanneyi geçmişten kurtarıp yaşadığı güne getirmeye uğraşmazlar. Anlatıcının kocası Paşa Dede rolünü, kızı ise halayık Mihrigül rolünü ustaca sergilerler ve anneannenin hala Paşa konağında yaşadığı izlenimini uyandırırılar. Bu oyunun sergileneceği günler anneannenin giyiminde kuşamında da bazı farklılıklar göze çarpar. Hikâyede torunu olan anlatıcının hafızasında ve anılarında kaldığı şekliyle yer verilen anneannenin, hafızasını zaman geçtikçe yitiren, geçmiş mutlu günlerin huzuruyla ve hayaliyle yaşayan bir kadın olduğu anlatılır. Anlatıcının kendi hayatını ve aile içindeki ilişkileri sorgulamasına vesile olduğu ve onun hayatında geniş bir yer edindiği için etkin bir rol üstlenen anneanne, diğer karakterlere nazaran derinlemesine anlatılır. İsmi, çelişkileri, ruh hali ve isteklerine ait detaylara yer verilmezken, anneannenin dış görünüşü, kokulara olan merakı, cinsel yaşamı, düşünceleri gibi ayrıntılar hikâyede ön plana çıkarılır.

Aynı hikâyede anlatılan bir diğer yaşlı karakter, anneannenin yıllar önce ölen Paşa kocasıdır. Paşa Dede de anlatıcının hafızasında ve anılarında var olan şekliyle okuyucuya sunulur. Nazır Selim Paşa yani Paşa Dede, yüzeysel bir şekilde ele alınır ve hikâyede edilgen bir rol üstlenir. Anlatıcı, Paşa Dedesine ait bilgileri şu şekilde sunar:

Dedem, Osmanlı Devleti'nin sadık bir kuluymuş, ta sonuna dek. Cumhuriyet'in başarılı bir yurttaşı oldu. İdam sephasını boylamamıştı; ticarete döktü işi, daha da zenginleşti. İstanbul'daki konağa ve yalaya Ankara'daki ev eklendi. Ama gene de yitirdi sonunda her şeyi. O kusursuz sayılan başarı düzeninde aksayan bir şey vardı. Ufacık bir

noktada yanılmıştı. Yanılgısı onu bağışlamadı. Kaybetti. Ve öldü... (Atasü, 1998, s:195)

Paşa Dede torunu olan anlatıcının gözünden okuyucuya tanıtılırken, anneanne ile olan ilişkilerine, saray adabı içinde yaşanan bir ömre de tanıklık edilir. Anneanne ile Dede yıllar boyu farklı odalarda uyumuş, etraflarındaki kaba saba karı-koca ilişkilerinden hiç etkilenmemiş ve birbirlerini farklı bir muhabbetle sevmişlerdir. Bu durumu bazı detaylardan yola çıkarak ve hayalî unsurlarla süsleyerek anlatıcı şu şekilde aktarırken Paşa Dede'nin fizikî özelliklerine ait tasvire de yer verir:

Nişantaşı'ndaki konakta, Osmanlı Paşası kocası, bitişik mahallenin erkekleri gibi kızmaz, kapıyı omuzlayıp kırmaz, muhterem zevcesine "Hayırlı geceler" dileyip kendi odasına çekilirmiş, konağa yeni gelen bir cariyeyi koynuna almak üzere... Anneannem bilir miydi cariyeye faslını? Belki; bilse de umursamazdı. Belki de böyle bir şey yoktu da ben vardı sanıyorum. Paşa Dede, çevresi yaldızlı fotoğrafındaki iri kıyım pos bıyıklarıyla, koca koca apoletleriyle çelişir güçsüz bir erkekti belki de... (Atasü, 1998, s:196-197)

Fotoğraftaki heybetinin aksine, güçsüz bir adam olma ihtimalinden bahsedilen Paşa Dede'nin karakter olarak da güçsüz oluşu, hikâyenin sonunda intihar ettiğini öğrenmemizle kanıtlanır.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan "İnci, Satı, Erhan ve Durmuş" isimli hikâyesinde de yaşlı bir adama yer verir. Hikâyenin ana karakteri olan İnci'nin babası, yaşlılar sınıfında inceleyebileceğimiz bir karakterdir. Hikâyede adının bile zikredilmediği bu karakter, İnci'nin babası olarak tanıtılır ve herhangi bir özelliği ön plana çıkarılmaz. Hikâyenin sadece küçük bir kısmında yer alan İnci'nin babası hakkında şunlar söylenir:

Bitişik dairede İnci'nin annesiyle babası oturuyordu. İnci'nin babası beş dakikalığına uğramıştı. Kapıyı çaldı ama zil sesine gelen olmadı. Adamcağz meraklanmıştı. Yedek anahtarıyla, kızının daire kapısını açtı.

-İnci, İnci! diye ünledi.

Yanıt alamadı. Evde birtakım kadın sesleri duyuyordu. Yaşlı adam İnci'yle Satı'nın ağlaştığı odanın kapısını araladı. İşe ve öfkeye öylesine dalmışlardı ki, kadınlar onu fark etmediler. Yaşlı adam ağlayıp küfreden, bir yandan da motor gibi çalışan kızgın kadınları görünce, hiç ses etmeden ayaklarının ucunda oradan uzaklaşmayı uygun buldu. (Atasü, 1998, s:36)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın "Yalnızlığa Dair" bölümünde yer alan "Harput'ta Var Bir Kilise" isimli hikâyede de yaşlı bir adamdan söz edilir. Hikâyenin ana karakterlerinden biri olan bu adamın adı; Simon'dur. Harput'ta bir bahçe

lokantası işleten bu adamın hayatının anlatıldığı öyküde, onun yaşlılığı ön plana çıkartıldığı için Simon “yaşlılar” grubunda incelenmektedir. Simon’un diğer özellikleri; inatçılığı, evlatları arasında ayrımcılık gözetmesi, karısına aşkla bağlı olmayan bir adam olması, geçmişte kendisine aşılana kadın-erkek eşitsizliğini savunması, ilerleyen yaşına rağmen kendisini dine değil içkiye vermesi sayılabilir.

Yaşlılığı dolayısıyla anlatıcıda yani sürgün edilen Doktor’da merak, geçmişe ait yaşanmışlıklar, durağanlık, zamanın donması gibi kelimeleri çağrıştıran Simon Usta tarif edilirken şunlar söylenir:

Toprağa benzeyenlerdendi Simon... İçindeki dönüşüm dışına vurmayan, başka değişimlere temel oluşturan, hep izleyen ve dayanan...

.... Yeni dünya ve yeni yaşama biçimleri Simon’a göre değildi... Kök saldıği toprakta barınmasına izin verildiği sürece kabullenmeye, unutmaya razıydı. Tohumlarındansa köklerini, yaratmaktansa korumayı seviyordu. Korumak da yaratmak kadar zorlu bir mücadele değil midir? (Atasü, 1998, s:50)

Felç geçirdiği sırada Doktor ile tanışan ve başlarda kadın bir Doktor’un eline teslim edilmekten dolayı rahatsızlık duyan bu yaşlı adam, hikâyede derinlemesine incelenirken, etkin bir rol üstlenir. İçki içmesi ve sağlam bir vücuda sahip olması onun öteki dünyayı düşünmesine engel olurken, kadın Doktor’un tahmin ettiği gibi yaşamında eksik olan bir kadının özlemiyle yaşar. Simon’un tek problemi 10 yıl önce bir Türk ile evlenen kızını affedememesidir. İçki de bu sorunu unutmaya yardım etmez. Kadın Doktor, kendisiyle yakın arkadaş olan bu adama kısa süreliğine ilgi duyar, ama Simon’da kadının çağrıştırdığı şey; küs olduğu kızıdır. Yazar bu küslüğün nedenini Doktor ile Simon’un diyalogu şeklinde verirken, Simon’un evlatları arasında ayrımcılık yapan bir baba olduğunu da gösterir.

Hikâyede eşinden yaramaz bir eşya gibi bahseden bu yaşlı adamın, aile ilişkileri konusunda başarılı olamadığı, kendini azınlık gibi hissetmesine rağmen Harput’ta yaşamaya devam ettiği, köklerine sahip çıkmak isterken kendi kültürünü çocuklarına aktaramadığı görülür. Nitekim onun bu tezatlıklarla dolu yaşamı Doktor tarafından da eleştirilir. Doktor’a göre Simon, Türk gibi bir yaşam sürerken çocuklarının Türkleşmesini kabul edemeyen, eski kafalı, bir adamdır.

Simon’un bu denli tezatlıklarla uğraşıp mutlu bir insan olması mümkün görünmez. Doktor onun inatçı ve içki içen bir ihtiyar oluşundan yola çıkıp küs olduğu kızı gündeme gelince karısına şiddet uygulayabileceğini bile düşünür. Sonra

öfkesi geçince Simon'un davranışına hak verir ve Simon hakkında verilen önemli bilgiler şöyle sonlandırılır:

Birkaç gün sonra, çağrılmadan döndüm. Öfkeyle anlayamadığımı, erken inen akşamların hüznünlü yalnızlığında çözmüştüm. Simon, onu "Simon" yapan farklarını korumaya çalışıyordu umarsızca... Sürgünleri gitgide daha uzaklara doğru boy atarken, köklerinin hapsediği küçük bahçesiyle sınırlı aykırılıklarını uzun süre koruyamayacağını bilerek ve bildiğini unutmaya çalışarak... Oğlunun soyun dışında biriyle evlenmesinin bir önemi olmadığına, o eski masala kendisini inanmaya zorlayarak... İnanmak zorundaydı; yoksa varlığının ve yaşamının hiçbir anlamı kalmayacaktı... (Atasü, 1998, s:57-58)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının "Ve Kadınlara Dair" adlı bölümünde yer verdiği "Yabancı Bir Göğün Altında" isimli hikâyesinde de yaşlı insanlara yer verir. Winnie isimli yaşlı temizlik görevlisi ile İngiltere'ye okumaya giden genç Türk kızının arkadaşlığı ve kurdukları yakınlık üzerinde durulurken geçmişe dönülür. Hikâyede anlatılan yaşlı kadınları; ana karakter Winnie ve anlatıcının anneannesi oluşturur. Winnie ana karakterlerden biri olduğu için detaylıca anlatılır ve hayatının tüm dönemleri hakkında bilgi verilir. Yazar Winnie'nin çocukluğunu, ailesini, gençliğini, Çanakkale'de ölen asker nişanlısı Bill'i, gizlediği hastalığını ve kimsesizliğini detaylıca anlatır. Winnie'nin 75 yaşında olduğunu da söyleyen yazar onun hakkında fizikî bir tasvir yaparak hikâyeye giriş yapar:

Winnie'yi ne zaman anımsasam, romatizmanın eğriltip büktüğü ufacık tefecik yaşlı gövdesinin beyaz fayans bir laboratuvar masasına ilişmiş, beyaz önlüklü görüntüsü canlanır belleğimde. Winnie her zaman asık yüzlü, gri bir göğün gözüktüğü beyaz çerçeveli bir pencerenin önünde oturur, artrozun biçimsizleştirdiği şiş ve kırmızı parmaklarıyla güçlükle tuttuğu çay fincanını ara sıra dudaklarına götürürdü, benimle sohbet ederken... Ne kadar küçük ve ne kadar temiz bir kadındı... Saçları bembeyaz ve tertemizdi; 40'lı yılları çağrıştıran ondüleler ince ve yaşlı yüzünü çevrelerdi. Derisindeki genişlemiş kılcal damarların al yanaklı bir görünüm verdiği yaşlı yüzünden, yaşlanmamış boncuk mavisi gözleri cin gibi bakardı. Ne kadar da canlı ve candan bir kadındı... (Atasü, 1998, s:84)

Anlatıcının yabancı bir ülkede kendisine candan davranan bu kadınla arkadaşlık kurduğu ve onu daha yakından tanımak için sık sık sohbet ettikleri görülür. Bu sohbetler sırasında Winnie'nin hayalî yeğenleri de yer alır. Winnie'nin kendi dünyasında hayalî akarabalar yarattığı ve onlarla kendini avuttuğu, yalnızlığından bu yolla kurtulduğu da söylenebilir. Aslında yalnızlığını ve mutsuzluğunu gizleyebilmek için Winnie'nin başka yolları da kullandığı görülür.

Bunlardan bir tanesi dışa dönük, enerjik ve konuşkan bir insan gibi davranmaktadır. Anlatıcı onun bu çabasını şu şekilde aktarır:

“.... Çalışırken sık sık ezgiler mırıldanırdı. Hiç yüksünmeden zevkle ovardı masaları. Hep neşeli, hep konuşkandı. Boş bir gevezelik değildi onunkisi. Neşesinin ardında duyarlık, burukluk, hüznün, acı bir yaşam deneyimi titreşirdi.” (Atasü, 1998, s:87)

Maddî anlamda çok iyi şartlarda yaşayamayan bu kadın, yaşlı olmasına rağmen çalışmaya devam eder. Akrabaları ya da aile üyelerinden herhangi birinin desteğini almadan yaşamaya çalışan yaşlı kadının tek arzusu ölmeden önce biraz para biriktirip Çanakkale’de ölen nişanlısı Bill’in mezarını görmektir.

Yine aynı hikâyede anlatılan bir diğer yaşlı kadın da anlatıcının anneannesidir. Winnie ile ortak yönleri bulunan bu yaşlı kadının adı, yaşı, mesleği, ailesi detaylıca anlatılmaz. Yazar onu Winnie’yi daha iyi tanıtabilmek için hikâyeye dâhil eder ve Çanakkale’de kocasını kaybeden bu kadınla, nişanlısı Bill’i kaybeden Winnie’yi karşılaştırır.

Uçu adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de yaşlı bir kadına yer verilir. Ana karakter olan edebiyat öğretmeninin annesi bu yaşlı kadın, detaylıca anlatılmaz. Yaşlı kadın, kızı olan ana karakterin duygu ve düşüncelerini açığa çıkarabilmek, onu daha yakından tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilir. Yazar, yaşlı kadını fizikî ve duygusal olarak şöyle tanıtır:

.... Akşam yemeğinde, yaşlı kadın şairle öğretmene eşlik ederdi. Anne. Beyaz saçları ensesinde küçük bir topuz, lacivert elbisesinin üstüne iliştirilmiş yakası ak dantelden. Sessiz ve düşünceli.

.... Konuklar varken anne daha neşeli olurdu, bir çocuğun büyülenmiş merakıyla izlerdi dile ve yarına tutkun şu deli yüreklerin tartışmalı çarpıntısını. İçindeki sızıyı unutturdu. (Atasü, 1998, s:52)

Yaşlı kadın geçmişte güzel günler görmüş ve mutlu olmuş biridir. Kızının şairle olan yasak aşkı ve damadıyla tam olarak ayrılmamış olmaları kadını huzursuz eder. Kızının ruh halinin şaire bağlı olduğunu bilmek yaşlı kadını rahatsız eder. Kendi kendine yetmeyi bilemeyen kızının geleceği yaşlı kadını korkutan bir unsurdur. Yaşlı kadın ülkenin geleceği ile ilgilenen evlerinde yapılan toplantıları ilgiyle dinleyip aydın kişilere saygı duyan biridir. Atatürk’ün kurduğu partiyi destekleyen ve ülkenin geleceği için kaygılanan yaşlı kadın, kızının mutsuzluğunu hayatının ortasına yerleştirip çare arar. Yaşlı kadının yaşama bağlılığı kızının

gelgitleri nedeniyle azalsa da huzurlu bir ömür geçirmenin verdiği rahatlık, yaşlı kadını terk etmez. Yazar kadın ile kızını duygusal yönden karşılaştırarak şunları söyler:

Kızının çocukluğu savaşla paralanmıştı. Oysa yaşlı kadın, anne, uzak geçmişte güzel günler de görmüştü, kadınlarla kalabalık evlerde pehpehlenen bir çocukken. Bedenini nazlandırmayı bilirdi, gövdesini rahatlatmayı. Kızı bilmezdi. Şair gidince üşümekti onun kaderi. Yaşlı annenin kaderi de böyle sessizce yan odaya kıvrılıp akmaktı, gamlı gölge gibi, kızının döl yatağından boşalıp toprağa karışan kara kan gibi... (Atasü, 1998, s:53)

“Hayat Bir Rüyadır” adlı hikâyede de yaşlı bir kadından söz edilir. Bu kadının “yaşlı kadınlar” sınıfında ele alınmasının nedeni, hikâyede sadece yaşlı oluşuna ve geçmişi özleyerek ölümü bekleyişine yer verilmesindedir. Kadın ömrünün sonlarına yaklaştığını hissederek mutlu, güzel günlerin hasretiyle uyur. Sürekli geçmişte yaşadığı güzel günleri ya da kocası tarafından yok sayıldığı, fark edilmek için uğraştığı günleri rüyasında görür. Rüya ile yaşamı karşılaştırır ve hayatın rüyadan ibaret olduğuna, gerçek yaşamın ölümle başlayacağına kanaat getirir. Hikâyenin ana karakteri olduğu için kadının duygu ve düşünceleri ile rüyaları geniş yer tutar. Yaşlı kadının fizikî görünümü üzerinde durulmaz. Ailesiyle ilgili olarak kadının torunu ile kurduğu bağdan yola çıkıp ölüm–yaşam, başlangıç-bitiş gibi zıtlıklar üzerinde durduğu görülür. Kadın, hikâyenin sonunda şunları dile getirir:

.... Bir fikir uyanmıştı: Geçmiş unutulduğu içindir ki, “Hayat rüyadan ibarettir,” diyordu yaşlılar. Ölüm gibi bir boluğa uyanılıyordu, rüyadan... Ve hayattan... Yaşamın bir özü vardıysa eğer, insanların dünyasına gözlerini kapatıp *kâinata merhaba* diyeceği an, bu öz, günün tekdüze basıncı altında ezilen bir rüya gibi, doğa döngüsünün insansız işleyişinde öğütülüp yitecekti. (Atasü, 2008, s:97)

Aynı hikâyede yer alan bir diğer yaşlı, kadının yıllar önce âşık olduğu ve “şair” olarak tanıttığı kişidir. Bu adamın 20 yıl önceki hali kadının rüyalarına girer. Kadın şairle bir birliktelik yaşamış ve aldatılmıştır. Yıllar sonra bir tren yolculuğu sırasında karşılaşırlar. Kadının acı, özlem, pişmanlık gibi duygularını harekete geçiren bu adam, hikâyede etkin rol oynamaz, bu nedenle yüzeysel bir şekilde şöyle tasvir edilir:

“.... Kavruk bir kabuk gibi kalmıştı. İşçi sınıfının şairi, sınıfıyla birlikte mi sönmüştü... Tunçtan oyulmuş yüzü, balmumundan kırışık bir maskeye mi indirgenmişti... Saçları seyrekleşmiş ve ağarmış. Bedeni iyice ufalmış...”(Atasü, 2008, s:95)

Yazarın *İncir Ağacının Ölümü* adlı kitabında yer alan “Yeryüzü Mutluluğu”nda da yaşlı bir kadına yer verilir. Bu kadının sadece torununa bakmak için bir müddet kızının yanında kaldığı ve kızı ameliyat olacağı için torununun onunla sıkı fıkı oluşundan memnuniyet hissettiği vurgulanır. Anne ile kızın doğumdan sonra kurdukları o kopmaz zannedilen bağın aldatici olduğunu öğrenen bu yaşlı kadın, kızının bebeğinden ayrılmak istemeyişini fark eder. Küçük kız ameliyata gidecek olan annesini terk edip anneannesine sığınınca genç kadın, sarsılmaz bağların koptuğunu düşünüp mutsuz olur. Bu arada sahneye çıkan yaşlı kadın kızını şöyle teselli eder:

“”Çocuklar anlamaz ayrılığı, fark etmez onlar. Zaten, hepi topu birkaç gün,” diyordu annesi. Yaşlı kadına öyle demek düşerdi.” (Atasü, 2008, s:147)

Bir zamanlar kendisi de kızıyla aynı şekilde sarsılmaz sandığı bağı kurmuş, sonrasında da yalnız kalmış bir kadın olan bu yaşlı, kızının korktuğu şeyi kendisi yaşadığı için ve bu durumun sorumlusu olarak kızını gördüğü için intikam almayı ister. Yazar anne ile kızın ilişkisine, yaşlı kadının duygu ve düşüncelerine şu şekilde yer verir:

“”Eh, bunlara alışacaksın,” dedi anneanne, güya şaka yapıyordu ama elinden olmadan, sesine ve yüzüne o bildik acılaşıma –öç demeye dili varmıyor insanın, bir tür ekşi doyum- bulaşıyordu, “yeniden sana dönmesi için, yıllarca beklemen gerek. Büyüsün, evlensin, çoluğa çocuğa karışsın...”” (Atasü, 2008, s:148)

Anneanne kızını ve torununu çok sever ama kızının hayatın gerçekleri ile yüzleşmesi için bu acımasız sözleri sarf eder.

Kızıl Kale adlı kitabın “Üçleme” adlı bölümünde yer alan “Mutlu Son”da da ana karakter yaşlı bir kadındır. Nigâr Hanım adındaki bu kadın 82. yaş gününü kutlamaya hazırlanır. Onun yazarın hikâyelerinde yer alan yaşlı kadınlardan farkı, hayatının son demlerinde bile aşktan, beğenme ve beğenilme gibi duygulardan vazgeçmeyişidir. Nigâr Hanım, kendinden yaşça küçük olan komşusu Adnan Bey’e platonik olarak âşıktır ve aşkını belli edecek davranışlar sergilemekten kaçınmaz. Aşk yüzünden ayıplanacağını, toplum tarafından dışlanacağını düşünmeyen Nigâr Hanım, doğum günü davetine Adnan Bey’in de geleceğini öğrenir ve çok heyecanlanır. Yaşlı kalbi bu heyecana dayanamaz ve yatağında ölür. Yazar hikâyenin ana karakteri olan bu yaşlı kadını derinlemesine inceler ve hikâyede ona etkin rol

verir. Nigâr Hanım'ın içinde taşıdığı gençlik ateşi dış görüntüsüne de yansır ve yazar onun bu halini şöyle anlatır:

Nigâr Hanım aynada yüzünü inceliyor. Hani derler ya, yaşlı kadının gözlerinden, nasıl olup da yaşlandığına akıl sır erdiremeyen genç bir kadın bakarmış aynadaki yansıya, diye. İşte o hesap. Nigâr Hanım da çoktan alışmış olması gereken sureti hayretle inceliyor, hâlâ parlak ela gözleriyle. İyi ki şahmer şahmer buruşukluklarım yok, diye avunmaya çalışıyor. Böyle paluze gibi bir yüzü olmak, zamanın deriyi derinden yardığı kırışıklıkları yüzünde taşımaktan iyidir, öyle değil mi? Hani, korkmasa, bir de parası bol olsa, estetik ameliyatı bile yaptırabilirdi. (Atasü, 2015, s:81-82)

Yaşlıları gibi ölümü düşünüp köşesine çekilmeyen Nigâr Hanım, kendine bakmayı ve yüzmeyi seven biridir. Ona göre erkeksiz yaşam bomboştur. Bakımı ve erkeklere olan düşkünlüğü ile ön plana çıkarılan bu kadın, umutsuzluğa kapıldığı kısacık anlarda ölen kocasıyla geçirdiği mutlu günleri anımsar ve yaşama tutunur.

2.2.13. Askerler

Erendiz Atasü'nün eserlerinde özellikle hikâyelerinde yer verdiği bir diğer grup askerlerdir. Hikâyelerde anlatılan askerler ya gençlik yıllarındaki aktif halleriyle ya da sadece rütbeleriyle yer alarak yardımcı kişi rolü üstlenirler. Bu rolde olan askerler, yazarın Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Yemen'den Bir Yel Esti” adlı hikâyesinde de vardır. Bu hikâyede yer alan askerler, hikâyenin ana kahramanı Fitnat Hanım'ı daha iyi tanıtmak için kullanılan ve yüzeysel bir biçimde ele alınan yardımcı karakterlerdir. Yazarın ana karakterini daha iyi ve derinlemesine inceleyebilmek için hikâyede yer verdiği bu askerlerden ilki; Fitnat Hanım'ın zorla evlendirildiği ilk kocası Ferit Hasan Paşa'dır. Fitnat Hanım babasının kumar borcu karşılığında 13 yaşındayken zorla 60'lık Hasan Paşa'ya verilir. Yazar bu Paşa hakkındaki bilgileri şu şekilde anlatır:

Baban, bilmem kaçınıcı alay komutanı Miralay Hakkı Bey, bir gün Ferit Hasan Paşa'yla oturdu, içti. Sonra kâğıt oynadı, önce kösteğine, sonra atına, sonra da sana... Hep kaybetti. “Kumar borcu namus borcudur” deyip seni iki karılı Hasan Paşa'ya nikâhlayıverdi. Daha on üç yaşındaydın. Bir oğlan doğurdun, öldü. Hasan Paşa bir gece göreve gitti, gelmedi. Vurulmuştu. Hasan Paşa'nın büyük karıları ve çocukları seni baba evine geri verdiler. Beş parasız. (Atasü, 2011, s:156)

Aynı hikâyede yer verilen ve yine ana kahraman Fitnat Hanım'ı daha iyi tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilen diğer asker; Fitnat Hanım'ın ikinci kocasıdır. Eserde bu adamın sadece Hasan Paşa'dan daha genç ve rütbesinin daha küçük olduğu söylenir.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yabancı Bir Göğün Altında” adlı hikâyesinde de askerlerden söz eder. Ana karakter Winnie’nin nişanlısı Çanakkale’de ölen bir askerdir. Yine ana karakter ve hikâyenin anlatıcısı kadının Dedesi olan Mülazım-ı evvel Hasan Bey, Çanakkale’de şehit edilmiş bir askerdir. Anlatıcının Dedesinden daha fazla, Bill hakkında bilgi sahibi olduğu ifade edilir. Bill ile Dede Mülazım-ı evvel Hasan Bey karşılaştırılarak onlar hakkında şu bilgiler verilir:

Bill’i, Winnie’nin sevdiği bu genç adamı çok düşündüm. Dedem Hasan’ı düşündüğümünden çok fazla... Annemin babası, anneannemin kocası, Çanakkale şehidi Mülazım-ı evvel Hasan Bey’i... Bu işte bir terslik vardı. Niyeydi bu terslik, onu da düşündüm. Bana Hasan’ı anlatan olmamıştı ki... Neredeyse dinsel bir saygının şatafatı altında gömülmüştü gidenler... Birer insan olmaktan çıkıp söyleneceye dönüşmüşlerdi. O topraklarda vuruşurken korkuları, zayıflıkları, inançları, güçleri, geride bıraktıklarına duydukları özlem, onları insan yapan her şey o gösterişli saygının altında kaybolmuştu... Siperlerdeki karanlık, çamur, toz, ter ve kan, büyük büyük lafların ardına gizlenmişti... Oysa ben Bill’i tanıdım. Onu seven kadının ağzından tanıdım. (Atasü, 1998, s:89-90)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” adlı bölümünde yer verdiği “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesinde de ana karakter olarak Amerikalı bir askere yer verir. Hikâyede etkin rol oynayan bu askerin adı Pinkerton’dur. Pinkerton görev nedeniyle Japonya’ya gelir. Orada Çoi Çoi San adlı bir Japon geyşasına âşık olur. Bu aşkla Japon kızına sahip olur ama görevi bitince ülkesine geri döner. Japon kız karnında Pinkerton’un çocuğunu taşıyıp doğurur ve onu bekler. Ancak Pinkerton, onu ülkesine döner dönmez unutup başka bir kadınla evlenir. Pinkerton yıllar sonra bir oğlu olduğunu duyup Japonya’ya oğlunu almak için döner. Çünkü oğluna eski bir Japon geyşasının hiçbir şey öğretemeyeceğini düşünmektedir. Onun düşüncesine göre, onun oğlu Amerikan adetlerine göre büyümelidir. Yazar bu askeri derinlemesine anlatır, onun duyguları özellikle Çoi Çoi San’a duyduğu aşk ve sonrasında yaşadığı farklı duygular hikâyede, onun hakkında yer verilen detaylardır:

.... O donanmada, üniformalarının düğmeleri parlayıncaya kadar cilanlanmış, yakışıklı mı yakışıklı deniz subayları vardı. Ve aralarında bir teğmen, ismi Pinkerton. Genç, uzun boylu ve alımlı...

Pinkerton karaya ayak basar basmaz, kendinden önce ve sonra yabancı diyarlara görevle giden sayısız askerin yaptığını yineledi. Ne eksik, ne fazla... Yerli bir kız sevdi... Ne etsindi Pinkerton, bahar olanca güzelliğiyle inmişti kiraz dallarına. Her

yıldan daha bol çiçeğe durmuştu ağaçlar sanki... Bitki örtüsünü canlandıran doğa insanoğlunu rahat mı bırakacaktı; onun için de küçük oyunlar hazırlamıştı... Saygıdeğer teğmen Pinkerton'un bedenindeki tüm salgı bezleri, bu arada hormon kaynakları daha çok çalışıyor, kanındaki moleküller başkalaştıkça, erkekliği çoğalıyordu. Aşkın saati çalmıştı... (Atasü, 1998, s:99)

Hikâye bir noktaya kadar esinlenen operaya uygun ilerler. Hikâyenin kırılma noktasını ve yazarın kurgusunu ortaya çıkaran şey; Butterfly'in aşkı için intihar etmeyi reddedişidir. Dolayısıyla Butterfly hikâyede duygu ve düşünceleri değişen bir karakter olarak karşımıza çıkar, fakat teğmen Pinkerton operada anlatıldığı gibi ele alınır. Nitekim Butterfly'in intihar etmeyi reddettiği noktada ve hikâyenin devamında yer almaz. Yazarın Pinkerton'u yerli bir kıza âşık olduğu, sonrasında terk ettiği, geri döndüğünde çocuğunu elinden alarak onu intihara sürüklediği için suçlamadığı görülür. Âşık olmayı baharın, daha çok çiçek açan kiraz dallarının durumuna bağlayarak, Pinkerton'un hormonlarından bahsederek okuyucuda oluşacak ön yargıyı kırmayı hedefleyen yazarın, Butterfly ile Pinkerton aşkının imkânsızlığını göstermek için onların farklı karakterde insanlar oluşunu vurguladığı söylenebilir:

.... Derken Pinkerton'un görevi bitti; düşler ülkesini bırakıp gerçekler ülkesine, Uzak Doğu'dan Yeni Dünya'ya, sevdadan evliliğe dönme zamanı geldi. Pinkerton gözleri yaşlı Butterfly'ı yeniden dönme sözleriyle yatıştırıp demir zırhlısına bindi ve engine açıldı. Yüreği ezildi bir süre... Gençti, güçlüydü, açık deniz havası ona iyi geldi, tez toparlandı.

Butterfly içinse, yaşam kocaman bir bekleyişe dönüşmüştü. (Atasü, 1998, s:100-101)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde yer alan “Kayısı Gülü”nde iki tane askerden bahsedilir. Bu askerlerden ilki ana karakter Ayten Hanım'ın kocasıdır. Hikâyeye Ayten Hanım'ı daha iyi tanıtabilmek için dâhil edilen bu adamın şimdiki halde emekli bir subay olduğu söylenir. Gençlik yıllarında çocukları ile direkt temastan kaçınan, uyarılarını ve “fena olacak” şeklindeki cümlelerini karısı Ayten Hanım aracılığıyla çocuklarına ulaştıran bu adamın yaşına, adına, fizikî özelliklerine değinilmez. Hikâyede Ayten Hanım'ın kocası hakkındaki düşünceleri şu cümlelerle verilir:

“Her neyse, ben hiç bilemedim o şeyi... Yoksa bizim cinsel hayatımız çok hareketlidir. Kocam, şimdi Allahı var, erkek adamdır; her gece canı ister.” (Atasü, 1998, s:143)

Aynı hikâyede anlatılan bir diğer asker; Ayten Hanım'ın teğmen ağabeyi Bahattin'dir. Yine Ayten Hanım'ın gözünden okuyucuya tanıtılan ağabey hakkında, asker kocadan daha fazla bilgi verilir. Hikâye Ayten Hanım'ın çocukluğuna özlemine aktardığından çocukluğunda birlikte zaman geçirdiği ağabey daha detaylı anlatılır, ona hikâyede etkin bir rol verilir. Bahattin'in komşu kızı Yıldız ile aşkı, sonrasında Yıldız ile ayrılışları, mutsuz bir yaşam sürüşü hikâyede verilen bilgiler arasındadır. Bahattin'in fizikî tasviri de yapılır:

Hep aklıma Bahattin Ağabeyim gelir. Sırtında teğmen üniforması, gür siyah saçları, sıırım gibi bedeniyle Bahattin Ağabeyim... John Gilbert saçlı, Rudolf Valentino duruşlu... Kolunu, Hale'yle Enver'in ablaları Yıldız'ın incecik beline dolamış, tapınır gibi dans ediyor. Tangolar... (...) Ağabeyim Bahattin kameriyenin baş konuğu, Yıldız'a âşık mı âşık... Sırılsıklam... İnce, duygulu bir sesi vardı Bahattin Ağabeyimin... Hep tango söylerdi, kendinden geçercesine... Zavallı ağabeyciğim... Öleli tam on dört yıl oldu. Kadınlardan yana yüzü hiç gülmedi. Aşk onu hep ağlattı. Niye? Savaş ve üniforma ona göre değildi. O, ne bileyim, loş ışıklı bir kitaplıkta oturup çiçek koklayıp şiir yazmalıydı. Evlenmek ona göre değildi; her ay başka bir kadına delice âşık olmalı, sonra gene âşık olmalı, sonra da oturup şiir yazmalı, tango söylemeliydi. Erkeklerin sert ve acımasız olmalarını bekleyen bir dünyaya uyamıyordu ki... Hep başarısız oldu, hep başarısız... (Atasü, 1998, s:139-140)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "İkinci Ülke"de de askerlere yer verilir. Hikâye Bistil ilindeki asker-asi çatışmasının yarattığı olumsuz etki üzerine kurgulanır. Çatışma ya da terörist eylemler aynı ili iki farklı ülke olarak birbirinden ayırır. Ana karakter olan Doktor'un sağlık taraması yapmak amacıyla 1990 yılında Bistil'e doğru yaptığı yolculuk sırasında harekât başlar ve Doktor Bistil'e ulaşmadan geri dönmek zorunda kalır. Harekât haberini onun aracını durduran askerlerden alan Doktor'un bu askerleri şöyle tasvir ettiği görülür.

.... Askerlerin rütbelilerinden erlere dek, yüz çizgilerinde bireysel anlam farkları aramak boşunaydı. Görevini önemseyen insanlara özgü işbilir ciddiyet yanık tenli yüzlere yerleşmişti. Yolcuların ruh durumu, bu kalıp anlamdan yol bulup, askerlerin bilincine ulaşabiliyor muydu? Telaşsız ve kararlıydılar. Kibarlıklarına karşın karşı konmazlığı simgeleyen duruşları yolcuları eziyordu. Kadın, açık bir kanıt olmamasına karşın, askerlerin de müthiş bir ruhsal basınç altında kalıplanmış olduklarını biliyordu; başka türlü, 'sürtünme'den arınmış bir makine işlerliğiyle böylesi uyumlu çalışamazlardı. (Atasü, 1998, s:79-80)

Yazar askerleri derinlemesine incelemeyi, onlara hikâyede etkin bir rol vermez. Ancak adı söylenmeyen ve düşünce olarak Doktor'un zıttını savunan

“Binbaşı” hikâyede etkin bir rol oynar. Nitekim Binbaşı’nın ısrarı nedeniyle Doktor Bistil yolculuğunu yarıda kesip geri dönmek zorunda kalır.

“Kadınla Binbaşı aynı anda başladılar küçük söylevlerine. Biri yöredeki sivil halkın yardıma ve şefkate ihtiyacı olduğunu vurguluyor; öbürü harekâtın selameti için gerekli önlemleri sıralıyordu. Umutsuz girişimleri ikisinininki de.” (Atasü, 1998, s:82-83)

Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitapta yer alan “Üniformalı Adam”da da bir askere yer verilir. Hikâyede adı geçen üniformalı adam, yedek subaydır. Yazar onun adını söylemez ve onu “üniformalı adam” olarak okuyucuya tanıtır. Adamın kız kardeşi siyasî eylemlere katıldığı için hapidedir ve adam hapishaneye gittiği gün, tahliye olan bir kadınla tanışır. Adam evli ve çocuklu olduğunu söylemeden bu kadınla birlikte olur. Üniformalı adamın kemikli ve esmer elleri, boşluktaki kadını kendine çeker. Yazar adamın fizikî tasvirini yapmaz, onun duygu ve düşünceleri üzerinde de durmaz. Adam, kadının âşık olup ayrıldığı ama unutamadığı biri olarak hikâyede yer alır.

Kızıl Kale adlı kitabın “Eski Zaman Masalları” adlı bölümünde yer alan “Dullar Evi”nde de halkının özgürlüğü için savaşan bir askerden söz edilir. Cavahar Mehta adlı asker, imparatorluğun zalimleştiği ve halka zulüm ettiği bir dönemde birliği sağlar ve imparatorluğu yenerek halkını özgürleştirir. Hikâyenin ana kahramanı olan bu asker, detaylıca anlatılır ve hikâyede etkin bir rol oynar. Yazar, hikâyeye adını veren Dullar Evi’ni üretim yapan kadınların sığınacağı yerlere çeviren bu askerin her şeyi düzene koyduktan sonra yönetimden çekildiğini söyler. Onun yönetimi bırakması ve köşesine çekilmesi, ülkedeki fırsatçıları harekete geçirir. Fırsatçılar, Dullar Evi’ni fuhuş yapılan ve yardıma muhtaç yaşlı kadınların ölümüne terk edildiği yerler haline getirirler. Yazar ülkesine bağımsızlık, eşitlik ve adalet getiren Cavahar Mehta’yı şöyle tasvir eder:

Cavahar Mehta, yüz sütunlu eyvanın gölgesinde yorgun hayatını dinlendiriyor. Beyaz harmanili, ufak tefek yaşlı adam. Esmer derisinden kemikleri sayılıyor. Kim inanır onun bir zamanlar, namı cihanı tutmuş bir cengâver olduğuna! Doru at üstünde, kılıcını savura savura, Baharat Ülkesi’ne kaderini çizebilme yolunu açtığına... (Atasü, 2015, s:59)

Fizikî görünüm olarak zayıf ve çelimsiz biri gibi görünen Cavahar Mehta, ülkesini kendinden beklenilmeyecek bir cesaretle savunur ve halkını uğradıkları zulümden kurtarır.

2.2.14. Mahalle Sakinleri

Erendiz Atasü, hikâyelerinde toplumun içinde var olan kesimlere yer verdiği için eserlerinin çoğunda mahalle atmosferi okuyucuya sunulur. Bunu yaparken yazar kâh bir şehirdeki mahalleden kâh birbirleriyle akraba olanların yaşadığı bir köydeki mahalleden faydalanır. Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan “Sessiz Ali” adlı öyküsünde yazar, birbiriyle akraba olanların ve köy kültürünü şehre taşıyanların Ankara’da oluşturduğu bir gecekondu mahallesinden söz eder.

Köylü sayılabilecek bu mahalle sakinlerinin kadınları ev hanımlarıdır ki, hikâyede sadece kocalarından dayak yedikleri, ruhsal ve bedensel şiddete maruz kaldıkları üzerinde kısaca durulur. Derinlemesine ya da daha yoğun bir şekilde anlatılanlar ise bu mahallede yaşayan erkeklerdir. Ne iş yaptıkları bilinmese de kahvede zaman geçiren ve onun bunun dedikodusunu yaparak vakit öldüren tipler oldukları söylenebilir.

Hikâyenin başkahramanı Ali’ye sürekli ve her konuda öğüt veren bu adamların, insanlara özellikle de kadınlara bakış açıları oldukça dikkate haizdir. Nitekim onlar kadınları güdülmesi gereken varlıklar olarak görürler. Ali gibi sessiz bir av bulmuşken her konu hakkında açık seçik konuşma hakkını kendilerinde bulabilecek kadar da cüretkâr olan bu tipler, gelinleri el kızı olarak tanımlarlar. Erkek dedikleri kişilerin dişli, sesi gür, astığı astık kestiği kestik tiplerden oluşması gerektiği hususunda da hemfikirdirler. Onların bu özellikleri yazar tarafından hikâyenin başında verilen şu diyaloglarla okuyucuya sunulur:

Mahalle adım adım izliyordu Ali’nin gülümsemeyi yitirişini, adım adım ve beğeniyle, pek de gizlenmeyen bir doyumla.

“Yahu, Sessiz Ali hepten sessizleşti. Arpacık kumrusu gibi düşünüyor.”

“Canım, o düşünmesin de ben mi düşünüyüm. Bu sessizlikle el kızını nasıl güdecek?”

.... Mahalle kahvesinde çift şekerli demli çayla birlikte Ali’nin yaklaşan evliliğinin yorumları da içiliyor; emmiler, dayılar bu yeni içkiye kanamıyorlardı. Bazen sesler alçalıyor, şakalara açık saçıklık kokusu bulaşıyordu. (Atasü, 2011, s:161-162)

Çok fazla derinlemesine anlatılmasalar da bu mahalle tayfasının Ali üzerinde etkin rol oynadığı söylenebilir. Ruh halleri, çelişkileri, hayattan beklentileri, isimleri ve meslekleri söylenmese de Ali’nin kuşuklarına çanak tuttukları ve bundan zevk aldıkları görülür.

Kendileri gibi kaba saba olmayan, uysal ve sevgi dolu biri olan Ali'nin bu hallerinden bile rahatsız olabilecek kadar yobaz bir sınıflı oluşturan mahalleli, Ali'yi de kendilerine benzetince yani Ali, Gülsüm'ü dövünce rahat bir nefes alır.

Mahallelinin düzenine uyan ve karısını döven, kaba saba bir başka karakter de Ali'nin dayısıdır. Dayı hakkında detaylara yer verilmez, kısaca Ali'nin hayatındaki yerine değinilmekle yetinilir.

“.... Ağabeyinin yanına sığınıp yetiştirmişti çocuklarını ama Ali'nin dayısı pek uzak ve seyrek bir konuk gibi uğramıştı hayatlarına, aynı avluya bakan evinden. Dayı evinin düzeni, bağırıtı, dayak, tokat, Alilerin kapısından içeri girmemişti.” (Atasü, 2011, s:163)

Yine aynı kitapta yer alan ve ana karakter Güley'in bakıştığı genç olarak tanıtılan esmer delikanlı da mahalle sakinleri sınıfında yer alır. Yazar Güley'in gelgitlerini, aşırıya kaçan davranışlarını ve isteklerini bir nebze olsun anlayabilmemiz, onu haklı çıkaracak nedenler bulabilmemiz için bu esmer delikanlıyı hikâyeye dâhil eder. İsmi, işi ya da yaşı gibi bilgiler verilmeden yüzeysel bir şekilde anlatılan bu delikanlı şöyle tanıtılır:

.... Komşu apartmandaki esmer delikanlıyla bakıştırdı, bir telefon numarası verebileydi ona... Oğlan yoktu ya piyasada kaç gündür. Ne iş yaptığını çıkaramamıştı. Bir işyeriydi orası ama neydi? Tamirhane mi, büro mu? Ödö patlıyordu Güley'in, dayısının kulağına gidecek diye esmer oğlanla gülüşmeleri. Alimallah vururlardı onu, ya da bir temiz döverlerdi. Ama oğlan da olmasa, onun esmer yüzü, beyaz dişleri olmasa... (Atasü, 2011, s:167-168)

Erendiz Atasü'nün mahalle sakinlerine yer verdiği bir diğer hikâyesi, Lanetliler adlı kitabında yer alan “Arda Kalan”dır. Ana kahraman Rabia Hanım'ın komşusu ve yaşlılık dönemindeki dostu Sekine Hanım, hikâyede yardımcı rol üstlenen mahalle sakinidir. Onun hakkında detaylı bilgi verilmemekle birlikte Rabia Hanım'ın bunayacağından korktuğu sıralarda Sekine Hanım'dan yardım aldığı anlatılır. Sekine Hanım hakkında yalnızca şunlar ifade edilir:

Ama Rabia Hanım gene de önlemlerini aldı. Komşusu Sekine'ye açtı durumu. Sekine bir avukata danıştı. Sonra Rabia Hanım'ı Devlet Hastanesi'ne götürdü. Orda birtakım doktorlar Rabia Hanım'a bazı sorular sordular ve eline resmi bir yazı verdiler. Elindeki kâğıt Rabia Hanım'ın bütün bu işlemlerden anladığını, aklının tam olduğunu, bunamadığını gösteriyordu. (Atasü, 1998, s:69)

Yazarın mahalle sakinlerine, daha doğru bir ifadeyle komşulara yer verdiği bir diğer hikâyesi, Lanetliler adlı kitabında yer alan “Hüzün”dür. Bu hikâyede

anlatılan komşular, detaylı bir biçimde ele alınmazlar fakat ana karakter kadının gözünden onlara dair bir tasvir yapılır. Komşuların ön plana çıkan özelliği ise; hapiste bir yakını olduğunu öğrendikleri ve hikâyenin ana karakteri olan kadına şüpheyile, acımayla ve korkuyla bakmalarıdır. Bu insanlar ana karakter kadının başlarına dert olmasından endişe duyarlar ve onunla iletişim kurmaktan kaçınırlar:

.... Ben içimde duyabilsem karşı komşu Necla'nın doyumsuz bir kadın olduğunu... Bir kez bile orgazm olmamıştır evlilik yaşamında, başka bir yaşam da bilmez zaten. Ömrü kocasına numara yapmakla geçer. Onun için beni gözetler ve ayıplar. Yan komşu Bedriye Teyze, kızıyla damadının yanına sığınmış, yaşlılığın başlangıcında, geleceği soğuk ve karanlık, geçmişinde yaşlılığını ısıtacak ve aydınlatacak hiçbir anısı olmayan zavallı bir kadındır. Alt kattaki amca hepten umarsızdır. Kahveye bile gidemez artık. Dizleri tutmaz; gazete okuyamaz, gözünde katarakt vardır. Tek işlevi merdivende ayak sesi duyunca, gözetleme kulesi nöbetçisi örneği görev başına koşup, sokak kapısını açmaktır. (Atasü, 1998, s:90)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” adlı bölümünde yer alan “Bahçıvan” adlı hikâyede de mahalle sakinlerine yer verilir. Hikâyenin mekânı Ege'nin bir yerinde yer alan yazlık bir sitedir. Bu sitede çalışan bahçıvanın kendini saf, temiz biri gibi gösterip sahtekârlıkla zenginleşmesi anlatılırken komşular arasındaki diyaloglara yer verilir. Bahçıvanın gerçek yüzünü mahalle sakini olan komşu kadın ortaya çıkarır. Yazar bu komşunun adını, yaşını, mesleğini ya da ailesini anlatmaz. Bahçıvanın sahtekârlığından haberdar olarak işine son veren, parayı önemli bir şey olarak gören bu komşu kadın hakkında yüzeysel bilgi verilir. Komşu, hikâyede etkin bir rol oynamamakla birlikte anlatıcıya gerçekleri anlatan ve hikâyenin kırılma noktasında yer alan biridir.

Anlatıcıya göre, maddî işlerle fazlaca alakalı bu kadın, problemi kolaylıkla tespit etmiş çözüm olarak da bahçıvanı işten çıkarmayı bulmuştur. Anlatıcının aradığı insanî ve sıcak ilişkilerden çok parasının hesabıyla ilgilenen bu kadın da aslında bahçıvan gibidir. Oysa anlatıcı bahçıvanı ilk zamanlar kendisine yakın hissetmiş, onunla manevî şeylere değer verme noktasında benzer olduğunu duyumsamıştır. Hikâyenin sonunda komşu ile bahçıvanın aynı karakteri taşıyor olduğunu görmek, anlatıcının daha karamsar bir ruh haline girmesine neden olur ve anlatıcı komşu kadın hakkında şunları tespit eder:

“Kızamadım bahçıvana. Komşumsa köpürüyordu. Meteliğinin hesabını tutardı. Bahçıvanın onu nasıl kazıkladığını soluk almaksızın anlatıyordu. Dinlemiyordum. Komşum bahçıvanın hikâyesini duymamıştı, kendi sesinden

başkasını duymayanlardandı; bahçıvanın “Alamancı” kızını bilmezdi.” (Atasü, 1998, s:48)

Erendiz Atasü'nün bir operadan esinlenerek yazdığı “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesinde de toplum içinde yer alan ve insanları duygu, düşünce, davranış açısından etkileyen, mahalle sakinine benzeyen yapıdaki insanlara yer verilir. Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Ve Kadınlara Dair” adlı bölümünde yer alan hikâyede, kavuşamayan âşıklar ve farklı kültürden, dinden oluşlarına vurgu yaparak âşıkların kavuşmalarını engelleyen bir topluluktan söz edilir. Bu topluluk hem operada hem de yazarın kurguladığı hikâyede yer alır. Derinlemesine ve detaylıca anlatılmayan bu insanlar; dar kafalı, belli kalıplar içinde yaşayan, kurdukları düzenin bozulması endişesiyle düşünmeye, araştırmaya karşı çıkan tipler olarak değerlendirilebilirler. Hikâyede ilk kez bahsedildikleri nokta; Japon gejšası Çoi Çoi San ile Amerikan askeri Pinkerton'un aşkına karşı çıkmalarıdır. Yazar onların durumunu şöyle dile getirir:

“Bir yaz gecesini, Kyoşu adasında, Nagazaki kentinde, krizantemlerin arasında, beyaz kimonolu Çoi Çoi San ve beyaz üniformalı Pinkerton birbirlerinin oldular. Memleketlileri, gelenekleri ayaklar altına alan Çoi Çoi San'a ilençler yağdırdılar.” (Atasü, 1998, s:100)

Hikâyenin esin kaynağı olan operada “memleketliler” olarak bahsedilen bu kişileri, yazarın Madam Butterfly'ın ölmeyi reddedişleriyle tekrar hikâyeye dâhil ettiği görülür. Çünkü daha önce alışık olmadıkları türden bir ilişki yaşayan Pinkerton-Çoi Çoi San'a karşı çıkan bu insanların yine alışık olmadıkları bir durum söz konusudur. Operaya göre, Butterfly diye adlandırılan Çoi Çoi San'ın doğurduğu çocuğu babasına teslim ederk intihar etmesi gerekir. Yazarın kurguladığı hikâyede ise Butterfly ölmeyi reddederek memleketliler grubuna karşı çıkar, onların yüzyıllardır kurdukları düzene, kadını ezen, yok sayan sisteme direnir. Bu durumda onların kendi varlıklarının yok olacağı endişesiyle Butterfly'ı ölmeye zorladıkları, düşüncelerine itiraz ederek var olan ezici sistemi korumaya çalıştıkları görülür. Daha önce “memleketliler” olarak söz edilen grup biraz detaylandırılıp “yöneticiler, hâkimler, hekimler, eleştirmenler, askerler, siviller” şeklinde yer alır. Yöneticiler, hâkimler, hekimler, eleştirmenler, askerler ve siviller Madam Butterfly'ı ölmesi için iknaya uğraşırlar, ama başarılı olamazlar. Butterfly önce Amerikan bayrağını, sonra

kadınlığını simgeleyen kimonosunu yırtar. Bu durumda onu delirmekle, ölümsüzlüğü kaybetmekle, vatan hainliğiyle suçlayıp tutuklarlar.

“Yöneticiler, hâkimler, hekimler, tüm yetkililer” şeklinde anılan bu insanlar, kendi düşüncelerini kabul ettirmek için her yola başvurup kadının ezilmesine, düşünüp hakkını savunmasına, hayatı için söz sahibi olmasına karşı çıkarlar. Bir süre bu gruba direnen Butterfly, ölmesinin de yaşamasının da anlamsız oluşunu görüp ait olmadığı bu insanlar arasından ayrılmayı, yani intihar etmeyi kabul eder. Bir insanın ölüşüne üzülmemen ve hatta bunun için onu zorlayan bu gruptakilerin bencil, duyarsız, çıkarıcı kişiler oldukları ve dar kafalılıkla, yarattıkları ön yargılarla insanları etkilemeye devam ettikleri de söylenebilir.

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde yer alan “Kayısı Gülü”nde de komşulardan oluşan mahalle sakinlerine yer verilir. Hikâyede derinlemesine incelenmeyen komşular, Ayten Hanım'ın çocukluğunu daha detaylı bir şekilde aktarabilmek için kullanılır. Bu komşulardan kayısı güllerinin sahibi Şukufe Hanım'ın çocukları Hale, Enver ve Yıldız hikâyede ele alınan kişilerdir. Hale ve Enver'in, Ayten Hanım'a yakın yaşlarda çocuklar olduğu ve yaz gecelerinde Ayten'in ağabeyi Bahattin ile onların ablası Yıldız'ı gizli gizli izledikleri söylenir. Aşk hikâyesine tanıklık yapan bu çocukların arkadaşlıklarının, Bahattin ile Yıldız'ın öpüştüğü bir gecede son bulduğu, Ayten Hanım'ın bir daha onlardan bahsetmediği ifade edilebilir. Yıldız ise Hale ve Enver'e göre daha detaylı anlatılır, o Bahattin ağabey ile aşkı neticesinde daha derinlemesine incelenerek hikâyede etkin bir rol üstlenir.

.... Kolunu, Hale'yle Enver'in ablaları Yıldız'ın incecik beline dolamış, tapınır gibi dans ediyor. Tangolar... Yıldız –adı Raziye imiş baştan, Cumhuriyet'ten sonra Yıldız'a çevrilmiş- üstünde verev kesimli, bedenini saran filizi yeşil saten giysisi, saçları Jean Harlow dalgalı, Garbo bakışlı gözleriyle bir söğüt dalı gibi kıvrak ve narin yatıyor ağabeyimin kolunda. Ağabeyim yakışıklı mı yakışıklı. Yıldız güzel mi güzel... (Atasü, 1998, s:139)

Yıldız'ın Bahattin'de aradığı özellikleri bulamayıp ondan ayrılması da Ayten'in hafızasında kalan anılardandır. Ayten Hanım, ağabeyini çok fazla üzen bu olay sonrası, Yıldız'ın hangi düşünce ile bu kararı aldığını, ağabeyinden sonra nasıl bir yaşama kavuştuğunu da anlatır. Ayten Hanım'a göre Yıldız doğru olanı yapar ve kendisini koruyabilecek güçlü bir erkekle evlenir.

Aynı hikâyede ele alınan bir başka komşu, Ayten Hanım'ın babası ile deniz sefasına mani olan bir kadındır. Komşunun gelini olan Dimitra'nın açıkta bir köpekbalığı gördüğünü söyleyip hızlı hızlı karaya yüzdüğü gün, Ayten ile babasına karadan 10 metre ileriye yüzme yasağı konulur. Fitnat Hanım'ın bu yasağına ne Ayten Hanım ne de babası karşı çıkabilir. Dimitra bu olay nedeniyle hikâyede ele alınırken onun hakkında fizikî bir tasvire de yer verilir. Dimitra hakkında söylenenler şu şekildedir:

Babamla yüzme safalarımız, ta komşumuz Madam Rosa'nın gelini Dimitra'yı açıkta köpekbalığının kovaladığı güne kadar sürdü. Dimitra pek hoş, boylu boslu bir hatundu. Her sabah tek başına denize girer, uzun uzun yüzerdi. Bir gün baktık, Dimitra hızlı kulaçlarla karaya doğru yüzüyor. Karaya çıktı ve o an yere yığılıverdi kadıncağız, bayılmıştı. Meğer açıkta bir köpekbalığı düşmüş ardına. (Atasü, 1998, s:135-136)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen “Son Yörük Çadırı” adlı hikâyede de bir mahalle sakinine yer verilir. Tahtakuş köyünde yaşayan bu mahalle sakini, hikâyenin ana karakteri tarafından bıçaklanarak öldürülen bir adamdır. Hikâyede Necati'nin cinayet sonrasında yaşadığı pişmanlık üzerinde daha çok durulur. Cinayete kurban giden bu mahalle sakininin ölüm anındaki hali, Necati'nin hafızasında derin bir iz bıraktığı için bu an detaylıca anlatılır ve bu mahalle sakini hakkında söylenenleri içerir:

İri yarı adam “gık” diyemeden yıkılmıştı, henüz ölmemişti; gözleri katiline çevrildi. Ne lanet okudu, ne küfretti, ne bir şey söyledi... Bakışlarında kin yoktu. Ne de astığı astık, kestiği kestik zamanlarındaki kahredici kibirden ve acımasızlıktan eser kalmıştı. Kurbanın korkunun öte kıyısına geçtiğini bildi katil. Koyunlar da böyle öldürdü, bayram sabahları; önce debelenir, debelenir, sonra durulurdu. Adam gücün, öcün ve merhametin henüz tanınmadığı evreye geri dönmüştü, gözleri yeni doğmuş bebeğinkiler gibi bakıyordu, bilinçle bulanmamış... (Atasü, 1998, s:29-30)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda da Akçaağaç köyünde yaşayanlar, yıllar içinde geçirdikleri değişim ve zenginlik açısından ele alınırlar. Yazar bu konuyu işlerken köyde yaşayan sakinleri iki farklı açıdan değerlendirir. İlk değerlendirmede bu köyün sakinleri fakirdir ve daha maddî çıkar hırsı onları ele geçirmemiştir.

“Kadın yıllardır ilk kez bir köyün içinde dolaşiyor, her şeye dikkat ediyor. Çıplak ayaklı, donu düşük bebeler tavuklarla birlikte koşturuyor. Yemenili kadınlar çamaşır asıyor, damdan dama konuşup gülüşüyorlar. Tasasız görünüyorlar.”(Atasü, 1998, s:42)

1980 yılında fakir ve kendi halinde bir yer olan Akçaağaç, yıllar sonra büyük bir değişim geçirir. Orada yaşayan mahalle sakinleri, köylüler para kazanmak için bilmedikleri tamir konularını bile biliyormuş gibi davranıp haksız kazanç elde ederler, köyün tahribatıyla, tarihî dokuyula, doğayla ilgilenmezler. Anlatıcının yıllar sonra bu köyde gördüğü manzara şöyledir:

“.... Köy varsıl ve sevimsizdi. Yeni yapıların önüne park etmiş şık arabalar eski ve dar yolları tıkamıştı. Çamaşır asan kadınların bileklerinde şingirdayan bilezikler çoğalmıştı. Çocuklar gene yalın ayak ve donsuzdu, ama tombullaşmışlardı.” (Atasü, 1998, s:46)

Kadın ve çocuklardaki ufak tefek değişimler köyün erkek nüfusunda daha belirgin bir değişimi yansıtır. Yazlık evlere tamirat yaparak evlerini geçindiren bu adamlar, anlatıcı kadının daha çok dikkatini çeker ve bu adamlar detaylıca şöyle anlatılırlar:

Ustalar hiçbir zaman “Ben bu işten anlamam” demezlerdi. Her iş önerisi, yakalanacak yeni bir fırsattı onlar için. Kaçırılması yazık ki, ne tür... Vazgeçemezlerdi... Beceremedikleri uğraşlarla sürekli cebelleşmek ve “biliyormuş gibi” davranmak sinirlerini bozuyordu adamların, evlerine dönünce karılarının çocuklarını bir güzel azarlayıp, soluğu kahvede alıyorlardı. Öyle bir zaman geldi ki, ustalar neyin ustası olduklarını kendileri bile ayırdedemez oldular. Akçaağaç köyü sanki büyük bir teknik okuldu, çeşit çeşit el becerisinde uzman yetiştiren. (Atasü, 1998, s:44)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de mahalle sakinlerinden söz edilir. Bistil ilinin değişik yıllardaki hali tasvir edilirken orada yaşayanlar da ele alınır. Yazar 1990’larda asiler ile askerler arasındaki çatışmadan dolayı iki farklı ülkeye dönüşen bu ilin sakinlerini derinlemesine anlatmaz. Hikâyede etkin bir rol oynamayan mahalle sakinleri, o ilin durumunu daha iyi gösterebilmek ve sonraki yıllarda türeyen asilerin yaşadığı ortamı gözler önüne serebilmek amacıyla hikâyeye dâhil edilirler. Ağalar hakkında fizikî tasvire yer verilir. Ezanla birlikte hareketlenen ve ömürlerini ibadet ve itaatle geçiren bu insanların genelinin ruh hali, çelişkileri, istek ve duyguları anlatılmaz. Yazar, mahalle sakinlerini ve oradaki ağaları şöyle tasvir eder:

.... Kadınlar ortalıkta görünmez. Kahvelerde fotr şapkalı, saatleri köstekli, mintanlı, ütüsüz takım elbiseli, kıravatsız yaşlıca erkekler oturur, iri taşlı kehribar tespihlerini şakırdatarak. Ağaların ruh durumunu kestirebilmek mümkündür, parmakların tespih tanelerine dokunuşundan. Öfkeli, düşünceli, kararlı, sakin, sabırlı... Kıpırtısız yüzlerindeki anlamsa –ya da anlam boşluğu- değişmez... Eski bir Urart

yontusu gibi esmer ve durgun. İnsan yüzleri coğrafyanın hamrundan mı yoğrulur?
(Atasü, 1998, s:61)

Uçu adlı kitaptaki ilk hikâye olan “Ada” da da bir mahalle sakinine yer verilir. Hikâye adından da anlaşılacağı üzere bir Ada’da geçer, Rıza adlı adam da bu Ada’da yaşayanlar arasındadır. Rıza, detaylıca anlatılmaz, yüzeysel bir şekilde ele alınan silik bir karakterdir. Ada’da gerçekleşen silah, mücevher ve tarihî eser kaçakçılığına yardım eden Rıza’nın duyguları, istek ve arzuları, fizikî görünümü, ailesi, yaşı hakkında bilgi verilmez. O ve Larry adlı yazarın eşcinsel oldukları söylenir. Rıza, onunla aynı işi yapan Elefarios’la birlikte Larry’e cinsel yakınlık duyar. Larry adlı yazarın kafasında kurgulanarak “briç” adını verdikleri silah kaçakçılığına dâhil olan Rıza hakkında şunlar söylenir:

“Bir şey soracağım. Güncede Elefarios diye anılan adamla, Rıza denen kişi – herhalde Türktü- birbirlerini tanıyorlar mıydı?

Elbette. Ancak ikisi başka köylerdendi ve Larry’nin bir diğeriyle de ilişkide olduğunu bilmiyorlardı.” (Atasü, 1998, s:34-35)

Uçu adlı kitapta yer alan “Mis”te de ana karakterler olan Louise ile Şevket’in yaşadıkları mahalledeki insanlardan, yakın komşularından söz edilir. Bu komşular sadece yabancı olan Louise’ye gösterdikleri yakınlık, misafirperverlik açısından değerlendirilip mekânı ön plana çıkarabilmek adına hikâyeye dâhil edilirler. Bu komşuların adı söylenen tek üyesi; Pakize Hanım’dır. Yazar onu yardımsever ve sıcakkanlı biri olarak anlatır ve onun şiveli konuşması ile dış görünüşünü şöyle okuyucuya sunar:

.... Yemenili, şalvarlı, yalınayak bir kadın girer, elinde tepsi; pembe fistanından görünen yanık teni ışıldar. Ak teni duru ve saydam kadın, tepsideki fincanlardan buharlaşan, tanımadığı kokuyu içine çeker. Ağdalı ve sıcak bir duyumdur bu, ve dinçleştiricidir.

Bi yorgunluk kahvesi pişiriverem dedim. Hoşgelmişsiniz. Ben komşunuzum. He şurda, ceviz boyalıda oturuyom. (Atasü, 1998, s:68)

Yazlık bir sitedeki bahçede yer alan bir incir ağacının komşular tarafından zehirlenerek öldürülmesini anlatan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküde de mahalle sakinlerine yer verilir. Herkesin birbirinin kuyusunu kazdığı, kendilerinde olmayan şeyi kıskanarak başkalarına ve diğer canlılara zarar vermeyi alışkanlık haline getirmiş bu grubun, yüzeysel bir şekilde tanıtıldığı söylenebilir. Haset komşu topluluğu ve onların özellikleri şöyle aktarılır:

Komşuların çoğu da, tıpkı Nuran ve Fikret gibi macera duygusunun açlığını doğru dürüst doyuramadan yaşlılığa yönelmiş kimselerdi. Kişinin hep kendi haklılığına inandığı evlerde büyümüşlerdi. İsteklerini sorgulamamak ama kurallara karşı çıkacak cesareti de bir türlü toplayamamak, onları gizlide yasak çiğneyip, herkesin önünde kural savunuculuğuna soyunma kısırdöngüsüne tıkmıştı. İlk bakışta, saklıda süren ikinci yaşamlarını fark etmek, pek mümkün değildi. (Atasü, 2008, s:5)

Herkesin önünde kuralların gerekliliğini savunan, yalnız kaldıklarında ise yalnızca kendi duygu, düşünce ve isteklerinin önemli olduğu kanısı taşıyan bu bencil insanların, doğa sevgisi ve başka bir canlıya duyulan merhamet gibi duygulardan yoksun olduğu da onlar hakkında verilen son detay olarak gözümüze çarpar:

Sinirlerine dokunan insanların bahçelerine ya da hoşlarına gitmeyen herhangi bir bitkiye, seherden önceki o derin uyku saatlerinde zarar vermek, site sakinleri arasında yaygın bir alışkanlıktı. Birçoğunun geçmişinde, böyle artık sıradanlaşmış sıra dışı eylemler kayıtlıydı. Hayatlarının heyecan verici, doruk anlarıydı bu gizli eylemler. (Atasü, 2008, s:20)

İsimleri zikredilmeyen bencil site sakinleri dışında, hikâyede derinlemesine incelenen bir komşudan da söz edilir. Site sakinleriyle bencillik noktasında birleşen bu komşunun da adı zikredilmez, yalnızca uzak komşu olarak adlandırılır. Bu komşu, bahçesine incir diken Nuran ve Fikret çiftine kendi bahçelerine diktikleri inciri sökmelerini emrecek kadar atılgan biridir. Hanife Hanım'a göre ise bu komşunun derdi ağaçla değil karısıyladır. Karısı mallarını da alıp bu uzak komşuyu terk eder ve onu ortada bırakır.

Karısıyla yaşadığı problemler yüzünden incir ağacından rahatsızlık duyduğu düşünülen uzak komşunun, aslında ağacın neden olduğu tatsız bir anı yüzünden böyle davrandığı, hikâyenin sonraki bölümünde yer alan suçlar ve kabahatler listesinde açıklanır. Yazar bu komşuyu incir ağacına düşmanlığı açısından ön plana çıkarır ve onun geçmişinde incir ağacı yüzünden hastalanışını çocukluğuna dönerek şu şekilde ifade eder:

.... Bizim uzak komşu –henüz kısa pantolon giyiyor- inciri çok sever ama ne hikmetse annesi uğursuzdur diye tutturmuş, babasına –öldür Allah- bahçeye incir ağacı diktirtmiyor. Komşumuz çocuk da başka bahçelerden hırsızlama incir kopartıp afiyetle yiyor. İşte savaş anıları tazelenmiş büyükler endişe içinde radyo haberlerine yoğunlaşmış, gözleri başka şey görmez olmuşken, bizim afacan incir yemenin endazesini şaşırıyor. Üstüne üstlük bu ballı, sütlü, geniz gıdıklayan hoş kokulu meyvenin ılık şehvetine kapılıp yeşil zeytin büyüklüğündeki ham incirleri de doğru dürüst çiğnemedi ya da çiğneyemedi mideye indirmeye kadar vardırırmı işi! Sonuç, feci bir ishal. Düşünün, '940'ların başı, yoksul bir Anadolu kasabası, serum filan

gibi ilaçları kim kaybetmiş de bizim kasabalılar bulsun! Ufaklık ölümden dönüyor!
Diğer sonuç, annesi tarafından getirilen kılıç gibi keskin ve kesin incir yasağı, kakada incir çekirdeği muayenesi yapılmasını öngören! (Atasü, 2008, s:19)

Komşuların bazılarının geçmişlerinden de bahsedilen hikâyede, bir diğer komşu Üftade Hanım'ın gençliğinde yakın arkadaşı ve komşusu olan Belkıs'tan da söz edilir. Yüzeysel bir şekilde anlatılan bu kızın yaşı ve mesleği gibi detaylara yer verilmezken, Üftade'nin özendiği bir yaşam şekline sahip olduğu şöyle anlatılır:

“.... Komşusu güzel Belkıs gibi Beyoğlu'nda piyasaya çıkmaya, muhallebicilerde hoşbeş etmeye içi gitmektedir ama annesinden de ödü kopmaktadır. “Sus kız, kız kısmı anasının dizi dibinde, orospu mu olcan?”” (Atasü, 2008, s:16)

Üftade'nin annesinin tasvip etmediği bir yaşam şekline sahip olan Belkıs, başıboş yaşamın bedelini ağır öder. Muhallebicilerde gezdiği oğlanlardan biri onu hamile bırakıp kaçar. Üftade ile bu derdini paylaşan Belkıs, Üftade'nin önerisi sonucunda döl yoluna koyduğu kireçle çocuğunu düşürmek isterken ölümden döner ve bu durum Üftade'nin üstü örtülmüş kabahati olarak hikâyede yer alır.

Yine aynı hikâyede derinlemesine anlatılan Sündüz Hanım ve eşi Hikmettin Bey'in geçmişlerine ait detaylar verilirken, bir komşudan yüzeysel bir şekilde bahsedilir. Üniversite öğrencisi olan bu komşu, çokbilmiş Sündüz Hanım'a selam vermemek, kulaklıkla müzik dinlemek ve Avrupa'dan getirilen sıvı sabun kullanmak gibi özellikleri yüzünden Sündüz Hanım tarafından anarşist ilan edilir. Sonunda da kapıcı aracılığıyla gencin evine girilir ve sıvı sabun kutusu boşaltılıp yerine kireç sütü doldurularak gencin feci şekilde yaralanması sağlanır. Delikanlının ismi zikredilmezken, Sündüz Hanım'ı rahatsız eden yönleri şu şekilde dile getirilir:

.... Sündüz Hanım, binada tek başına oturan bir öğrenciden hiç hoşlanmıyor; delikanlı Sündüz Hanım'a selam vermemekte, çevresiyle pek ilgilenmeyen sürekli kulaklıkla müzik dinleyen bu çocuk ('970'ler için alışılmamış, tuhaf bir alışkanlık sokakta kulaklıkla müzik dinlemek, hani transistörlü taşınır radyoyu kulağına dayasa, komşular anlayacak da bu kulaklık meselesi hiç hoş değil.) belki de Sündüz Hanım'ı tanımamaktadır; aynı binada yaşadıklarının farkında bile olmayabilir. Sündüz Hanım oğlanın anarşist olmasından kuşkulandır, yoksa niye kimseyle ilişki kurmasın, öyle değil mi? *Resmi Gizli Bilgiler ve Belgeler Dairesi*'nde görevli kocasına tahkik ettirir. Talihsizliğe bakınız ki, çocuğun sicili temiz çıkar. (Atasü, 2008, s:17-18)

Erendiz Atasü'nün mahalle sakinlerine yer verdiği bir diğer öyküsü İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Kapıcı Zebercet'in Önlenemeyen Yükselişi”dir. Kapıcılıktan ana kent belediye başkanı emlak işlerinden sorumlu

danışmanlığa yükselen birinin anlatıldığı öyküde, Zebercet'in yükselişini hayretle izleyen bir grup vardır. Bu grup Zebercet'in kapıcılık yaptığı binada oturanlardan oluşur. Apartmandaki dairelerin ilk sahipleri asker emeklilerinden ve onların memur eşlerinden ibarettir. Yıllar geçer bu emekli grup vefat ederek yerlerini çocuklarına ve torunlarına bırakır. İlk kuşak apartman sakinleri Zebercet'in yaşamında oldukça önemlidir ve yükselişinin ilk basamakları bu insanlar aracılığıyla hızlanır. Yazar çok fazla detaya girmeden bu kişilerin dünya görüşlerini, düşüncelerini Zebercet'in ağabeyinin adam öldürme olayına verdikleri tepkiyi ifade eder.

Emekli subaylar ile memur eşleri öldükten sonra apartmana yerleşen oğullar, kızlar ve hatta torunlar da mahalle sakinleri sınıfına dâhil edilerek incelenebilir. Bu kişilerin de adları, yaşları, eğitim durumları, ruh halleri, vb. detaylara yer verilmez ve hikâyede Zebercet'in değişen yaşamını hayretle izleyen, dünyanın değişimiyle Zebercet'in yükselişi arasında bağ kurarak bu yeni dünyada kendilerine yer bulmaya çalışan insanlar şeklinde anlatılırlar.

Yeni kuşak kat malikleri sert olmamanın zararını dış dünyaya uyum sağlamakta yaşarlar. Zebercet gibi fırsatçı iktidar köstebeklerine bir türlü karşı çıkamaz, haksızlıklara tepki gösteremez ve başlarına gelen her olayı sessizce kabullenirler. Zebercet'in belediye başkanının emlak danışmanı olduğu haberini okuyan bu kişilerin verdiği tepki de onların silik tipler olduğu gerçeğini bize gösterir. Yazar bu durumu şu şekilde dile getirir:

“... “Memleketlisi bile değil...” diye mırıldandı biri.

Henüz yaşlılık çağında değillerdi ama, bir ayağı çukurda ihtiyaçların kabullenilişyle, bu dünyanın artık onların olmadığı, dahası bu yeni dünyayı tanıyamaz oldukları konusunda sessiz ve hüznü bir uzlaşmaya vardılar.”(Atasü, 2008, s:36)

Aynı kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer alan “Beyaz Fil”de de bir mahalle sakininden söz edilir. Bu karakter silik bir tip olarak okuyucuya tanıtılan Kamil Amcadır. Ana karakterlerden olan Ani Binemeciyan küçük bir çocukken ülkesi işgal edilir ve Ermeni komitacıardan saklanıp Türkiye'ye kaçırılır. Onu bir çuvalın içine saklayıp amcasına götürülmesini sağlayan kişi, yaşlı komşu Kamil Amcadır.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Hanımefendi ile Kocakarı”da da ana karakter olan Hanımefendi ile komşu olan bir kadından söz edilir. Kadının adı, yaşı, ailesi, mesleği hakkında bilgi verilmez. Hikâyede anlatıcı rolünü üstlenen bu

kadın, yaşlanıp elden ayaktan düşen Hanımefendi'nin “kocakarı”ya dönüşümünü dikkatlice izler ve onun için üzülür. Çocukları tarafından yalnız bırakılan Hanımefendi'ye yakınlık duyan anlatıcı, onu sık sık ziyaret eder. Hanımefendi'nin gücünü yitirince başına gelenler kadını korkutur.

.... Ondan kurtulamıyordum. Yalnızlığı beni ürpertiyor, mutsuzluğu üzüyordu.

Bir süre, inişli çıkışlı hayatının bana ilginç geldiğini düşündüm. Masaldaki kırk kapı gibiydi Hanımefendi. Her kapının ardında başka bir yüz gizliydi. Galiba onda kendi geleceğimi görüyordum. Afyon ruhu gibi alıştığım kendi yalnızlığımın geleceğini.

Ondan kopmak istediğim halde kopamayışım bu yüzdendi. (Atasü, 2010, s:9)

Hanımefendi gibi olmaktan çok korkan anlatıcı, bir gün kıyafetinde fark ettiği sökükle dehşete kapılır. Hanımefendi de “kocakarı”ya dönüştüğü günlerde eski püskü, sökükle ve rengi solmuş kıyafetler giyer. Komşu, Hanımefendi'nin ölümünden sonra bakıcı Hasene'yi de gece vakti Hanımefendi gibi evin odalarını gezerken görünce oradan uzaklaşmaya karar verir. Yazlık evini satarak kentte yaşayan çocuklarının yanına gider.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Üniformalı Adam” da da ana karakterin etrafında yer alan insanlardan söz edilir. Bu kişiler kadının unutamadığı aşkı ile ilgili yorum yaparlar.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapla aynı ismi taşıyan hikâyede de mahalle sakinlerinden söz edilir. Ana karakter olan Rifat Gazioğlu'nun evine kiracı olarak gelen bu kişiler, hikâyede etkin rol oynamazlar ve yüzeysel bir şekilde tanıtılırlar. Kendi halinde yaşayan bu karı-koca, bir süre sonra ülkedeki karışıklığa taraf olur ve değişir. Din adı altında yapılan eylemler onları etkiler ve onlar etrafındaki diğer insanları da kendileri gibi düşünmeye zorlarlar. Nimet Hanım'ın başını kapatması gerektiğini düşünen bu çift, Rifat Bey'in öfkesi ile karşılaşınca ev sahipleri olan bağlarını koparır.

1994'ten sonra kiracılarda kimi değişimler gözlemlenmeye başladı. Hanım başını örtmüş, ev sahibesine ziyaretlerde onu da örtünmeye teşvik eder olmuştu. Sonunda Rifat Bey'in sabrı taşı ve duruma el koydu. “Bakın,” dedi kiracısı hanıma, “sizleri sayar severim. Neye inandığınız, nasıl yaşadığınız sizin bileceğiniz şey. Hırnılsız dırnılsız yaşayıp gidiyoruz şunun şurasında. Böyle devam etmek istiyorsanız, bize karışmaktan vazgeçin. Yoksa, başka ev bulun, çıkın gidin.”

Kiracı hanım çok alınmıştı, hemen kalkmaya davrandı ve bu olaydan sonra üst kat ziyaretlerinden temelli ayağını kesti. (Atasü, 2010, s:94-95)

Sağ ve sol grubu yok etmek üzere ortaya çıkan dinci grup, paraya sahip olmak isteyen zenginler tarafından oluşturulur ve bu gruptaki insanlar yeni bir kaos yaratırlar. Kiracılar da farkında olmadan zenginlerin bu amacına hizmet ederler.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Mutlu Son”da da mahalle sakinlerine yer verilir. Ana karakter olan Nigâr Hanım’ın karşılıksız bir şekilde âşık olduğu komşu oğlu Adnan, bu sınıfta incelenebilecek bir karakterdir. Yazar onu 82 yaşındaki Nigâr Hanım’ı hayata bağlayan tek neden olarak hikâyeye dâhil eder. Adnan hikâyede etkin bir rol oynamasa da, Nigâr Hanım’ın heyecanlanarak kalp krizi geçirmesine ve vefat etmesine neden olur. Yazar onun hakkında detaylı bilgi vermez. Anne ve babası ile birlikte Ege sahilindeki yazlık sitede yaşayan Adnan, yaşlı ve dul kadınlara ilgi gösterip onların beğenisi kazanan biri olarak anlatılır. Nigâr Hanım’ın kızları ve torunu annelerine iltifatlar yağdıran bu adamı pek sevmezler ama Nigâr Hanım’ı kırmamak için evlerine girip çıkmasına izin verirler. Yazar, Adnan hakkında şunları ifade eder:

“... Heyecanın sebebi Adnan. Komşularının kırk yaşlarındaki oğlu. Çevrenin gözde bekârı. Ressam Adnan. Nigâr Hanım’ın karakalem bir portresini yapıp armağan eden Adnan.” (Atasü, 2015, s:81)

Aynı hikâyede bahsedilen bir diğer komşu; Selami Usta adındaki iri yarı adamdır. Plajda fenalaşan Nigâr Hanım’a yardım etmek ister ama Nigâr Hanım, adamın yardımını kabul etmez, Adnan’ı yanına çağırır. Yazar hikâyede etkin rol vermediği ve yüzeysel bir şekilde tanıttığı Selami Usta hakkında şunları dile getirir:

O sırada sitenin fırıncısı çıkageldi. Biri haber etmiş olmalı. İriyarı, pos bıyıklı, güleç bir adam. Herkesin tanıdığı Selami Usta işte. Mayosu şişman göbeğini tam kavramıyor. Güçlü kuvvetli kollarından bacaklarından gür siyah kıllar fışkırıyor. Hani, Nigâr Hanım’ı hop diye kucaklayıp plaj şemsiyelerinden birinin altına, gölgeye taşınması işten bile değil. (Atasü, 2015, s:88)

Nigâr Hanım, kendisine yardım etmek isteyen bu komşuyu geri çevirir, çünkü platonik aşkı olan Adnan’la birlikte olmak istiyordur. Selami Usta ise, bu duruma bir anlam veremez ama yardım etme ısrarını devam ettirmez.

2.2.15. Hizmetçiler, Hizmet Sektöründe Çalışanlar ve Odacılar

Erendiz Atasü, hikâyelerinde çoğunlukla yoksul insanlara yer verir ve bu insanların kızları ailelerine katkıda bulunabilmek için ya kendi istekleri ile ya da ailelerinin zorlamasıyla başka evlerde çalışırlar. Bu kızların birçoğu ya hizmetçi ya da çocuk bakıcısıdır.

Atasü'nün "Bir Kimlik Aranıyor" adlı öyküsünde anlatılan Güley de 11 yaşında ailesi tarafından Sivas'tan Ankara'ya çalışmaya gönderilir. Çocuk yaşta ailesinden, köyünden, evinden ayrılıp büyük şehre gelen bu kız, ailesini hiçbir zaman affetmez. Onun aileye ve aile içinde sevgi bağı ile bağlanan fertlere duyduğu özlem yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

Güley o gün Sevinç'e sevgi benzeri bir yakınlık duymuştu. Sevinç'in çocuğundan, evinden öte kendisiyle ilgilendiğini sezmişti. Bu ilgi Güley'e öyle yabancı, öylesine tatlı ve sıcak bir duyguydu ki... Çok uzaklarda kalan çocukluğunda altı kardeşi Güleyler, beş kız, bir oğlan. Tüm ilgiyi ağabeyi toplardı, kızların payına düşen pek azdı. Güley o an, on bir yaşında küçük bir çocukken, Sivas'ın Delipınar köyünden Ankara'ya çalışmaya gönderildiği o ekim ayında duygularını kaplayan ve yedi yıldır ikinci bir deri gibi tüm varlığını çevreleyen zırhı delip Sevinç'in kucığına sığınmak istedi. Sevinç ayrımsadı Güley'in kucaklanma isteğini, ama dokunmadı ona, dokunamadı, çok yakınlık gösterirse onunla hiç baş edemeyeceğinden korkmuştu. Oysa Güley'in öyle çok ihtiyacı vardı ki o an Sevinç ablaya... (Atasü, 2011, s:173-174)

11 yaşında ailesinden ayrılan ve çalışmak zorunda bırakılan Güley'in sevgiye aç bir genç kız olması haricinde ön plana çıkarılan diğer özellikleri; sakinliği, vurdumduymazlığı ve sıkıldıkça yemek yemesidir. İlk günler kendisine sağlanan konfora minnet duyan Güley, çalıştığı evden daha lüks yaşamları hayal ettikçe ve bu zengin yaşamlara özendikçe Sevinç-Orhan çiftinin evini beğenmemeye başlar. İşini layıkıyla yapmadığı halde aldığı parayı, yaşadığı evi, kendisine sunulan imkânları hor görür. İnsanların iyi şeylere çabuk alıştığını söyleyerek gizliden Güley'i eleştiren yazar, onun değişimini şöyle anlatır:

.... İlk günlerde o kadar uyumlu, o kadar yumuşaktı ki Güley... Sevinç ve Orhan onda gerçek bir kardeş ya da büyük bir evlat bulmuş gibiydiler. Sonra yavaş yavaş Güley değişmeye başladı. Evle, Yeşim'le ilgilenmiyor, surat asıyor, ters cevaplar verip kabalaşıyordu. Her zaman dalgındı. Yeni kapının tüm cici biciliği bitmişti. Bulgur aşına talim ettiği dayı evinden sonra buradaki ızgara etin tadı, tahta yatağın sertliğinden sonra yumuşak döşek, sıcak suyla, mis kokulu sabunla köpük köpük yıkanmalar çabuk yitirdi olağanüstülüğünü. İyi şeylere çabuk alışılıyordu. Geriye Yeşim, Yeşim'in bezleri, sebze ayıklamalar, bulaşıklar ve ancak düşlerle dolan kocaman bir boşluk kaldı. Güley bu boşlukta boğuluyordu, zamandı bu... (Atasü, 2011, s:170)

Zenginlik, daha lüks bir yaşam, vitrinlerde gördüğü bluz, etek vb. şeylere sahip olma isteği ile dayı evinde her şeyini paylaşarak kıt kanaat geçinmeye çalışan Güley'in bocalaması ve kafasının karışması normaldir. Hikâyenin ana kahramanı olan Güley, derinlemesine anlatılır. Ruh hali, istekleri, özlemleri, sahip oldukları ve sahip olmadıkları okuyucuyla paylaşılır.

Bir kimliği bile olmayan bu genç kızın istekleri; kendine ait bir ev, güzel eşyalar, güzel ve lüks kıyafetler, zengin bir evde çalışmak olarak sıralanabilir. Güley kendisine ait şeylere o kadar çok ihtiyaç duyar ki, geceleri herkes yattıktan sonra tek başına geçirdiği vakti çok fazla önemser.

“Geceleri herkes yattıktan sonra oturmayı severdi Güley. Herkes uyumuş, ev sessiz... Bu sessizlik yalnız onun olurdu. Ama Sevinç abla koymazdı ki Güley yalnız onun olan bu zamana doysun.” (Atasü, 2011, s:175)

Kendisine ait şeyler sınıfına, karşı binada çalışan esmer genci de dâhil etmek niyetinde olan Güley’in bu hayali sadece bir hayal olarak kalır.

Kendisine paradan daha değerli şeylerin olduğunu söyleyen Sevinç ablası ve düzen denilen şeyi yıkmak için uğraşan dayı oğlunun konuşmalarından Güley’in anladığı tek şey, varlıklı bir evde çalışması gerektiğidir. Kendisine ait ev, daha iyi bir iş, kendisine ait eşyalar ve fakirliğin semtine bile uğramadığı ışıltılı semtler Güley’in en büyük hayali, isteği ve özlemidir. Yazar bu zenginlik hayalini okuyucunun mazur görmesi için Güley’in aile kavramına, hiçbir şeye ve hiçbir yere ait olamama duygusuna yer verir.

Her detayın en ince ayrıntısına kadar planlandığı hikâyede Güley’in aile, ait olma, zengin ya da fakir olma ve bunun getirileri konusundaki düşüncelerine de yer verilir. Köylü ile şehirli insanların hiçbir zaman denk olamayacağını bilse de Güley’in şehirli olma çabası içinde oluşu, onun kimliksizliğinin bir sonucu olarak aktarılır. Güley, zenginlik hayalleriyle delirmekten, cahil kafalı dar gelirli biriyle evlenmekten ya da kötü yola düşmekten çok korkar.

Güley’in bu hikâyede en çok vurgulanan bir diğer özelliği de nüfus cüzdanı ya da kimliğinin olmayışdır. Zenginlik, lüks yaşam hayalleri kuran, erkek arkadaş edinmek isteyen, ne tam olarak şehri ne de tam olarak köyü beğenmeyen bu kız, herhangi bir ülke vatandaşı olmayışını çok normal bir şeymiş gibi karşılar. Hikâyeye de adını veren kimlik arayışı, hem mecazî hem de gerçek anlamda değerlendirilebilir. Güley ne şehirli ne de köylü olmadığı için mecazen onun ait olabileceği bir yer arayışı söz konusudur.

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Esmâ” isimli hikâyede de ailesine katkıda bulunabilmek için zengin bir eve bebek bakıcısı olarak giden ama ailesinin özlemine dayanamayacağını çabucak anlayıp geri dönen bir kız anlatılır. Esmâ henüz 11 yaşında küçük bir kız çocuğu olmasına rağmen ailesinin sıkıntıda olduğunu

anlayabilecek denli olgun bir çocuktur. Küçük yaşta evine uzakta olan okula her gün yürüyerek gitmek, annesinin doğurduğu çocuklara bakmak, evdeki temizliğe, bulaşığa, çamaşıra yardım etmek gibi aslî görevleri üstlenen bu çocuk, yazar tarafından şu şekilde tanıtılır:

“Bekir Efendi’nin büyük çocuğuydu Esmâ, ilkokul dördteydi; yaz tatilinde “Mehmet Amca”nın evinde çalışacaktı. Mehmet’in karısı yeni doğum yapmıştı. Bir yardımcı arıyorlardı. Mehmet’in aklına odacı Bekir Efendi gelmişti.” (Atasü, 1998, s:211)

Hikâyenin ana kahramanı olan Esmâ, öyküde derinlemesine incelenen, istekleri, duygu ve düşünceleri, psikolojisindeki değişimleri detaylıca aktarılan biridir. Zengin evine gönderilme teklifini büyük bir olgunlukla ve hiç tereddüt etmeden kabul eden Esmâ’nın ailenin yükünü sırtlamaya gönüllü bir tavrı vardır. Hatta bu görev kendisine verildiği için enikonu mutlu bile olur. Belki de onca çocuğun arasında anne ve babasının kendisini önemseydiğini hissettiği tek an, babasının ona bu işi teklif ettiği andır.

Ailesini, evini, kardeşlerini özleyebileceğini düşünerek Esmâ’nın bu konudaki düşüncelerini de alan Bekir Efendi, kızının o eve hizmetçi olarak girdiği andan itibaren çocukluğunu yitireceğini anlar. İki ay sonra evlerine gelecek Esmâ’nın artık o Esmâ olmayacağını farkında olarak hem üzülür hem de kızını çalışmaya gönderir. Esmâ’nın gidişiyle bir boğaz eksilecek, sonbaharda da ellerine 10.000 lira para geçecektir. Esmâ kendisini önemseyen, düşünen ve ilk kez adam yerine koyup kendisiyle iletişim kuran babasının güvenini boşa çıkarmamak için zengin evinde her işi çabucak yapar. Ait olmadığı bu eve hemen alışmış gibi görünse de akşama doğru ailesini özler ve ondaki canlılık kaybolarak yerini bir bezmişlik alır. Yazar Esmâ’nın değişikliğini şöyle dile getirir:

Esmâ’daki değişiklik gün batarken başladı. Nesrin, Esmâ, bebek balkona çıkmışlardı. Sıcak ancak hızını almış, akşam serinliği, tuğla duvarlar arasına sıkışıp kalmış balkonlara tatlı tatlı sızmaya başlamıştı. Aşağıda, sokakta, Esmâ yanında çocuklar bağıra çağıra oynuyorlardı. Esmâ’nın gözü onlara takıldı ve Esmâ sustu. Bu suskunluk gitgide koyulaşarak tüm akşam boyu sürdü. Mehmet’le Nesrin ne yaptılarsa bir türlü Esmâ’yı suskunluğundan silkindirip canlandıramadılar. Esmâ müthiş bir yorgunluk ve ezici bir yabancılik duyuyordu. Ağzını açacak gücü kalmamıştı. Burda her şey ona öyle yabancıydı ki!... Bu ev, bu eşya, sofradaki alışık olmadığı yemekler, şu cicili bicili giysiler içindeki durmadan ağlayan bebek... Küçük kardeşini anımsadı Esmâ, özlemlerle. Çişi gelince, nasıl da kendi kendine donunu indirip çömer, işini

görürdü... Sanki aynı günün sabahında değil, yıllar, yıllar önce görmüştü Esmâ onu, son kez; ve sanki bir daha hiç görmeyecekti... Sanki tüm ailesini, evini, mahallesini, arkadaşlarını hepten yitirmişti. Öyle derin bir keder duyuyordu ki, ağlayamıyordu bile. (Atasü, 1998, s:215-216)

Nihayetinde henüz 11 yaşında küçük bir çocuk olan Esmâ'nın ailesini, evini, kardeşlerini özlemesi normaldir ve onun kendi hayatına taban tabana zıt olan bu eve alışması imkânsızdır. Bu durumu bilen Nesrin ve Mehmet çifti Esmâ'yı ailesine teslim etmeye karar verirler. Esmâ evine döneceğini duyunca yine o canlı, neşeli, hayat dolu küçük kız çocuğu olur.

Tek isteği iki ay çalışıp ailesine getireceği 10.000 lirayı kazanmak olan Esmâ, bunu başaramamış olsa bile mutludur. Ailesine, evine, ait olduğu yere ve hatta kısıtlı bir şekilde yaşadığı çocukluğuna dönmek onu mutlu etmeye yeten sebeplerdir. Ondaki direnç, çocukluğuna farkında olmadan sahip çıkışı, yaşam enerjisi, ailesine olan bağlılığı ve hiçbir şeyden yılmayışı Mehmet'i de mutlu eder. Yazar Mehmet'in ağzından Esmâ'nın direnişini ve bu duruma duyduğu mutluluğu şöyle aktararak öyküyü tamamlar:

.... Bugün bir küçük insan, tüm yılgınlığının, uyumsuzluğunun, beceriksizliğinin altında büyük bir şey başarmış, hayatla ilk gerçek çarpışmasından yengiyle çıkmıştı. Esmâ, çocukluğunu savunmuş ve kazanmıştı; çocukluğuna geri dönmüştü. Esmâ ne kadar direnebilirdi? Çocukluğunu, genç kızlığını, kadınlığını yaşayabilir miydi? Olsun, ne kadar dirense kârdı. Esmâ hayatla ilk çatışmasında teslim olmamıştı. (Atasü, 1998, s:220)

Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” adlı hikâyede de hizmetçilik yaparak hayatını devam ettiren bir kadından bahsedilir. Satı'nın öne çıkan bir diğer özelliği kocasından şiddet gören mutsuz bir kadın olmasıdır. Ancak hizmetçilik daha doğrusu zengin bir eve temizlik işleri için gitmesi ve hikâyenin temizlik işiyle başlatılması, bu karakteri “hizmetçiler” sınıfına dâhil ederek incelememize neden olur. Hikâyenin ilk cümlesi Satı'yı hizmetçi sınıfında incelememizin yerinde olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“İnci ile Satı yatakları sırtlayıp sırtlayıp yüklüğe kaldırıyorlardı. İnci, hanım; Satı, hizmetçi...” (Atasü, 1998, s:32)

Satı genel olarak işiyle ön plana çıkarılan, evliliğinde mutsuzluk yaşamaması hasebiyle evin hanımı ile benzer duygulara sahip bir kadın olarak tanıtılırken bazı detaylar verilir. Yazar Satı'yı anlattığı bölümlerde genellikle diyalogları kullanır ve hizmetçi tipine uygun olarak halk söyleyişlerine yer verir. Satı'nın, İnci ile dertleştiği

ve mutsuzluğunun nedenlerini sıraladığı bölümde bu tespit daha net bir şekilde görülür:

-Aman be abla, dedi, erkek değil mi... Neler çekiyorum, bir de bana sor. Bizimkinde bir sinir, bir sinir, neymiş midesi ağrırımış. Ya benim, vallah billah elim kolum tutmaz oldu gündeliğe gitmekten. Umuru mu herifin... Getirdiğim paraya bakar ancak...

Bir süre birlikte söylendiler.

-Alçaklar, dedi İnci.

Satı hepten dertlenmişti.

-Bir de dayak be abla, bir de dayak. Vallah bezdim canımdan. Seninki gene iyi sayılır, ne olsa şehir adamı... Ya bizimkiler... (Atasü, 1998, s:35-36)

Eğitimsiz, ailesi tarafından yalnız bırakılmış ve kazandığı parayı muhtemelen kocasına içki parası olarak vermek zorunda bırakılan bu kadın hakkında fizikî bir tasvir yapılmaz. Ancak karakterine ait çıkarımlarda bulunmamızı sağlayacak bazı cümleler kurulur:

“.... Satı bir gece önce kocasından esaslı bir dayak yemişti, sol gözü mosmordu. Ar edip dövüldüğünü yadsıyor, yüzünü kapıya çarptığını filan söylüyordu ama Durmuş inanmamıştı. Ona takılıyordu.” (Atasü, 1998, s:37)

Burada kocasının dayağından bezmiş ama utandığı için bu gerçeği reddeden, yalnız, mutsuz, sevgiye aç bir kadın anlatılır. Kocasından dayak yediğini başkalarıyla paylaşmaktan utanan Satı, hikâyenin ilerleyen kısımlarında bu utanç hissini yitirir. Değerli hissetmek, bir erkeğin ilgisini çekmek ona daha kıymetli duygular gibi gelir. Bu sebeple Durmuş ile başlayan sohbet, şakalaşma daha sonraki kısımlarda ileri bir boyuta taşınır. Durmuş ile Satı yakınlaşır. Üstelik Satı bu yakınlaşmayı normal bir şeymiş gibi savunmaya, İnci'nin uyarılarına kulak asmamaya başlar.

Değerli biri olduğunu hissetmek, yasak bir ilişki ile bile olsa bir erkeğin umurunda olmak Satı'nın hoşuna gider. Toplum kuralları, ahlak kuralları, ayıplanma ya da kötü gözle bakılma gibi durumlardan korkmayan ve ilk kez kadın olduğu için hor görülme bu kadın, aşka benzer duygulara kapılır ve hikâyenin başında anlatılan Satı değişir.

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Sevgi'nin Romanı”nda da gündelikçi olarak çalışan bir kıza yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan Sevgi, anlatıcının evine temizliğe giden, reşit olmayan genç bir kızdır. Yazarın Alevi-Sünni karşıtlığını vurgulamak için

gündelikçi Sevgi ile tamirci Köksal'ın aşkına değindiği hikâyede Sevgi, genel olarak anlatılan gündelikçi ya da hizmetçi tipine uygun davranır. Yazar Sevgi üzerinde bir hikâyeye kurguladığı için Sevgi hakkında detaylı bilgileri anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunar. Duyguları, düşünceleri, hizmetçilerin elinde olmayanlara duyduğu özlem ve zengin hayata özentî eğilimleri, Sevgi'nin fizikî özelliklerine ait detaylar anlatıcı aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Hikâyede fizikî tasviri yapılan tek karakter Sevgi'dir. Yazar Sevgi'yi şu şekilde tasvir eder:

“Sevgi o sıralar, bizim evde çalışmaya başladı. Haftada bir gündeliğe geliyordu. Gençti, güçlüydü, temiz titizdi. Üstelik neredeyse kızım yaşıdaydı, oturup dertleşecek halimiz mi vardı...” (Atasü, 1998, s:106)

Hikâyenin başında henüz çocuk gibi görülen Sevgi, bir süre sonra Köksal'a âşık olur. Bu aşk onda hem fizikî hem de ruhî değişimlere sebep olurken, anlatıcı evindeki aksamaları, ters giden şeyleri fark eder ve Alevi-Sünnî karşıtlığında ilerlemeye çalışan aşk hikâyesine tanıklık eder. Henüz reşit olmadığı için ne yapacağını bilmeyen Sevgi, anlatıcıdan yardım ister. Anlatıcı kendince Sevgi'ye çözüm önerisi sunsa da Sevgi kendi bildiğini yapar. Anlatıcının evinden apar topar ayrılır. Sevgi'nin aşkla birlikte değişen fizikî ve duygusal yapısı şu şekilde aktarılır:

Bir süre her şey iyi gitti, bahar gelene dek... Sevgi hepten güzelleşmişti. Çocuklukla kadınlığın kesiştiği noktadaydı. Bedeninin çizgileri kadınsı, tavırları, yüzünün anlamı çocuksuydu. Masum ve dişiydi.

.... Evet, Sevgi âşıktı, hem de sırlıklam, hem de deliler gibi, hem de Sünnî bir oğlana... (Atasü, 1998, s:107-108)

Sevgi'nin duygu değişimleri ve aşkla birlikte gelişen fikirler, onu daha fazla farklılaştırmaya hatta Aleviliği bırakmaya kadar götürür. Sevgi'nin anlatıcı ile yaptığı konuşmalardan yola çıkarak Aleviliği ve Sünniliği tam olarak anlayamayan, ailesinin ve toplumdaki bazı insanların kurduğu cümlelerle dini eğilim gösteren, kendi hayatını yönlendiremeyen pasif bir insan olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Onun pasif, edilgen, sessiz ve muhtemelen eğitimsiz biri oluşu manevî dünyasını da etkiler. Köksal'a duyduğu aşk için Hz. Ali'den vazgeçeceğini dile getirir. Onun manevî değişimi ya da değişim için aldığı karar yazar tarafından şöyle dile getirilir:

“-Sevgi, dedim, sen Hz. Ali'yi sevmiyor musun? Nasıl dönersin?

-Seviyom, dedi Sevgi.

-Sonra üzülmeysin.

Sevgi şaşkınlıkla baktı.

-Niye üzülecekmişim?

Bir an duraksadı.

-Köksal'ı daha çok seviyom, dedi.” (Atasü, 1998, s:110)

Cahil bir kız olduğu, Köksal'dan ve ailesinden emin olamadığı, toplumun gözünde küçük düşen, alay edilen biri olmaktan korktuğu için Sevgi bir süre aşkını gizli kapaklı yaşar. Anlatıcı, Köksal ile arasına mesafe koyup ailesinin tepkisini çekmemesi gerektiğini söylese de Sevgi dinlemez ve bir gün ailesi Köksal ile olan ilişkisini öğrenip onu kendi buldukları biriyle evlendirmeye kalkar. Hayatında ilk kez cesaretli ve kararlı davranan Sevgi, ailesinin bulunduğu adamla evlenmemek için anlatıcının evindeyken aceleyle kaçar. Sonrasında Sevgi'nin başına gelenler hakkında bir bilgisi olmayan anlatıcı, onun hayat hikâyesi için farklı farklı sonlar tasarlar. Bu sonlar değişik mahiyette olsa da ortak olan şey; Sevgi'nin hep mutsuz oluşu ve hep daha lüks bir yaşama duyduğu özlemdir. Bu durum iki yıl sonra Sevgi ile karşılaştığını ve onun başka biriyle evlendiğini tasarlayan anlatıcının ağzından aktarılır. Hikâyede anlatıcıya göre ya Köksal ile evlenip fakirlik içinde yaşayan, ya ailesinin uygun gördüğü biriyle evlenip fakirlik içinde yaşayan, ya da kötü yola düşüp gazetelere haber olan Sevgi'nin hayatına sahip çıkamayışı eleştirilir. Duyguların, aşkın, sevginin maddî şeylerden ve toplumun kült önyargılarından daha değerli olduğunu savunan anlatıcı, anneanesi ile Sevgi'yi karşılaştırır ve bu eleştiri cümleleri ile hikâyeyi sonlandırır:

İki yıl önceki Sevgi çocuğum gibiydi... Şimdiyse anneannem bile olamayacak denli yaşlanmıştı. Anneannemin kuşağının kadınları, Çin işi Japon işi fincanlardan kahvelerini yudumlarken, Gelincik sigaralarının dumanlarını dertli dertli üfler, “Benim hayatım bir roman” derlerdi. İnsanlar geçmişlerine sahip çıkardı o günlerde... Öyle kadınlar kalmadı artık. Öyle sözler de... Sevda arayışının bittiği yerde, roman da bitti hayat da... (Atasü, 1998, s:117)

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümde yer verdiği “Kayısı Gülü”nde de hizmetçilik yapan insanlara yer verdiği görülür. Ana karakter Ayten Hanım'ın çocukluğuna özlemi dillendirilirken, çocukluğunda onlarla aynı evde yaşayan hizmetçilerden söz ettiği görülür. Bu hizmetçilerden biri, Ayten'in bakımıyla da ilgilenen Faika Kalfa'dır. Ayten Hanım'ın annesinin ona vermediği sevgiyi ve şefkati veren bu kadın, hikâyede etkin rol oynar ve Ayten'in gözünden detaylıca anlatılır.

.... O zaman çeşit çeşit kalabalıklar doldururdu evleri. Yaşları, renkleri değişik bir dolu insan. Faika Kalfa... Şimdi düşünüyorum da, hepimize ne kadar doğal gelirdi

onun orada, yanımızda olması. Miralay Sezai Beyin evlatlığı Faika Kalfa... Doğurmamış, dokumamış, hayatını bize vermiş; Fitnat Hanıma ve çocuklarına... Vefakâr, cefakâr... Zenci kırması güzel mi güzel bir kadın... (Atasü, 1998, s:131)

Evdeki diğer hizmetçileri yöneten ve evin düzenini sağlayan bu kadının, insan ilişkilerinde de başarılı olduğu görülür. Sarhoş bir baba, sinirli bir anne arasında kalan Ayten'in dert ortağı, yediği dayakları sonlandıran kurtarıcısı Faika Kalfa'nın düşüncelerine de yer verilir:

-Babam içiyor, ondan mı? diye sormuştum ben de fııldayarak.

.... -Aa, yavrum, senin baban içkici mi? Akşamdan akşama bir tek atıyor. O kadarı erkekliğin şanındandır a kızım, demişti.

Hey gidi rahmetli kalfacık... Demek o da insanlarla hoş geçinmenin yollarını öğrenmişti. (Atasü, 1998, s:127)

Hikâyede yer verilen ve ev işleriyle ilgilenen diğer hizmetçiler; Bedriye Abla ile Ayten'in ismini hatırlayamadığı kızdır.

“İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküde de doğanın katledilişi eleştirilirken karakterler arasında hizmetçi ya da ev işlerine yardımcı bir kadına da yer verilir. Kadının meraklı bir insan olması dışında köylü olduğuna değinen yazar, onu Ege şivesiyle konuşturur ve okuyucuya şu şekilde tanıtır:

Civardaki Akçağaç köyünden Hanife Hanım, arada sırada ev işlerinde Nuran'a yardıma geliyordu. Bir gün, o tatlı Ege şivesiyle,

“Benden duymuş olma, Hanımım, senin duvarı Hikmettin Bey yıktırıvemiş diyola. Amaniiin, uğraşmağa gelmez, ne diyola, *Gizli* bi şeyden emekli oluvemiş de, site başları onun sözünden çıkmamış heç,” dedi. (Atasü, 2008, s:8)

Ev işlerine yardıma gelen bu kadının kendine göre bazı batıl inançları da vardır. Günün olaylarını kocasıyla ya da başkalarıyla paylaşmayı seven, birden fazla evde çalışarak daha fazla para kazanmayı amaçlayan bu kadının en büyük batıl inancı; incir ağacının uğursuzluğudur. Kaldı ki kendi bahçesinde incir ağacı yetiştirip pazarda satan Hanife Hanım'ın, Nuran ve Fikret çiftinin incir ağacı dikmelerine karşı çıkması oldukça ilginçtir. Yazar, Hanife Hanım hakkında başka bir detaya yer vermezken onun bu batıl inancını şu şekilde dile getirir:

“Amaniiin, bu uğursuz ağaçtan başkasını buluveremediniz mi dikmeğe?” dedi Hanife Hanım.

“Ağacın uğursuzu olmaz, böyle hurafelere inanma,” dedi Nuran.

Fikret, çapalama işinden başını kaldırıp, “Yahu, Hanife Hanım, senin incir ağaçların yok mu? Pazarda sepet sepet incir satmıyor musun?” diye sordu. Biraz aksi çıkmıştı sesi.

“O başka,” dedi Hanife Hanım, “bizim yemişler tee uzakta. Buncağız gibi evin burnunun dibinde mi heç?” (Atasü, 2008, s:9-10)

Erendiz Atasü çok çeşitli kesimlerden seçtiği karakterleri eserlerinde kullanırken; memur sınıfı ile işçi sınıfı arasında kalan ve dairelerde getir götür işlerine bakarak geçimlerini sağlayan odacılara ya da şoförlük gibi mesleklerde çalışan hizmet sektörü mensuplarına yer verir. Yazarın Lanetliler adlı öyküsünde de hizmet sektöründe çalışan kişilere yer verilir. Şoför İdris ve muavin Celo, Devlet Hastanesi'nin Psikiyatri Kliniğinde tedavi gören hasta kadınları hemşirelerin refakatinde göl kenarına pikniğe götürürler. Hikâyenin başında Hülya hemşireyi sürekli dikizleyerek onun rahatsız olmasına neden olan İdris, fizikî olarak şu şekilde tasvir edilir:

Şimdi de handiyse, başını kaldırmaktan ürküyordu. İri yarı, pos bıyıklı, esmer şoförün, dikiz aynasından kendisini gözlediğini fark etmişti. Eni konu çirkin bir adamdı, yüz çizgileri çarpık çurpuk, karmakarışık... Yolculara dönük kalın ensesinden, adaleli kollarından, direksiyonu kavrayan iri ellerinden gençlik, sağlık ve hayvansı bir güç taşıyordu. Adamın kaslarından yayılan görünmez dalgalar gelip Hülya'yı buluyor; ona, bir bedeni olduğunu anımsatıp onu rahatsız ediyordu. (Atasü, 1998, s:168)

Hülya'nın daha önce tatmadığı aşkı İdris'te buluşu nedeniyle hikâyeye dâhil edilen ve fizikî özellikleri, hayattan beklentileri, istediği şeyler açısından okuyucuya tanıtılan şoför, yüzeysel bir şekilde Hülya'nın penceresinden okuyucuya tanıtılır. Bu nedenle edilgen bir rol üstlendiğini düşündüğümüz İdris'in de lanetlenmiş biri olduğu ve bu lanetin farkında olmadan yaşayışı şu şekilde anlatılır:

“Aptal,” diye geçirdi içinden Hülya, “Hiçbir şeyden haberin yok senin, koca budala...” Adaleli kolları, iri yumrukları var diye kurtulduğunu sanıyordu. Oysa lanete uğramışlardan biri de oydu, haberi yoktu. Yüzünü, göğsünü, kollarını kara kıllar bürümüş diye lanetten sıyrıldığını sanıyordu. Damızlık bir boğa gibi salmışlardı onu dünyaya, tek işlevi buydu. Bitmez tükenmez upuzun yollar, lanetin ilmeği gibi dolanmıştı boynuna. Hiçbir zaman gerçekten kavrayamayacağı motorlar, makinelerle, otobüsünde taşıdığı otuz beş-kırk canın sorumluluğu arasına sıkışmıştı. Kısıtlanmıştı, kurtuluşu yoktu. Bilmiyordu. Kibirli budala... (Atasü, 1998, s:186-187)

Hayattan tek beklentisi liseyi bitirip kapağı yurtdışına atmak, Almanya'daki otobüs şirketlerinde çalışmak olan İdris, yol boyunca Hülya hemşireyi izler. Hülya,

önceleri bundan rahatsızlık duysa da hikâyenin sonunda lanetinden habersiz olan bu saf adama âşık olur.

Muavin Celo ise yüzeysel bir şekilde anlatılan ve hikâyede edilgen bir rol üstlenen birisidir. Tek özelliği uzun yolları yıllarca arşınlamış olmasıdır. Bu nedenle de ölümü ve gurbeti iyice içselleştiren Celo kısaca şöyle anlatılır:

.... Şoför İdris ve muavin Celo, şivelerinden belli, buralıydılar. Ama onların hepten gurbete adanmış birer yaşam değil miydi?... Celo, hemşire kızlara uzun yolu anlatıyordu. Diyarbakır'dan çıkarsın, ver elini İstanbul, ordan vurursun Trabzon'a, Erzurum'a, Kars'a... Fır dönersin Türkiye'nin çevresinde, on beş gün, yirmi gün, bir ay. Günler geçer, evini göremezsin, geceler geçer, ancak bir iki saat uyursun. Gidersin ha gidersin... Dereler, tepeler, düzler aşarsın, virajlar, uçurumlar geçersin. Celo, yolları, gurbeti, yaşamı ve ölümü kanıksamış dümdüz bir sesle anlatıyordu. (Atasü, 1998, s:185)

Erendiz Atasü bazı hikâyelerinde odacılar da yer verir. Lanetliler adlı kitabındaki “Esmâ”da yer verilen Bekir Efendi bu odacıardan biridir. Hikâyede ana karakter Esmâ'nın babası olması nedeniyle derinlemesine anlatılan ve daha çok fakirliği ile ön plana çıkarılan Bekir Efendi'nin dairedeki hali ve diğerlerinden farklı oluşu şu şekilde dile getirilir:

.... Mehmet'in karısı yeni doğum yapmıştı. Bir yardımcı arıyorlardı. Mehmet'in aklına odacı Bekir Efendi gelmişti. Bekir Efendi dairedeki, dirsekleri, diz kapakları aşınmış ama tiril tiril ütülü takım elbiseler giyen, sarı benizli, sıska memur kalabalığı arasında, kan damlayan yanaklarıyla, yamalı giysilerinin içinde günden güne semirerek dolaşan odacıardan değildi. Onun köyde tarlası yoktu, kışlık erzağı köyden gelmiyordu; diğerleri gibi bu erzağın bir kısmını satarak ufak çapta ticaret de yapamıyordu. Karısı üst üste doğurmuştu; evlere çalışmaya gidemezdi. Çocukları kime bırakacaktı? Bekir Efendi'nin elinden gelen tek şey, yıllık izninde inşaatlarda işçilik yapmaktı. Suskun, düşünceli, tasalı bir adamdı. Durumu kötüydü, bu her halinden belliydi. (Atasü, 1998, s:211-212)

Esmâ'nın hayatında etkin bir rol oynayan Bekir Efendi, hikâyede fakirliği yüzünden 11 yaşındaki kızını çalışmaya göndermek zorunda kalan bir baba olarak tasvir edilir. Yazar onun çaresizliğini, mutsuzluğunu, fakirlik karşısında ezilmişliğini vurgularken karısına nazaran daha renkli bir yaşam sürdürdüğünü de gözler önüne serer:

Bekir Efendi'nin günü, karısınınkinden renkliydi. Her gün dört kez bindiği otobüste, işyerinde bir dolu insanla karşılaşılıyor, az da olsa onlarla konuşuyordu. Dairede işten kaydardığı zamanlarda bolca düşünürdü. Düşündüğü hep aynı konuydu. Ayın sonunu nasıl getirecekti? Onu düşünüyordu. Ama düşüncesi bazen ona küçük oyunlar oynardı; parasızlığına çare araştırmak dururken, şefle şef yardımcısının yetki

çekişmesine, daktiloyla evrak memurunun gönül oynaştırmasına kayıverirdi!... Hayat, Bekir Efendi için, Döndü için olduğu kadar yalın, tekdüze renklerden ve çizgilerden oluşmamıştı; arada karışımlar, bulaşmalar, kesişmeler, kopuşlar vardı... Bekir Efendi kızının özgüvenine inanamıyordu. (Atasü, 1998, s:214)

İş konusunu önce karısıyla, sonra da kızıyla konuşacak kadar düşünceli olan Bekir Efendi'nin, bu husustaki tek sıkıntısı da Esmâ'nın ailesini, evini, kardeşlerini özleyecek olmasıdır. Belki de başka insanlarla diyalog içinde yaşamının, onları gözlemenin verdiği deneyimle karısına nazaran çocuklarına karşı daha yakın olan Bekir Efendi, kızından ayrılırken bir şeylerin değiştiğini fark edecek denli de ileri görüşlü bir adam olarak tasvir edilir. Bu düşüncelerimizi Bekir Efendi'nin tereddütlerini ve Esmâ hakkındaki düşüncelerini içeren şu paragrafla destekleyebiliriz:

Esmâ, neşeyle "Mehmet Amca"nın elini tutup yürümüştü. Bekir Efendi çocuğun ardından atılmak ister gibi bir hareket yapmıştı. Yüzünde Esmâ'yı bir daha göremeyecekmiş gibi acı ve koyu bir özlem vardı. Hızlı hızlı yürüyen kızının ancak omuz başına dokunabilmişti parmaklarının ucu... Sonra geri çekilmişti Bekir Efendi. Yüzündeki özlem büsbütün koyulaşmış, yitirme acısına dönmüştü. O anda Esmâ gerçekten de bir sınırı geçiyordu. Bekir Efendi, çocuğunun çocukluğunu yitiriyordu!... Bekir Efendi'ye iki ay sonra dönecek kişi aynı Esmâ olmayacaktı! (Atasü, 1998, s:215)

Bekir Efendi her ne kadar anlayışlı, ileri görüşlü, duygusal biri olarak tasvir edilmiş olsa da yazar onun kötü ve olumsuz sayılabilecek yönlerine de yer verir. Söz gelimi, erkek ve kız evlat Bekir Efendi'nin gözünde ayrı yerlerdedir. Sırf cinsiyeti yüzünden Esmâ çalışmaya, kendisinden bir yaş küçük erkek kardeşi ise okumaya gönderilir. Ailenin kurtarıcısı olarak görülen erkek kardeş diplomasını alacağı güne kadar dokunulmazlık ve ayrıcalık haklarına sahiptir. Üstelik Bekir Efendi bu ayrımcılığı kızının fark etmemesi için de hiçbir çaba sarf etmeyerek bu durumu kızının çocukluğundan itibaren kabullenmesini sağlar. Muhtemelen Esmâ hiçbir zaman kadın ile erkeğin eşit olduğuna, kızlar ve erkekler arasında ayırım yapmayan ailelerin olduğuna, kızların okuması gerektiğine inanmayacaktır. Bu durumdan rahatsız olmayan Bekir Efendi diğer odacılardan daha fakir olmakla ayrı bir yerde dursa da tıpkı odacı arkadaşları gibi karısını ve çocuklarını döven biridir. Bu durum Mehmet'in Esmâ eve geri dönünce olacakları tahmin ettiği şu paragrafta açıkça bildirilir:

Bugün, Bekir Efendi'nin evinde olacakları Mehmet görür gibiydi. Evde her şey Esmâ'nın iki aylık gidişine göre ayarlanmıştı. Esmâ çıkagelince kıyamet kopacaktı. Herkesi bu akşam sıra dayağı bekliyordu. Bekir Efendi sakin, uysal, geçimli bir adamdı.

Gene de Mehmet'in dairesindeki bütün odacılar gibi karısını döverdi. Mehmet bunu biliyordu. Bu akşam olay büyüyecek, Esmâ başta olmak üzere, Döndü'den en küçük çocuğa kadar herkes sille tokattan payına düşeni alacaktı. Dayak faslı bittikten, Bekir Efendi umarsızlığının öfkesini kol kaslarına, ordan darbeler halinde ailesine boşalttıktan sonra, aile yemeğe oturacak ve Esmâ'nın işe verilmesinin yarattığı gerginlikten beri ilk kez mutlulukla soğan ekmeği yiyecekti. Bekir Efendi, kızının dönüşünden duyduğu sevinci boşuna saklamaya çalışacaktı. Ve yaşam sürecekti. (Atasü, 1998, s:219)

Yazar, Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer verdiği “Bayburtlu” adlı hikâyesinde de hizmet sektöründe çalışan insanlara yer verir. Hikâyenin ana karakteri “Bayburtlu” olarak bilinen bir boya ustasıdır. Yazar ana karakterini tanıtmadan önce hikâyede yüzeysel şekilde ele alınan ve edilgen rol üstlenen ustalardan bahseder. Bu ustaları yaşlı ve genç oluşları bakımından sınıflandıran anlatıcı, yani evi boyanan kadın, genç ustalar hakkında şunları söyler:

Ustaları severim. Genç ve bıçkınlarını değil... Görmüş geçirmiş, kişinin özünü bir bakışta kavrayacak kadar çok insan tanımış, saçlarına kır düşmüş, belleri hafif bükülmüş orta yaşlılarını... Elleriyle iş gören insanları severim. El becerisinden yoksun tüm kişiler gibiyimdir; ayrı bir bilinçleri varmışçasına, şaşmadan, duraksamadan bir şeyler yaratan ellerdeki gizem büyüler beni. Bu ellerin yaşlı sahiplerini severim. Bana güven verirler. Gençler küstah olur. Dudaklarının kenarına sıkıştırdıkları sigaralarının küllerini evin her yanına saçarken üstten üstten bakarlar kendilerine iş buyuran şu kadına... Hayata duydukları başkaldırıyı ve hıncı delici “erkek” bakışlarında çoğaltıp fırlatırlar karşısındaki “dişiye”... Arabesk şarkılar söyler, kendilerini Mercedes arabalarda düşerler. İyi beceremedikleri işlerini hiç sevmez, her tarafı pislik içinde bırakırlar. Şirketleşmeden baş edilmez onlarla. O zaman, annesinden korkan küçük bir oğlan çocuğu gibi sessizleşirler. “Peki abla, peki...” derler hemen. Sigaralarını tablalarda söndürür, delici bakışlarını kadının bedeninden çekip yerdeki halıya dikerler. Uslu uslu koyulurlar işlerine, sevmem onları, beni sinirlendirirler. (Atasü, 1998, s:61)

Hikâyenin ana karakteri yaşlı olmamasına rağmen, kadının sevdiği yaşlı ustaların özelliklerini taşıyan biridir. Kadın, yaşlı ustaların sevdiği özelliklerini ve kendisiyle kurdukları ilişkiyi detaylandırarak anlatır. Bu anlatımdan sonra ana karakter Bayburtlu tanıtılır. Yazar, kadının ağzından yaşlı ve genç ustaları anlatarak asıl karakterine geçiş yapar. Onların yaşlı olanları hakkında şunlar aktarılır:

Yaşlı ustalar başkadır. Hiçbir zaman boşanamayacağını sonunda kavrayabilmiş bir kocanın kadere boyun eğişi gibi kabullenmişlerdir işlerini. Ellerinden geldiğince hoş tutarlar onu. Bir düşleri varsa eğer, bu olsa olsa donatılmış bir akşam sofrasıdır. Yaşamının ne çetin ceviz olduğunu kimse onlardan iyi bilemez. Bir tür omuzdaşlık duyarlar hayatın dalgalarıyla tek başına boğuşmaya çalışan bir kadına. Ellerinde olmadan ve ayırımına varmadan bir saygı beslerler. Çekingen ve ölçülüdürler. “Abla”,

“Yenge” ya da “Hemşire Hanım” derler, dedikleri gibi davranırlar. Yılların alışkanlığı beceri olup sinmiştir kocaman ellerine. (Atasü, 1998, s:61-62)

Bu geçiş kısmından sonra ana karakter olan boya ustası anlatılır. Adını bile kullanmayan bu ustanın alkol ve yalnızlık sorunu vardır. Her ne kadar mutsuzluk, yalnızlık ve içki konularına değinilse de Bayburtlu'nun ön plana çıkarılan özelliği mesleğidir. Bu nedenle onu “Mutsuz İnsanlar” sınıfında değil, “Hizmetçiler, Hizmet Sektöründe Çalışanlar ve Odacılar” grubunda incelemeyi uygun buluyoruz. Hikâyenin ana karakteri olması nedeniyle derinlemesine incelenen ve hikâyede etkin rol oynayan bu usta hakkında onun fizikî özelliklerini de içeren şu tasvir yapılır:

.... Kimiyse gerçekten sever işini. Özenle, aşkla, övünçle boya fırçası tutan ne eller görmüşümdür. Nasırlı derilerin içinde, taş, tahta, metal parçalarını incitmeye kıyamayan yumuşak, sevecen dokunuşlu eller.

Bayburtlu'nun elleri işte böyle ellerdi. Okşar gibi boyuyordu kapıları. Tüm varlığı dikkat kesilmiş ve işine yoğunlaşmıştı.

.... O nasıl bir bakışta bana “Hemşire Hanım” demeyi uygun bulmuşsa, ben de bir bakışta onun içkici olduğunu anlamıştım. Hafifçe kızarık gözler ve irileşmiş burun, Bayburtlu'nun akşamcılığın keyif yanıyla gereksinme yanını bölen o ince sınırı aştığını gösteriyordu. Üstelik hiç yemek yemiyordu. İyi ustalar öğle yemeğine hırsla sarılmazlar, bedeninin dolu mideyle çalışmaya direndiğini bildiklerinden. Ama Bayburtlu hiçbir şeye elini sürmemişti. Anlaşılan sınırı hepten öteye geçmişti... (Atasü, 1998, s:62)

Ailesi tarafından içki içtiği için dışlanan, ekmeğini boya yaparak kazanan bu adamın kaç yaşında olduğu söylenmemekle birlikte ev sahibi kadınla hemen hemen aynı yaşlarda olduğu düşünülebilir. Bayburt'tan Ankara'ya göç eden bu ailenin her bir üyesi büyük şehirde bir yerlere ulaşmayı başarmışken Bayburtlu'nun bir şeyleri başaramamış olması da mutsuzluğunun sebebi olarak anlatılır. Bir şeyleri başaramamak ya da ailesinin istediği biri gibi olamamak Bayburtlu'yu rahatsız eden bir konudur. Kendisini her işten biraz anladığı ve hepsini denediği için başarısız sayan bu adam, işini ustalıkla ve sevgiyle yapan biridir. Hiç evlenmemiştir, ailesi tarafından da dışlanmış olduğu için belki kendisini içkiye verdiğini düşündüğümüz usta hakkında şunlar söylenir:

“Hiç evlenmemiş, hiç mal mülk edinmemişti. Bir zamanlar bolca kazandığı paraları sonradan onu aramayan dostların sofrasında harcamıştı. Şimdi tek göz bir odada yaşıyor, yemeklerini ufak bir piknik tüpünde pişiriyor, her gece bir şeye rakıyı tek başına, tek göz odasında içiyordu.” (Atasü, 1998, s:65)

Ailesiyle arasına içki yüzünden giren ayrılığı, onlar tarafından konulan adını ve onlara aitliğini bildiren soyadını reddederek belirginleştiren bu adamın ruh hali ve gelecekle ilgili planları da okuyucuya şu şekilde sunulur ve Bayburtlu'nun hayatı ile ilgili bilgilere son verilir:

Çoluk çocuğu, malı mülkü yoktu ama bütün bunlara sahip olanların ona tepeden bakmalarından çok inciniyordu. Kaçmıştı hepsinden, kendi isminden bile. “Bayburtlu” diye biliniyordu. Kim bilir, belki de yadsısa bile için için özeniyordu her şeyi olanlara. Kendi kendini yaşamdan sürgün etmiş, yalıtılmışlığından bir tür garip mutluluk yaratmıştı.

.... Her şeyi kanıksamış, yarın kaygısından, ölüm korkusundan arınmıştı. Büyük bir vazgeçiş içindeydi. İşinden ve içkiden zevk alıyordu. İkisini birbirine karıştırmaz, çalışırken ağzına içki sürmezdi. Çalışamayacak denli sağlığı bozulduğunda kendi yaşamına kendisinin son vereceğini söyledi bana. Son derece ciddiydi. (Atasü, 1998, s:65)

Onunla *Güzeldim* adlı kitapta yer alan “Yüzey”de de hizmet sektöründe çalışan bir erkeğe yer verilir. Hikâye Paris’teki Rodin Müzesi’nde geçer ve orada ana karakter kadın ile sevgilisine yardımcı olan, heykeller hakkında onlara bilgi veren bir adam da bulunur. Bu görevli, hikâyede edilgendir ve ana karakterlere heykeller hakkında bilgi verip onlara müze içinde rehberlik yapma göreviyle hikâyeye dâhil edilir. Görevlinin kadınlar hakkındaki düşünceleri ana karakter olan kadınınkinden farklıdır. Görevli için kadınlar meydan okuyan ve zorluklara direnen insanlar olmamalı, erkeklerin gölgesinde yaşamalıdır. Yazar onun bu düşüncesini şöyle dile getirir:

Camille’in yüzü... Bu yüzü daha önce de gördüm. Öbür koridorda, Rodin’in heykellerindeki kadınlarda gördüm. Nasıl masum, içten ve korkusuz...

-Sakınımsız, demek daha doğru Madam; meydan okuyor. Çok tehlikeli, bir kadın için.

“Başkaldırdı. Kaybetti. Cezalandırıldı, çünkü kadındı. Rodin nasıl da varlıklardı son dönemlerinde. Camille’e yardım edebilirdi; onu açlığa terk etmemeliydi; Komün siperlerinde açlığı yaşamış bir adam, bunu nasıl yapabildi?” (Atasü, 1997, s:65)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitaptaki “İkinci Ülke”de de hizmet sektöründe çalışanlara yer verilir. Yazar bu karakterleri silik tipler olarak ele alır. Bu tiplerin ilki ana karakter olan Doktor’un Bistil’e ulaştığı sırada kendisine yardımcı olan bekçidir. Bistil’de bir yaralama olayı yaşanır ve bekçi bu olayı çok olağan karşılar. Doktor olmanın verdiği sorumlulukla yaralıya yardım isteğini bekçinin reddetmesi, kadın Doktor’u şaşkına çevirir ve bu gamsız bekçi şöyle anlatılır:

Bistil'e varmadan, göl kıyısındaki kasabada geceledik. Gelişimizden yarım saat önce, çarşıda birisi bıçaklanmıştı. Ağır yaralıydı. Yakınlarının ağıtları gökleri tutuyor, kasaba feryatlarla inliyordu. Heyecanlanmıştık. Hekim gerekiyorsa yaralıya müdahale etmeliydik. Konukevine yerleşmemize yardımcı olan bekçi "Telaşlanmayın" dedi, "olur böyle şeyler. Gençler kavgaya tutuşur. Birbirini bıçaklar, tabancayla vurur. Yaralıyı çoktan vilayet hastanesine götürmüşlerdir." Çok sakindi. "Sıksık vukuat çıkar mı?" "Her gün"; bekçi bıyığını çekiştirdi, uzaklara baktı ve sustu. (Atasü, 1998, s:65)

Yine aynı hikâyede ele alınan bir diğer "hizmet sektöründe çalışan" kişi, Doktor'un ulaşımını sağlayan şofördür. Bekçideki vurdumduymaz tavır ve insan hayatını hiçe sayan bakış açısı bu adamda da kendini gösterir. İşini layıkıyla yapmayan bu adamların ortak özelliği; hikâyede etkin rol oynamayıp silik tipler olarak hikâyeye dâhil edilmeleri ve gamsız tavırlarıdır:

Orda bir gün kalıp minibüsle Bistil'e geçtik. Yağış vardı, lastikler kabaktı, sürücü hızlıydı; kısa yolculukta üç kez ölüm tehlikesi atlatmıştık. Sürücüyü yardımcısı sürekli sohbet etmişler, yolla pek az ilgilenmişlerdi; ölüme her teğet geçişimizde yabancı kahkahalar koymuşlardı. Sessiz kalmıştık. Uyarılarımızın durumu kötüleştirceğinin –neredeyse hayvansal bir sezgiyle- farkındaydık. Bistil vilayetine varıp ayağımızı toprağa basınca karayağz sürücüye sormuştum, "Çok kaza olur mu buralarda?" "Olmaz olur mu," demişti böbürlenerek –dişlerinin arasında "sarı kız"! "Her gün". (Atasü, 1998, s:65)

Yazar Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitabında yer alan "Zaide"de hizmet sektöründe çalışanlara yer verir. Alman müzisyen bir çiftin Nazi zulmünden kaçıp Türkiye'de yeni bir yaşam kurmaları anlatılırken burada tanıştıkları yeni insanlara da değinilir. Bu kişilerden ilki; Hermann- Ruth çiftinin Cebeci'de oturdukları mahallede bakkalık yapan Yusuf'tur. Yahudi soykırımı ve savaşın etkisiyle birlikte insanların değişen görüşlerini dile getirmek için hikâyeye dâhil edilen Yusuf hakkında şunlar söylenir:

Mahallemizdeki bakkalla nicedir dost olmuştum. Rind meşreb bir adamdır. Alçakgönüllü çilingir sofraları donatır dükkânında. 'Hermann Bey, buyur, bir kadeh rakı iç'der; kırmam çağrısını. Evvelsi gün ikindi üzeri, rakı yudumlayıp söyleşirken –alkol yükü hayli ağırlaşmıştı- ne dedi biliyor musun? 'Hermann Bey, senin madam Yahudiymiş, yahu! Haa haa! Boşayıver gitsin, sana gül yüzlü tombul bir Ermeni dudusu alalım' (Atasü, 1998, s:106)

Aynı hikâyede yer alan ve hizmet sektöründe çalışan bir diğer kişi; konservatuvarın kapatılmasıyla birlikte resmî daireye dönüşen mekânda odacılık yapan Erdemir'dir. Yazar hikâyeye ismini veren "Zaide" ariasının plağını atılmak üzereyken bulan ve satma umuduyla evine götüren bu kişiyi de detaylıca anlatmaz.

Erdemir hikâyede etkin bir rol oynamaz ve yaşı, eğitimi, ruh hali, fizikî görünümü hakkında bilgi verilmez. Erdemir'in yaşadığı ikilem ve fırsatçı karakteri şöyle anlatılır:

Erdemir “Alamancı” bir ailenin oğludur. Çocukluğu Almanya’da geçti. Ailesiyle “kesin dönüş” yapalı hayli oldu. Almancayı unuttuysa da –pek de iyi öğrenmemişti- tek tük sözcükler durur belleğinde. Al, işte. Schwarzkoph... Bu “kara kafa” demek değil mi? Erdemir Elizabeth Schwarzkopf’un sesindeki “Zaide”yi koltuğuna sıkıştırdı. Yenidoğan semtindeki gecekondusuna götürdü. (Atasü, 1998, s:125)

Yazar Uçu adlı kitabında yer verdiği “Mozaik”te de hizmet sektöründe çalışan kişilerden bahseder. Cinsiyetleri ya da isimleri söylenmeyen bu karakterler; hikâyede ele alınan heykel, mozaik, fresk gibi ürünleri değerlendiren sanatseverlerdir. Antakya Mozaik Müzesinde başlatılan hikâyede, bu müzeyi gezen ve eserler hakkında yorum yapan bu kişilerin rehber ya da arkeolog oldukları düşünülebilir. Bu kişiler hikâyede edilgen bir rol oynayarak heykeller ya da sergilenen eserler hakkındaki düşünceleri ile ön plana çıkarılıp şöyle tanıtılırlar:

“... Gözlerdeki anlam ilginç, değil mi?

Donuk duruyorlar ama bakmayı sürdürürseniz, onlardaki beklentiyi fark edersiniz.

Biraz da korku. Azıcık kabulleniş ve boyun eğiş.

Direnç de var.

Başkaldırı bile.”(Atasü, 1998, s:93)

“İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküde de hizmet sektöründe çalışan kişilerden bahsedilir. İncir ağacının ölümünden sorumlu olan komşu Sündüz Hanım tanıtılırken onun eskiden bir üniversite öğrencisini sırf sevmediği için gizlice kireç sütüyle yakmasına değinen yazar, bu sırada ona yardım eden kapıcıdan da söz eder. Yüzeysel bir şekilde tanıtılan bu kapıcı, Sündüz Hanım’ın suç ortağı olması nedeniyle hikâyede önem taşımakta ve ona ait bilgilere kısaca şöyle değinilmektedir:

“... Binayı fiilen Sündüz Hanım yönetmekte, baş yardımcısı ise kapıcı. Süt dökmüş kedi gibi bir adamcağız; Sündüz Hanım’ın sözünden çıkmaktan ödü patlıyor.” (Atasü, 2008, s:17)

Yine aynı hikâyede yer verilen bahçıvan da hizmet sektörü içinde çalışanlara dâhil edilebilir. Fikret ve Nuran çiftinin yazlıklarına bakmaları ve bahçeleriyle

ilgilenmesi için tuttıkları bu bahçıvan da yüzeysel bir şekilde tanıtılır. Komşuların zehirlediği incir ağacından sorumlu tutulan bu bahçıvanın aslında hiçbir günahı yoktur ve komşular kendi suçlarını bastırmak için bahçıvana iftira atarlar. Fikret ve Nuran ise bahçıvanın içtenliğine inanırlar ve asıl suçluları bulmaya çalışırlar. Bahçıvanın kendisine atılan iftirayı değerlendirişi şu şekilde dile getirilir:

.... Bahçıvanın açıkça dile getirdiği görüş şuydu: Komşular, kendileri, kışın herhangi bir bahçıvanla anlaşmadıkları için, Nuran’la Fikret’in yazlıktan dönerken bahçelerini birine emanet etmelerinden hoşlanmıyorlardı. O nedenle günahsız bahçıvana cephe almışlardı. İçindeki kırık ümitten ise hiç söz etmiyordu. Komşuların davranışını gördükten sonra, diğer bahçelere de göz kulak olabilme ve birazcık daha para kazanma hayali tümenden yıkılmıştı. (Atasü, 2008, s:14-15)

Hikâyenin sonunda ağacı kimin zehirlediği anlatılırken yine sahneye çıkan bahçıvan, başka bir bahçede de çalışma umuduyla Sündüz Hanım’ın eşi Hikmettin Bey’le kurduğu diyalog sonrasında eline tutuşturulan zehri fark etmeden ağacın dibine nasıl bıraktığını asla hatırlamaz. Onun bu unutkanlığı yazar tarafından şöyle anlatılarak hikâye bitirilir:

“O kadar sağlam unutmuştu ki, incir ağacının başına gelene en çok, Nuran ve Fikret’ten bile çok bahçıvan yandı, ağaca kimin kıydığını –Hanife’den bile fazla- o merak etti.” (Atasü, 2008, s:23)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer verilen “Operada Bir Gece”de de gece bekçisi Recep ile ona yardım eden eşinden söz edilir. Opera binasına hizmet etmek üzere görevlendirilen bu kişiler, hikâyede etkin rol oynamazlar. Yaşlı yazar ödül törenini sunmak üzere opera binasına ulaşınca herhangi bir etkinlik belirtisi göremez ve binanın dışında yer alan zili çalar. Kapıyı Recep’in eşi açar ve yaşlı yazara etkinliğin daha önce yapıldığını söyler. Recep ise davetiyeyi gösteririp ısrar eden yaşlı adamdan sıkılır, içki içip dinleneceği sırada gelen bu adam rahatını bozar. Toplumun gelir düzeyi düşük sınıftan gelen bu hizmetliler, rahatsızlanan yaşlı yazarı opera binasına alırlar. Hikâyede yazarın yaşadığı büyük hayal kırıklığını okuyucuya gösterebilmek için hikâyeye dâhil edilip yöresel ağız kullanılarak konuşurlar. Opera binasının içinde vefat eden yaşlı yazarın haberlere çıkma olasılığına sevinirler, ama yazarın ailesi ilginç ölüm hikâyesini yayınlamaz. Recep ve eşi de televizyona çıkma ümitlerini yitirirler.

“Böylece Opera gece bekçisi Recep’le karısı Esmâ’nın küçük ekrana çıkma hayalleri de son buldu.” (Atasü, 2008, s:67)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Hanımefendi ile Kocakarı”da da hizmet sektöründe çalışan kişiler kullanılır. Hanımefendi'nin bahçesini düzenlemekle görevli bahçıvan hikâyede etkin bir rol oynamaz. Yazar onu Hanımefendi'nin “kocakarı” olarak anılmaya başladığını sezdirmek için hikâyeye dâhil eder. Anlatıcı ile Hanımefendi hakkında konuşan bahçıvan, ona ilk kez “kocakarı” olarak hitap eder ve anlatıcı bu duruma tepki gösterir. Yöresel bir şive kullanan bu adamın adı, yaşı, ailesi, istekleri ve hayalleri anlatılmaz.

Aynı hikâyede yer verilen bir diğer kişi, hastalanan Hanımefendi'ye bakması için görevlendirilen Hasene'dir. Orta yaşlı ve dul olan bu köylü kadın, Hanımefendi'nin yanına para kazanmak için gelir. Köylülerin eve gelip Hanımefendi'den eşya, para vb. maddî şeyleri almalarını engeller. Onların yerine Hasene'nin yetişkin çocukları ve evlatları Hanımefendi'nin evine dolarlar. Anlatıcıya göre fazla meraklı ve dedikoducu olan bu kadın; hikâyede kocakarıdan “Hanımefendi”ye dönüşü gösterir. Hasene bakıcısı olarak geldiği evde, ev sahibinin zayıflığından faydalanıp hanım olur. Ancak bu hanımlık dönemi uzun sürmez, Hanımefendi ölünce Hasene'nin saltanatı da son bulur. Hanımefendi'nin kızı annesinin ölümünden sonra yazlık evi Hasene'ye hediye eder ama ev harabe gibidir. Tamir için para bulamayan Hasene, dünyada sahip olduğu tek mülkün içinde tekrar “kocakarı”ya döner.

Kızıl Kale adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de cinsel arzularını bastıramayan kızları cezalandıran saray görevlilerinden söz edilir. Hakan'ın danışmanı olarak tanıtılan bu iki adamın adı söylenmez. Erkeklerle yaklaşırken yakaladıkları Çingene kızlara hangi cezanın verileceği konusunda anlaşılamayan bu adamlar, hikâyede etkin bir rol oynamazlar ve yüzeysel bir şekilde kadınların cinsel istekleri yüzünden cezalandırılması gerektiğini savunurlar.

“Estağfurullah, sadece komşularımız kadın konusunda çok bağnazlar; daha doğrusu ikiyüzlüler. Hem anaya tap, hem analığa giden yolları lanetle. Kadının apışarası olmazsa insan soyu olamaz; ben sadece bunu söylüyorum.”

“Analığa bir şey dediğimiz yok. Analığa giden yolda kıvrılıp yatan yılandan söz ediyoruz. Onun başı ezilmeli.” (Atasü, 2015, s:20)

Hakan'ın danışmanlığını yapan kişilerin eğitilmiş, ileri görüşlü insanlar arasından seçilmesi gerekir. Bu iki adam, kadınlar ve cinsellik konusundaki düşünceleri nedeniyle danışmanlık vasfından oldukça uzak, bağnaz fikirlere sahip olduklarını okuyucuya gösterirler.

2.2.16. Akrabalar

Erendiz Atasü hikâyelerinde ve romanlarında her kesimden insana hitap ettiği ve bu nedenle kahramanlarını çok geniş bir yelpazeden seçtiği için onun eserlerinde farklı sınıfa mensup karakterlere rastlanılır. Daha çok maddî durumu iyi olmayan ya da orta halli bir yaşam sürdüren insanların yaşamlarına ayna tuttuğu eserlerinde akrabalar ve akrabalar arası ilişkilere de yer verilir. Akrabalar ana karakterlerin bazı özelliklerini vurgulamak ya da onları daha çok ön plana çıkarmak için kullanılan yardımcı unsurlardır.

Yazarın akraba unsurunu yardımcı karakter olarak hikâyeye dahil ettiği eserlerinden ilki Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan “Yemen’den Bir Yel Esti” isimli öyküsüdür. Bu öyküde ele alınan ana karakter Fitnat Hanım’ın üçüncü ve son kocası akraba sınıfında değerlendirilecek bir insandır. Hikâyeye Fitnat Hanım’ın değişen yaşamını göstermek amacıyla dâhil edilen bu adam detaylı anlatılmaz. Onun sadece uzak bir akraba olduğu söylenerek fakir ve alkolik oluşuna değinilir.

.... Zengin de olsa ağabey evinde yaşamak zordu. Çaresiz yeniden evlendin. Vaktiyle seni isteyen, parasız diye babanın kıyıp da veremediği bir uzak akrabaydı son kocan. Kimse vermedi seni, sen vardın.

.... Savaş bitti. Cumhuriyet geldi. Sen ne yaptın? Süslendin; çocuk doğurdun; sonra akşam yemeklerini ısıtıp ısıtıp sofraya koydun kaç kez, içkici kocanın dönüşünü beklerken... Artık şarkı söylemiyordun. İyi adamdı kocan ama içiyordu. Ne yapabilirdin ki? Sessizce katlandın ve yaşlandın. (Atasü, 2011, s:158)

Yardımcı unsur olarak akrabalara yer verilen hikâyelerden biri de yazarın Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Bir Kimlik Aranıyor” adlı öyküsüdür. Burada Güley adlı ana kahramanı daha iyi tanıtmak, onun duygu ve düşüncelerini net bir biçimde gözler önüne sermek için akrabadan oluşan karakterler kullanılır. Güley’in düzen denilen şeye tepkisi, bu düzeni değiştirmek için gösterdiği çaba ve kafasında oluşturduğu düzen kavramı dayısının oğlu vasıtasıyla oluşmuştur. Yazar, dayıoğlundan bahsederken onun adı, soyadı, fizikî özellikleri, istekleri, özelemleri, hayalleri, çelişkileri ve ruh hali gibi detaylara girmez. Güley’in hayatında çok etkin bir rol oynamasa da düzen kavramı sorgulanırken yüzeysel bir biçimde dayıoğlundan şu şekilde bahsedilir:

Paranın en birinci değer olmadığını Güley çok duymuştu, işsiz kaldığı, dayısının evine sığındığı günlerde. Dayısının oğlu Sevinç ablanın dediği “düzen’i değiştirmek isteyenlerdendi. Mahpushanede almıştı soluğu. Kitaplar okur, geceleri konukluğa gelen arkadaşlarıyla tartışırdı. Güley kulak misafiri olurdu onlara. Güzel

şeyler söylerdi. Ama hayat Güley'e duyduklarının tersini kanıtlamıştı hep. Parası olsa hizmetçilik yapar mıydı hiç?... “Düzen, düzen” diyorlardı. Dayısının oğlu da böyle derdi. Biri hapishanede, öbürü rahat evindeydi ama Sevinç abla da karşısına geçmiş, kişilerin tek tek suçlu olmadığından, “düzen”den filan dem vuruyordu. Güley o “düzen” denen nesneyi hiç görmemişti. Onun karşısında etiyle, canıyla, kanıyla Sevinç abla ve kocası vardı. Güley ilerki günlerde o konuşmalarından yalnızca “daha varlıklı evleri” anımsadı. Kaderine hizmetçilik düşmüştü, bari zengin evinde çalışsaydı... (Atasü, 2011, s:173)

Aynı hikâyede yardımcı unsur olarak kullanılan bir diğer akraba; zengin bir evde çalışan dayı kızıdır. Dayısının kızı zengin evleri ballandıra ballandıra anlattıkça Güley, Çankaya'da lüks bir evde işe girdiğini hayal eder ve bu hayale kavuşmak için büyük bir arzu duyar. Dayısının kızı da yüzeysel anlatılır ve adı, isteği, ruh hali, çelişkileri, özlemleri hakkında bilgi verilmeden sadece Güley'i zengin evlerine özendiren bir karakter olarak hikâyede yer alır.

.... O sırada dayısının kızı Çankaya'da oturan bir mağaza sahibinin yanında işe girdi. Güley günlerce çölde kalmış bir bağırtı yağın susuzluğuyla içti dayı kızının anlattıklarını. O ne güzel, geniş evdi öyle, porselen tabaklar, kristal bardaklar, gümüş takımlar, mücevherli, kürklü bayanlar... Güley'in aç ilgisi, dayı kızının imgelemine coşturuyor, altınlara gümüşler, elmaslara zümrütler katıyordu dayı kızı. Renkli televizyon mu? O da neydi? Video mu? Allah Allah! Güley, Sevinç ablaya sordu bunları. Neyin nesiydiler acaba?... (Atasü, 2011, s:177-178)

Yazarın akrabalara yer verdiği bir diğer hikâyesi de Lanetliler adlı kitabında yer alan “Arda Kalan”dır. Yazar bu hikâyesinde ana kahramanı Rabia Hanım'ı ve onun hayatını daha detaylı bir biçimde anlatabilmek için yüzeysel bir anlatımla akrabalarından da bahseder. Bu hikâyede bahsi geçen akraba; Rabia Hanım'ın ilk kocası olan Hamit'in babası; yani Rabia Hanım'ın kayınbabasıdır. Hikâyede sadece adı ve soyadı söylenerek Rabia Hanım'ın çok sevdiği Soğuksu yolundaki evi hediye etmesinden bahsedilir. Kayınbaba hakkında başka bir bilgi, fizikî tasvir, duygu, düşünce, istek ya da yaşadığı çelişkiler, Rabia Hanım ve oğlu Hamit ile ilişkisi hakkında bilgi verilmez.

“.... Hamit öleli epey vardı. Rabia Hanım babasının yanına taşınmıştı, üç çocuğunu alıp. Gerçi kayınbabası Kemal Ateş, Soğuksu yolundaki evi Rabia Hanım'ın üstüne yapmıştı, pek eli açık bir eşraftı, ama gene de bir kadının yalnız yaşaması yakışık almazdı.” (Atasü, 1998, s:27)

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Gerçek ve Düş”te de akraba grubuna dâhil edebileceğimiz kişilere yer verilir. Anlatıcı kadının ölen annesinin ardından boşluğa

düşerek onu ve kendini daha iyi tanımaya çalıştığı öyküde, baba, erkek kardeş ve annenin halasının torunu ve aynı zamanda gençlik aşkı olan mavi gömleklili adamdan da söz edilir. Anlatıcı, babasından ve erkek kardeşinden yüzeysel bir şekilde bahsederek hikâyede onlara edilgen bir rol verir. Hikâyenin aktarıldığı dönemde baba zaten çoktan ölmüştür ve anlatıcının hafızasında kalanlar ile annenin anlattıkları doğrultusunda babaya ait detaylara yer verilir. Bu detaylardan çıkardığımız sonuca göre; anlatıcının babası işkolik, sürekli uzun iş gezilerine çıkararak karısını ihmal eden ve karakter olarak da sürekli pohpohlanmak isteyen biridir. Yazar babanın bu özelliklerini şu şekilde aktarır:

- Evet, baban yakışıklıydı. Bakışları çeken bir çifttik. Tango yapıyorduk. Birden gözlerim babanın yüzüne takıldı; ve onun için neyin önemli olduğunu anladım. Bu, ne ahengine uyup da döndüğümüz müzikti, ne bedenlerimizin birlikte yaptığı dans figürleri, ne de kollarındaki kız. Onun için önemli olan, bizim gibi bir çiftin çevrede uyandırdığı hayranlıktı. Baban için önemli olan buydu. Onun gıdası, aldığı aferinler, topladığı alkışlardı. (Atasü, 1998, s:138)

Başkalarının takdirini kazanmak ve alkışlanma isteğini tatmin etmek babanın en belirgin özelliği olarak ortaya çıkarken, sürekli eve davet ettiği arkadaş grubu ve onlar tarafından takdir edilme isteği de dile getirilir. Annesi ile babasının farklı karakterlerde insanlar olmasını bir türlü sindiremeyen ve ağırlıklı olarak babasının tarafını tutan anlatıcının gözünden anne ile babasının ilişkisini gözler önüne seren şu cümlelerde de babaya ait özelliklere yer verilir:

“... Annemin kanını hızlı hızlı akıtıp yanaklarını pembeleştiren içsel ateşiyle, babamın o zamanın yüksek memurlarına ve kendini bilen iş adamlarına özgü, kibar, sevecen, ölçülü tavırlarını aynı potada kaynatamıyordum. Ve bundan daha çok rahatsız oluyordum.” (Atasü, 1998, s:141)

Alkış alma, takdir edilme isteği ile etrafındakilere yaranmaya çalışan ve bu nedenle de ailesine yeteri kadar zaman ayıramayan bu adamın bir başka özelliği ise elinde tuttuğu iktidarı kaybetme ya da gücünü yitirme korkusudur. Sırf güçsüz görünmemek adına karısına dâhi açamadığı ya da açmak istemediği gizli yönleri vardır. Onun bu durumu şu şekilde dile getirilir:

“... “Çok müşfikti ama zalimleşebilirdi,” demişti annem. “Bana ihtiyacı olduğunu kabullenmek istemezdi. Yediremezdi bunu kendine. Gücünü yitirmiş gibi gelirdi ona. Bana elinde olmadan içini açarsa, bunu ödetirdi. Hırpalardı beni...” (Atasü, 1998, s:159)

Baba ile annenin ilişkilerine anlatıcının gözünden getirilen yorumlar vasıtasıyla tanıdığımız baba dışında anlatıcının erkek kardeşi de hikâyede yer alır. Annenin ölümünden sonra hatırladığı her anıyı ya da bulduğu her eşyayı erkek kardeşiyle paylaşan ve onun da fikirlerini öğrenmek isteyen anlatıcı, erkek kardeşinden oldukça yüzeysel bahseder. Baba kadar detaylı aktarılmayan erkek kardeşin, işi, yaşı, adı, yaşadığı yer, mesleği, hayattan beklentisi, çelişkileri, ruh hali ve katıldığı etkinlikler gibi ayrıntılara yer verilmez. Sadece her şeyin düz olmasını isteyen, hayatının problemsiz ve karmaşıklıktan uzak, belirgin olmasını arzulayan erkek kardeşin durumu şu şekilde dile getirilir:

.... Hayatındaki gerçek amaç, dolgun bir maaş, bir araba, bir kat olan kişilerin yüce amaçlardan söz etmesine kızmıyordum artık. Kardeşim beni “ayrıntı severlikle” suçlar hep... Hayatın karmaşık ve rengârenk motiflerini aklara karalara, kalın ve belirgin çizgilere indirgemekte üstüne yoktur. Ama yaşamı kalın, düz ve düzgün kalıplara sıkıştırmaya çalışırken, özünü eziyor, yok ediyordu kardeşim. Bana kalırsa ana noktalarla ayrıntıları karıştıran oydu. (Atasü, 1998, s:157)

Erkek kardeşin ilgi alanına; akrabalık ilişkileri, somut olan şeyler, sakin ve dümdüz bir hayat girer. Bu erkek kardeşin evli olduğu ve karısıyla arasında problemler olduğu için mutsuz bir yaşam sürdürdüğüne de değinen anlatıcı, onun hakkında son olarak şunlardan bahseder:

“Aşırılıklardan uzak, akıllı uslu kardeşim, “ihamet” sözcüğüne bayılıyordu... Neden bu denli “aşırı” bir sözcük kullanıyordu?” (Atasü, 1998, s:159)

Akraba grubuna dâhil edebileceğimiz ve hikâyede yüzeysel bir şekilde anlatılan bir diğer karakter; mavi gömlekli adamdır. Anlatıcı annesi ile bu adam arasında bir aşkın yaşandığını, sonra her ne olduysa ayrılmak zorunda kaldıklarını hafızasında kalanlar ve erkek kardeşinin hatırladığı detaylar aracılığıyla okuyucuya aktarır.

Annemle aşka dair konuştuklarımızı anımsamak, hep aynı imgede düğümleniyor. Mavi gömlekli genç bir adam; açık yakasından adaleli, esmer boynu görünen... Kimdi o? Onunla nerde karşılaşmışım? Anımsayamıyorum. Annemin şarkılarından, ince bedeninden, yarı saydam cildinden, yumuşak bakışlı gözlerinden taşan, fişkırdıkları o dingin, o sessiz, o çekimser ortama nasıl olup da sığıldığına şaşılabilir duygu yükünü, hasreti, aşkı, sevinci ve acıyı, doyumunu ve doyumsuzluğu; annemin yaşamını yaralı bir hayvan saldırganlığıyla ve aynı zamanda hazla savunduğunu anımsamak, hep aynı esmer hayale götürüyor beni... Mavi gömlek giymiş, boynu adaleli, büyük ve esmer elli bir adam... Onu nerde gördüm? (Atasü, 1998, s:152)

Erkek kardeşin hikâyesinin daha sonraki bölümünde tanıdığı ve annesinin uzak bir akrabası olan büyük halanın torunu olduğunu söylediği bu mavi gömleklili adama ait hatırlananlar silik olsa da anlatıcı bir yemek masası etrafında annesi ile mavi gömleklili adamın birbirlerinden kaçan bakışlarını, aralarındaki sevgi bağını, elleri değmese de gönülleri ile kurdukları yakınlığı hatırlar ve şunları aktarır:

.... Ve beni dizlerinde hoplatan mavi gömleklili adamı... Ve onun anneme bakışını... Yakınlık, pişmanlık, yengi, kendinden ve yaptıklarından hoşnutluk taşıyan, hasret dolu o uzak, o yenik ve ezik bakışını... Ve esmer elinin, ak sofraya örtüsü üzerinde, annemin beyaz ve ince elinin az ötesinde değmeden duruşunu... Annemin elinin onca yakınında ve bir hayat uzağındaki o eli... (Atasü, 1998, s:153-154)

Yazar Lanetliler adlı kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsünde de akraba grubundan karakterlere yer verir. Hikâyesinin ana kahramanı olan Psikiyatri Hemşiresi Hülya'nın anne, baba, abla, kardeş ve ölen eniştesinden oluşan bu grup çok fazla detaylıca anlatılmaz. Hülya'nın erkekler hakkında bir fikir üretmesi ve evliliğe ön yargılı bakması ailesinin erkek fertlerinin kaba saba hallerine bağlandığı için bu akraba grubundan söz eden yazar; onların hayattan beklentilerine, isteklerine, çelişkilerine ve psikolojilerine ait bir tasvir yapmaz. Onlar hakkında kısa bir şekilde şunları ifade eder:

.... Hülya'nın babası annesini döverdi. Gençliğinde yediği kanlı dayakları ballandıra ballandıra anlatırdı anası. Neyse yaşlanmışlardı da, herifin elinin hızı kesilmişti. İki ağabeyi de zaman zaman karılarına vururlardı. Ağabeyleri, okumuş adamlar... Birisi öğretmen, birisi sağlık memuru... Yengeleri, okumuş kızlar... Biri hemşire-Hülya ondan görüp de özenmişti bu mesleğe- biri öğretmen... Üstelik hiçbiri de kötü ve zalim insanlar değildi. Ne babası, ne ağabeyleri, ne de rahmetli eniştesi İbrahim... Tersine yufka yürekliydiler. Hele İbrahim Ağabey nasıl da döverdi ablası Ayşe'yi... Nasıl kıyasıyla!... (Atasü, 1998, s:179)

Sivas'ın bir köyünden kalkıp Ankara'ya gelen bu aile, damatları ölünce Ayşe'yi yanına alır. Köyden getirdikleri birçok alışkanlığı bırakıp şehre uyum sağlamış görünseler de bir yanları hep gelenekçi ve köylü kalır. Eşlerini döven ve bundan rahatsız olmayan baba ve ağabeyler ile ailenin değişen çehresi şu şekilde aktarılır:

Ayşe geri geldiğinde, aile Sivas'tan Ankara'ya göçeli nerdeyse on beş yıl olmuştu. Hülya, kardeşleri Sevinç ve Tokcan, Ankara'da doğmuşlardı. Büyük kentin kokusu yavaş yavaş aileye siniyordu. Çocukların adları, Ayşe, Hüseyin, Ali'den; Hülya, Sevinç, Tokcan'a dönmüştü. Şalvarların yerini uzun pazen entariler, puşuların yerini başörtüleri almıştı. Babaları devlet hizmetinde bir odacılık bulmuştu. Anaları temizliğe

gidiyordu. Şanslı bir aileydiler. Köyden gelen erzakları, arada kesip yedikleri süt veren inekleri, yumurtlayan tavukları vardı. İlk yılların yarı açlığı bitmişti. Şimdi aradan bir on yıl daha geçmiş, eve elektrik gelmiş, radyo, televizyon girmiş, baba aksi mi aksi bir emekli olmuş, Ayşe dışında bütün çocuklar okuyup birer meslek edinmiş, pazen entarilerin yerini etek ceketler, bluzlar almış, başörtüler tümden çıkmıştı. Başarılı bir aileydi Hülya'nınki... Büyük kente çok az kayıp vermişlerdi, bir Tokcan... Tokcan içerdeydi. Birtakım siyasi gruplara bulaşmıştı. Fazla ceza yemeyecek, belki de beraat edecekti. Ama analarını yıkmıştı bu olay. (Atasü, 1998, s:180)

Anası ve babası arasında yaşanan şiddete ve cinselliğe tanık olan Hülya, yetişkin bir insan olunca onların asıl probleminin yoksulluk olduğu sonucuna ulaşır. Hülya'nın kente fazla kayıp vermeyen başarılı ailesi, aslında yoksulluğa kurban olmuş ve sınıfta kalmış bir ailedir. Yazar Hülya'nın anne ve babası hakkında şunları söyleyerek bu durumu gözler önüne serer:

Bu iki insanın beyinlerindeki nefreti doğuran bölgeyle, etlerini isteğe boğan bölge arasındaki bağlantıyı kim kopartmıştı? Hülya yetişkin bir insan olup, okuyup düşündükçe bu soruyu yanıtladı. Anasıyla babasının iç dünyalarındaki köprüleri yıkan, bağlantıları kesen, yoksulluktu. İnsanın iç bütünlüğünü sağlayan düşünceydi. Düşünmek içinse zaman gerekti. Yoksulluk anasıyla babasının yaşamında düşünceye yer bırakmamıştı. Nefreti kanıksamışlar, onunla birlikte yaşlanmışlardı. Cüzdanları kolay kazanılmış para dolu, altlarında yayla gibi arabalarla gezenlerin, “Çapulcu takımı ince duygulardan ne anlar?” dedikleri davranıştı bu. Bazı okumuş yazmışlarınsa “Halkın sağlıklı tavrı” diye yücelttikleri şeydi... Oysa Hülya çok iyi biliyordu, anasıyla babası ne duygusuzdu, ne de ruhça tümden sağlıklı; onlar yalnızca yoksuldu. (Atasü, 1998, s:184-185)

Yoksulluk içinde birbirlerini yiyip bitiren bu başarısız aile, evlatlarını yetiştirme noktasında da başarısızdır. Dul kızları Ayşe'ye kol kanat gererken onun zenginlerin dünyasına kapılışını, dürüstlüğünü ve namusu kaybedişini göremezler. Ayşe kocası ölünce baba evine sığınır, yetim kalan oğluna bakabilmek için de gündelikçiliğe başlar. Fakat günden güne gittiği evlerin sahiplerini kandırmaya, işini savsaklamaya ve hakkı olmayan paraları kazanmaya başlar. Zengin bir kapı bulunca yüzüstü bıraktığı ev sahiplerini hiç düşünmez ve onları kandırdığı için hiçbir vicdan azabı duymaz. Dahası gündelikçiliği de beğenmez, yoruculuğundan, gelip geçiciliğinden dert yanar. Bu noktadan sonra yaşamının tek amacı belli bir yerde az işle çok para kazanmak ve belli bir güvence içinde yaşamını rahatça sürdürmektir:

.... Ayşe hiçbir hanıma güvenemez, hiçbir evi benimseyemezdi. Karşılıklı bir kazıklama ya da kazıklanmama yarışı. Bütün bunlarda kas ağrılarından öte, Ayşe'yi rahatsız eden bir şeyler vardı. Onun temel dürüstlüğünü inciten bir şeyler... Dahası,

belli bir işi olsun, belli bir yerde çalışsın, belli bir güvencesi olsun istiyordu Ayşe. Bir erkeği benimseyemiyordu, bir işi benimsemek istiyordu. Hiç olmazsa bu sürekliliği istiyordu. Sonunda buldu aradığını. Bir özel şirkete çaycı girdi. Parası azdı. Ama işi hafifti, sigortası vardı. Bedeninini ağırları azalmış, neşesi çoğalmıştı. “Ne iş yapıyorsun?” diyene, “Falan adreste, falan işyerinde çalışıyorum. Bir yıl sonra, on yıl sonra da orada olacağım...” diyebilirdi... (Atasü, 1998, s:181)

İş yönünden rahata eren ve ana-babası gibi yoksulluk problemiyle savaşmak zorunda kalmayan Ayşe'nin artık kendi hayatını yaşama, baba evinin rahatlığını sürme vakti gelmiştir. Babasının evinde kimse ona bir şey diyemez, oğlu büyümüştür. Dayakçı kocasının izleri tamamen silinmiş, aşkı yaşaması için önünde hiçbir engel kalmamıştır. Ancak bu yaşamak istediği aşk onu ailesine, çocuğuna ve akrabalarına yalan söylemeye zorlar ve Ayşe aşkını herkesten gizleyerek yaşar. Üstelik bu durumdan rahatsızlık da hissetmez. Yazar Ayşe'yi diğer aile fertlerinden daha detaylı anlatır. Onun istekleri, duyguları, karakteri hakkında birçok bilgi verir. Ayrıca Hülya ile ablası Ayşe arasındaki ilişkiye de değinir. Ablasının çantasında doğum kontrol hapları bulan Hülya, ablası hakkında şunları düşünür:

Kimdi Ayşe'nin sevgilisi? Tek bir adam mıydı? Yoksa değişiyor muydu? Para için mi yapıyordu Ayşe bu işi, aşk uğruna mı? Üstüne başına bakılırsa, maaşından başka geliri yok gibiydi. Öyle süslü püslü şeyler giymezdi Ayşe. İncik boncuk takmazdı. Son zamanlarda gitgide daha sağlıklı bir görünüm almıştı. Yanakları daha bir al, saçları daha bir parlak, yüzü daha da güleç, göğüsleri, karnı, kalçaları, kolları, baldırları daha bir dolgundu. Otuz beşindeki dolgun bedeni, yirmisindeki narin bedeninde olmayan bir kıvraklığa kavuşmuştu. Kasları hem dinlenmiş ve gevşek, hem ağır iş yükleneyecek denli enerji dolu ve gergindi. Ayşe eni konu hoşnuttu her şeyden. Bu ikiyüzlü yaşam, onun gibi özü sözü bir bir kadını nasıl oluyor da rahatsız etmiyordu? Ayşe, yaptığıının, o her neydiyse, doğruluğuna iyice inandırmıştı kendini. Suçluluk duyduğu yoktu. İkiyüzlü olan o değil, şu bencil ve acımasız dünyaydı. (Atasü, 1998, s:182-183)

Lanetliler adlı kitaptaki “Üç Kuşak”ta da akraba sınıfına dâhil edip inceleyebileceğimiz bir karakterden söz edilir. Anlatıcı kadının anneannesinin ölümüyle değişen hayatlarını irdelediği hikâyede, kendi kocası akraba sınıfından biri olarak ele alınabilir. Bu akrabanın daha çok kayınvalidesi ve onun ihtiyar annesi için nasıl bir damat olduğuna dikkat çekilerek başka bir yönü vurgulanmaz.

“.... Kocam, o kadar her şeye kızmaya meraklıdır, var olan herkes ve her şey onu zaman zaman zaman öfkelenendirir, anneanneme hiç sinirlenmemiştir.” (Atasü, 1998, s:198)

Ana karakter anlatıcı kadının ailesine mensup biri olduğu ve bu üç kuşağın yaşamına şahitlik ettiği için hikâyeye dâhil edilen damat hakkında anneanneninin iyice bunadığı ve kendini Paşa kocasıyla yaşadığı zamanlarda sandığı bölümde bazı bilgiler verilir. Buna göre damat anneanne tarafından Paşa kocası olarak görülmektedir ve damat bu yaşlı kadına gerçek kimliğini söylemez, onunla her sabah sohbet edip kahve içer. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde damattan yine söz eden yazar, onu karısını tam olarak anlamayan, duygulara çok fazla önem vermeyen biri olarak tasvir eder:

.... Peki, sence ben neyim? Ben bir insan mıyım?

Soramadım, çünkü kocam uyumuştü. Heyecanım yarım kaldı. Niye beni böyle hep yarı yolda bırakırdı? Bunu da ona sormak isterdim. Niye beni hep, şöyle ya da böyle terk ettiği, aklımdaki diğer bir soruydu. Birlikte yaşadığımız paylaşımlar da, damağında kısa ve keskin başka bir tattı. (Atasü, 1998, s:209)

Erendiz Atasü'nün akrabalara yer verdiği bir diğer hikâyesi de Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan "Can Yoldaşı" adlı hikâyesidir. Bu hikâyede eşi vefat eden Seyit'e yeni bir eş bulma konusunda yardım eden akrabalarından bahsedilir. Akarabalık derecesi hakkında bilgi verilmeyen bu kişiler, hikâyeye yardımcı unsurlar olarak dâhil edilmişlerdir. Bu kişilerden ilki; ana karakter Seyit'in Hacı Emmi diye bahsettiği kişidir. Diğerisi ise Hacı Emmi'nin eşi Dürdane Yenge'dir. Bu kişiler hikâyede etkin rol oynamamakla birlikte yeni eş bulma konusunda yardımcı oldukları için önemli kişiler olarak değerlendirilebilir, çünkü hikâye Seyit'in ölen karısının yerine yeni bir eş bulması üzerine kurgulanmıştır.

"Gelini getirmeye Tokat'a Hacı Emmi gitmişti. Seyit'e Ankara'da kalıp yeni evliliğine hazırlanmak düştü." (Atasü, 1998, s:24)

Dürdane Yenge ise Hacı Emmi'ye nazaran hikâyede daha fazla yer alır. Nitekim Seyit'e bulunan yeni eş, Dürdane Yenge'nin akrabasıdır. Yazar bu kadın hakkında da çok fazla tanıtıcı bilgi vermemekle birlikte, yeni eş için çocukların tepki göstermesini önlemek amacıyla onu hikâyeye dâhil eder. Dürdane Yenge yeni eş; yani üvey anne Gülizar gelemenden önce çocukları tembihleme görevini üstlenir. Onun hakkında anlatılanlar da çocukları tembihlediği ve Seyit ile Gülizar'ı bir araya getirdiği bölümlerle sınırlıdır. Yazar tembih bölümünde şunları söyler:

Gülizar'ın yerleşme günü gelip çatmıştı işte. Gece bu evde kalacaktı. Belediye nikâhı ertesi gündü. O günün sabahı Hacı Emmi'nin karısı Dürdane Yenge uğrayıp çocukları sıkıladı. Öğleden sonra yeni anneleri geliyordu. Sakındı ha, bir saygısızlık etmesinlerdi. Ve Gülizar geldiğinde, evde babalarıyla yalnız kalacağı sıra, ayak altında

dolaşmalarındı. Gece düzenlenecek eğlente, zinhar surat asıp bir köşeye büzülmeyelerdi... Falan, filan... (Atasü, 1998, s:25)

Yine aynı hikâyede yer verilen fakat hakkında hiç bilgi verilmeden sadece ismi zikredilen bir diğer akraba; Seyit'in erkek kardeşinin oğlu Rahmi'dir. Üvey annesinin eve geleceğini öğrenen Seyit'in büyük oğlu Hasan, evden çıkar, kendini yollara vurur ve ne yapacağını bilemez halde amcaoğlu Rahmi'nin yanına gidip ağlar. Hikâyede evlilik olayından olumsuz etkilenen Hasan'ı teselli etme görevini amcaoğlu Rahmi üstlenir. Rahmi hakkında anlatılanlar şu birkaç cümle içinde yer alır:

.... Hasan farkında değildi. Kentin bir ucundaki mahallesinden kent merkezine fırtına gibi vardı. Kendinden üç yaş büyük amcaoğlu Rahmi'nin çalıştığı imalathaneye daldı. Rahmi'nin yanına koştı.

-Üvey anamız bugün geliyor, dedi...

Başkaca diyemedi. Rahmi kollarını açmış, onu kucaklamıştı. Başını amcaoğlunun omzuna gömdü; ağladı, ağladı, ağladı... (Atasü, 1998, s:26)

Erendiz Atasü, Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer verdiği “Bahçıvan” adlı hikâyesinde de ana karakter bahçıvanın ailesine yer verir. Bahçıvanın fırsatçılık, bencillik ve iyi niyeti suistimalle zenginleşmesi anlatılırken onu daha iyi tanıtabilmek için hikâyeye aile üyeleri de dâhil edilir. Ön plana çıkan hiçbir özelliğe sahip olmayan bu kişiler, bahçıvan ile anlatıcı kadının sohbetleri sırasında yüzeysel bir şekilde anlatılırlar. Yazar onları hikâyeye dâhil ederek bahçıvanın çektiğini iddia ettiği acılara tanık olmamızı ister ve onlar hakkında şu ifadeleri kullanır:

Kolay geçmemişti yaşamı, ama sürdüğü yaşamı benimsemişti. Çocukluğundan beri toprakla uğraşmıştı. İki kızı vardı. Üç çocuğu bebeyken ölmüş, hiç oğlu olmamıştı. Allah oğlan vermemişti işte... Önemli değildi. Kızları çok “hanım”, damatları pek “yavuz”du. Kızının biri yıllar boyu Almanya’da çalışmıştı kocasıyla birlikte. Para yapma uğruna, iki çocuğunu babasının yanına bırakmıştı giderken. Gerçekten de zengin olmuşlardı. Bir yıl önce “kesin dönüş” yapmışlar, kıyı kentlerinden birinde dört daireyle iki dükkân satın almışlardı. Bankada hayli paraları vardı. Bundan böyle hiç çalışmadan faizle geçinebileceklerdi. Varsıllıklarından bahçıvanın payına bir şey düşmüş müydü, bilmiyorum. Galiba ona ve karısına torunlarının sevgisinin zenginliği yetmişti. Kızıyla damadı varlıklarının arasına karışmanın bedelini çocuklarını yitirerek ödemişlerdi. Ağır ve acı bir bedeldi bu. Çocukları onlara yabancılaşmıştı. Oğlan on iki yaşına kadar altına işemiş, bahçıvanın onu taşımadığı doktor kalmamıştı. “Okulda başka çocukların anasından babasından söz ediliyor, oğlancık mutsuz, o yüzden altına ediyor” demişti

doktor. Torun o yaşından sonra bahçivana “baba” demiş, gece işemeleri kesilmişti.
(Atasü, 1998, s:45)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Harput’ta Var Bir Kilise” adlı öyküde de akraba grubunda inceleyebileceğimiz kişilere yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan yaşlı Simon Usta’nın yaşamı anlatılırken onu daha iyi tanıtabilmek için aile üyelerine de yer veren yazar, Simon’un oğlunu, gelini ve kızını yüzeysel bir şekilde ele alır. Simon Usta ile anlatıcı rolünü üstlenen Doktor’un sohbetleri esnasında verilen bilgilere göre Simon’un oğlu ve gelini hakkında şunlar söylenir:

Simon daha çok ailesinden söz ederdi. İstanbul’da ticaret yapan bir oğlu vardı. Adını Demir koymuştu doğduğunda. Yoo, hayır. İstanbul’a hiç gitmezdi. Harput’tan öteye geçmeyi sevmezdi. Karısı sık sık İstanbul’a yollanırdı. O, yolculuktan hoşlanırdı. Oğlu, gelini, torunları arada Harput’a gelirdi. Demir soydaşı olmayan bir kızla evlenmişti. Simon’un karşı çıktığı bir şey değildi bu ya da zamanla alışmıştı. Sevecenlikle söz ederdi gelininden. Saygılı bir kızdı. Bir gün olsun Simon’u ya da karısını incitmemişti. Simon’un gelinine tavrı beni etkilemişti. Acılarla yoğrulmuş geçmişinin ona hoşgörü kazandırdığına inanmak hoşuma giderdi. (Atasü, 1998, s:53-54)

Simon Usta 10 yıl önce bir Türk ile evlenip İstanbul’a yerleşen kızı Sevgi’den çok fazla söz etmez. Kızının kendi soylarından biriyle evlenmemesi onu çok kızdırır. Kızıyla ne kendisi görüşür ne de karısını görüştürür. Yazar Simon’un kızı hakkında çok fazla bilgi vermez, sadece 10 yıldır görüşmediklerini söyler. Annesi ile görüşmek istediği için gündeme gelen ve Simon’un rahatını kaçıran bu kız hakkında söylenenler şu ifadelerdir:

- Niye susuyorsun Simon Usta? Nedir kızının suçu? Hem adı ne, söyle...
- “Sevgi” koydum adını, dedi Simon.
- Sevgi... Ne yaptı peki, Sevgi?
- Bir Türk’le evlendi, dedi Simon, gözleri yerde, sesi hiçbir özel tını taşımadan...
- - Hepsi bu mu? diyebildim.
- Evet, hepsi bu...
- Ama oğlun da aynı şeyi yapmış. Ve sen gelinini seviyorsun... Öyle söyledin bana...
- Öyledir. Ben de yalan yok...
- Peki, kızının suçu ne?
- O kızdır, dedi Simon, kesin bir sesle. (Atasü, 1998, s:55-56)

Yine aynı kitapta ve aynı bölümde yer alan “Bayburtlu” adlı hikâyede de ana karakter Bayburtlu’yu daha iyi tanıtılabilmek için hikâyeye dâhil edilen aile üyelerinden bahsedilir. Bayburtlu ile ev sahibesi kadının sohbeti sırasında söz edilen bu insanlar, köyden kente göç ettikten sonra belli bir yere gelmiş, içki içtiği için Bayburtlu’yu reddetmiş insanlardır:

O gün, Bayburtlu kapıları, panjurları bir bir boyarken dost olduk onunla. Bana yaşamını anlattı. Nasıl o küçükken Bayburt’tan Ankara’ya göç etmişlerdi... Nasıl tüm kardeşler yaşama mücadelesi vermişti ve sonunda hepsi bir yerlere ulaşmayı başarmıştı. Bayburtlu’nun dışında. Bayburtlu gençken biraz haylazlık etmiş, ailesi de ona karşı koymuştu. (Atasü, 1998, s:62-63)

Ev sahibesi kadınla dost olmasını sağlayan bir diğer nokta kadının Bayburtlu’nun kız kardeşine benziyor olmasıdır. Kadına “Hemşire Hanım” diye seslenmesinin nedenini de açıklayan şu paragraf Bayburtlu’nun kız kardeşine ait bilgiler içerir ve akraba grubundaki kişiler tamamlanır:

Demin sana dikkatle baktım, dedi Bayburtlu, çünkü benim küçük hemşireye çok benziyorsun.

“Hemşire” sözcüğüne cankurtaran simidi gibi sarılmıştı.

-O da tıpkı senin gibi boylu bosludur.

Sonra küçük “hemşiresini” anlatmaya koyuldu. Onun nasıl içkisine karıştığını filan... Ailesi ona baskı yapıp onu dışladıkça Bayburtlu’nun başkaldırısı büyümüşü, aileden kopup büsbütün içkiye bağlanmıştı. (Atasü, 1998, s:64)

Yine aynı hikâyede yer alan ve hikâyenin ana karakteri olan kadının ailesinden de üstü örtük bir şekilde bahsedilir. Kadın bahçede oyun oynayan çocukları hakkında hiç bilgi vermezken, muhtemelen üç yıl önce boşandığı eşini şöyle anlatır:

“Her şeyi yakalamak istersen, hepsini yitirirsin... Bayburtlu bana, bir zamanlar çok yakın, şimdiyse çok uzak olan bir insanı anımsatmıştı; içim ısındı ona. Üç yıl önce boşandığımı söyleyiverdim.” (Atasü, 1998, s:64)

Erendiz Atasü’nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Sevgi’nin Romanı”nda da akraba grubuna dâhil edebileceğimiz bir karaktere yer verilir. Hikâyede hizmetçi olarak çalışan Alevi bir kızın Sünni bir erkekle aşkı anlatıcının gözünden okuyucuya aktarılırken, anlatıcının evinde yaşayan insanlara da değinilir. Anlatıcının evinde yaşlı bir hala, iki çocuk ve anlatıcı birlikte yaşıyorlardır. Hala, anlatıcının evden kaçan Sevgi için ürettiği

senaryolardan birinde bahsedilen bir karakter olarak değerlendirilebilir. Buna göre hala, Sevgi'nin evden kaçtığını anlatıcıya haber veren yaşlı bir kadın olarak tanıtılır.

Bir gün halam işyerime telefon etti. Bizim eve kara yağız genç bir adam gelmiş; Sevgi halamdan çekinip onu eve almamış, kapı aralığında bir şeyler konuşmuşlar, adam gitmiş. Halam çok tedirgindi.

-İçimde bir sıkıntı var, dedi. İstersen kalk, gel. Bu kızın hali hal değil. Korkuyorum. O adamı da gözüm hiç tutmadı, serseri kılıklı bir şey. (Atasü, 1998, s:112)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde yer alan “Kayısı Gülü”nde de akrabalara yer verilir. Ayten Hanım'ın çocukluğuna ait anımsamalar üzerine kurulan hikâyede, onlarla aynı yalıda kalan yatalak babaanne ve hiç evlenmemiş hala Fethiye'den de söz edilir. Fethiye, Ayten'in babasının iflas ettiği gerçeğini kabul etmeden yaşayan, lüksden vazgeçmeyen, yengesi Fitnat Hanım'la hiç geçinemeyen bir kadın olarak tanıtılır. Babaanne hakkında ise sadece yarı yatalak olduğu ve Ayten Hanım'ın çirkin bulduğu babaannesine kendisini benzettiği görülür. Yalı satılınca Ayten Hanım'ın yanından ayrılmak zorunda kalan bu insanlar hakkında şunlar söylenir.

Babaannemle halam da aynı gün evden ayrıldılar, gidişleri sessiz olmadı. Onların iki küçük sandığı vardı. Babaannem hiç konuşmuyor, halam durmadan ileniyordu. “Allah belanı versin. Ocağına incir dikilsin” diye beddua ediyordu anneme.

.... Nereye gitmişlerdi? Bilmiyorduk. Sonradan öğrendik. Halam bir hamamda natırlık yapmış da öyle bakmış anasına, ölene dek... Tek göz bir evde yaşıyorlarmış. Halam çamaşıra bile gitmiş. Koca Defterdar Ziya Beyin kızı Fethiye! (Atasü, 1998, s:151)

Yine Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” bölümünde yer alan “Kiraz Dalları” adlı hikâyede de akrabalarından söz edilir. Ana karakter Seçil'in anneannesi, teyzesi ve akraba olan Nafia Yenge bu grupta incelenebilecek karakterlerdir. Anneanne ve onun ailesiyle, dede ve amcaların yaşadığı zorluklar şu paragrafta sunulur:

Büyükbabam Birinci Savaşta tahvillerinin değer yitirmesi yüzünden bir gecede varsıl bir adam olmaktan çıkıp yoksulluğa düşmüştü. Neye uğradığını anlayamayan anneannem Cihangir'deki ahşap konağın yerine Fatih'te bir bodrum katında bulmuştu kendini. Ondandır da hep bodrumlarda yaşadı. Babamın babası hatırı sayılır bir eşrafken, amcalarım ekmeklerini zor çıkartabilen el zanaatçıları olabilmışlerdi ancak. Seferberlik, muhaceret, ekmek karnesi... Isıtmayan giysiler, çatik kaşlı büyükler, gaz ve yağ kuyrukları... (Atasü, 1998, s:163-164)

Anneanne, Seçil'in hafızasında bodrum katında lezzetli yemekler ve kalabalık akraba çocuklarıyla geçirilen güzel bayram sabahlarıyla eşleşir. Teyze hakkında sadece ilkokula başladığı gün gülümseyerek bahçede bekleyen görüntüsü ve nişanlanacağı gün Üsküdar'da batan gemi faciasına değinilir. Diğer akraba Nafia Yenge'dir. Onun yakınlık derecesi, fizikî tasviri, yaşı, mesleği vb. bilgiler verilmese de Seçil'in babası ile yaşadığı fikir çatışması, sonrasında devrimci oluşu anlatılır:

Babam bir süre sonra, eş dost çevresinde Türkiye İşçi Partisi'nin gönüllü tanıtıcılığını üstlenmişti. Galiba sonunda, tamirci kardeşi yanı öğretmen yanına baskın çıkmıştı. Sorunların en iyi sahipleri tarafından çözüleceğini savunmaya başlamıştı. Bir keresinde Nafia Yengeyi öyle kızdırmıştı ki... Nafia Yenge akrabamızdı. Babam böyle konuşup dururken, dayanamadı,

-Ama enişte -babama öyle derdi- sen de çok fazla destekliyorsun İşçi Partisi'ni. Adamlar tutmuşlar, Nazım Hikmet gibi bir vatan hainini savunuyorlar. Bu kadar da olmaz ki... (Atasü, 1998, s:178)

Sığ düşünce dünyasıyla Nazım Hikmet'i vatan haini ilan eden Nafia Yenge, Seçil'in babasından dinlediği Nazım Hikmet şiiriyle tartışmayı sonlandırır. Yıllar sonra kendisi de devrimci olur, ama oğlunun başına gelenlerle mücadele ederken Seçil'in babasıyla girdiği ve sonunda haksız çıktığı tartışmayı hiç hatırlamaz, hatta bir daha Seçil'lerin evine de gitmez:

“Hey gidi Nafia Yenge, hey!.. Bir on yıl sonra hızlı devrimci kesilmişti; oğlundan bulaşmıştı herhalde. Oğlunun başına gelmeyen kalmadı. Nafia Yengeye acı çekmek, kaygılanmak, geceleri karabasanlarla boğuşmak düştü. Babam o günleri göremedi.” (Atasü, 1998, s:179)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesinde de akraba grubunda inceleyebileceğimiz kişilere yer verilir. Hikâyenin ana karakterlerinden olan Fikriye Abla'nın yıllar önce aşkı uğruna Adana'da bırakıp kaçtığı çocukları ve düşünce yapısı olarak hiç uyuşmadığı kocası bu grubun içinde yer alan karakterlerdir. Yıllar sonra hasta yatağındaiken onu ziyaret eden bu insanların kendisine yabancı geldiğini söyleyen Fikriye Abla, çocuklarını terk etmenin yükünü yıllarca taşıdığını da anımsar, ama ziyaret sonrası geçmişiyile hesaplaşmasını bitirdiğinden bir rahatlama yaşar. Yazar onun hiçbir zaman sevmediği ve hiç kıskanmadığı ilk kocası için şunları söyler:

.... Ailesi Fikriye Ablayı okutmamış, gencecik yaşında evlendirmişti. Sevmeden varmıştı ilk kocasına. Sevmeden gebe kalmıştı oğluna ve kızına. Neye uğradığını anlayamadan, kendisini gösterişli bir Adana evinde iki çocuğuyla hapis

bulmuştu. Yaşam, o tutkun olduğu yaşam yıldızlar kadar uzakta... Kocası varsılığa doğru yol alan bir tüccardı. Sonradan bir fabrikaya ortak olmuştu. Para oluk gibi akmıştı ellerine. Bir türlü uyuşamamışlardı. Fikriye Ablanın okuma tutkusuna akıl erdiremez, alay ederdi kocası. Adana barlarında gezerdi, âdet öyleydi çünkü. Fikriye Abla bir gün bile kıskanmamıştı onu; barlardaki kızları düşünmüştü, pamuk tarlalarının sıcağından, çırçır makinelerinin tozundan ve gürültüsünden kopup gelen, göbek atan, içki kokan salyalı ağızların öptüğü, boyunlarına beşibirlik takılan, bıçaklanan kızları... (Atasü, 1998, s:204-205)

Oğlu ve kızı ile ilgili olarak hiçbir detay verilmezken, Fikriye Abla'nın çocuklarının kendisine hak verecekleri umuduyla yaşadığı görülür. Fikriye Abla, çocuklarını varsılığın çekiciliğinde kaybettiğini ve kendilerini terk eden analarını hiçbir zaman affetmeyeceklerini geç de olsa anlar.

Erendiz Atasü'nün Onunla Güzeldim adlı kitabının "Geçmişteki Sevda" bölümünde yer verdiği "Eski Sevgili"de de akraba sınıfında incelenebilecek bir karaktere yer verilir. Ana karakter yazar ve onun yasak ilişkisi, duygular bağlamında aktarılırken eski sevgili diye tanımlanan kadının annesinden de söz edilir. Onun hakkında söylenenler ana karakter yazarın ağzından anlatılanlarla sınırlıdır ve okuyucuya şöyle sunulur:

.... Annesi hep kibar karşıladı beni, az konuşurdu, biraz mesafeli ama sevecen bir kadındı.

.... Bazen annesi de bizimle bir kadeh rakı içerdi. Annenin özel bir kadehi vardı. Hep aynı miktar doldururdu kadehine. Bir süre sonra çekilir, bizi yalnız bırakırdı. (Atasü, 1997, s:17-18)

Onunla Güzeldim adlı kitabın "Geçmişteki Sevda" bölümünde yer alan "Haziranda Bir An" adlı hikâyede de akrabalara yer verilir. 15 yıl önce kocasının onu terk etmesi sonucu yalnız kalan Nevbahar'ın mutluluğu kendisinden yaşça küçük, fakir Zühtü'de aramasını ve sonradan ayrılışlarını anlatan hikâyede; Nevbahar'ın çocukları "akrabalar" grubunda incelenebilecek karakterlerdir. Biri kız biri erkek olan bu çocukların babalarının onları terk ettiği dönemde çocuk olduğu söylenir. Çocuklar annelerinin Zühtü ile olan ilişkisine ve sonrasında yaşanan ayrılık olayına verdikleri tepkiyle ortaya çıkarılırlar. Annelerine layık bulmadıkları Zühtü'ye verdikleri tepki şöyle ifade edilir:

".... Çocukları... Zühtü'nün varlığına bazen sessiz, bazen hırçın, katlanmışlardı. Gittiği için memnundular." (Atasü, 1997, s:31)

Erendiz Atasü Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer verdiği “Münih’e Yağmur Yağıyor” isimli hikâyesinde de “akraba” grubuna dâhil edebileceğimiz kişilere yer verir. Münih’te üniversiteye öğretmen olarak görevlendirilen ana karakterin daha önce yaşadığı ülkeyi, o ülkenin geçmişteki acıları silişini kendi uyumsuzluğu ve mutsuzluğuyla birleştirerek anlattığı hikâye, Münih’te yaşayan memleketlilere de değinir. Akrabalar anlatıcının oradaki yabancılik hissinden sıyrılması için yardımcı karakterler olarak hikâyeye dâhil edilirler. Yazar onları tek tek tanıtmaz, isimlerini vermez. Onlar hakkında yapılan genel değerlendirme şöyledir:

Bugün memleketlilerimi gördüm. Usumdaki sorunun yanıtını bulmama yardım ederler sandım. Tedirgin ve çekingen geldiler, çabucak kaçtılar. Belki ilişki kurma yetenekleri bu kadarcıktı. Bu güneşsiz kentte tek başlarına üşüye üşüye insan sıcaklığını hepten unutmışlardı. Onlara, Münih Üniversitesinden ders verme teklifi aldığımı, henüz kararsız olduğumu söyleseydim, hemencecik değişirdi tavırları, değerlendirdim gözlerinde. Söylemedim, içtenliksizliği istemiyorum. Bir an onlara Hans’dan, Gisela’dan, üniversite binalarından, kırk dört yıl önce başları kesilen “Beyaz Gül” üyelerinden söz etmek istedim; sustum; ilgilenmezlerdi, dahası korkabilirdi. Ülkemizde yaşananları imlediğimi sanıp böyle “muhalif” sözleri işitmekten bile rahatsız olurlardı. Sustum ve dinledim, alışveriş merkezlerinden şehvete benzer bir tutkuyla söz etmelerini. Anlaşılan onların izlenimleri yoktu; ya da benimle paylaşmak istemiyorlardı. Nasıl da suskun, kuşkucu ve sakınımlıydılar. (Atasü, 1997, s:45-46)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Kentler de Vardır” adlı bölümünde yer alan “Toz”da da akraba sınıfında incelenebilecek karakterlere yer verilir. Hikâyede bir kadının yaşamının dönemleri boyunca bir şehre bakışı; toplumun, tarihin, dilin değişimiyle birleştirilerek geçmişe özlem konusu etrafında işlenir. Ana karakter kadının çocukluğuna ait detaylar verilirken, anne ve baba karakterlerine de yer verilir. Yazar onları fizikî olarak tasvir eder ve ana karakterin çocukluğuna ait detaylar olarak tanıtmakla yetinir:

Küçük kız İstiklâl Caddesi boyunca yürüyordu annesiyle babasının arasında. Annesi, üzerine sıkıca oturan vatkalı keten döpiyesler giyer, hava ne kadar sıcak olursa olsun beyaz eldivenlerini, dikiş çizgileri bacaklarının arka ortasında her zaman düzgün duran ipek çoraplarını çıkarmazdı. Beyaz süet ayakkabıları, hep yeni alınmış gibi tertemizdi. Dimdik yürürdü. Babası keten takım elbiseler giyerdi, hasır şapkası hep başındaydı. Belki, zaman zaman kravat takmadığı olurdu. (Atasü, 1997, s:50)

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer verilen ve iki yakın arkadaşın yaşadıklarını mektuplara dökmesi şeklinde oluşturulan ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak”ta

da akraba sınıfına dâhil edebileceğimiz bir karaktere yer verilir. Ana karakter Sırma'nın oğlu, Yavuz; anne babasıyla yakın ilişki kuramayan bir çocuktur ve Sırma'nın mutsuzluğunu, duygularını daha iyi anlatabilmek için hikâyeye dâhil edilmiştir. Sırma'nın anlattıkları doğrultusunda yüzeysel ve edilgen bir rol üstlenen Yavuz şöyle tanıtılır:

.... Yavuz bu yıl üniversite giriş sınavını kazanamadı. Askere gidiyor. Er yaşamının zorluklarına nasıl dayanacak, bilemiyorum. Nesi var bu oğlanın? Doğurduğun çocuğun yüreğine ulaşmamak ne acı, bilemezsin. Tıpkı babası, kapalı kutu. Zeki olduğunu biliyorum, gerçekten; kuzguna yavrusu şahin görünür hikâyesi değil bu. Sanki içinde kötücül bir güç var, zekâsını işlemekten alıkoyan. Özgüvensizlik mi? Bilemiyorum, belki kocama haksızlık ediyorum ama, Yavuz'un kendisini gölge gibi silikleştirmesini Özdemir'in baskısına bağlıyorum. (Atasü, 1997, s:123)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen ve kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de akraba sınıfında inceleyebileceğimiz kişilere rastlanır. Bu kişiler ana karakterlerden olan ve 100 yıl önce gül desenli mezar taşı işleyen taş ustası Halim'in karısıdır. Hikâyede silik bir tip olarak yer alan bu kadının din adı altında dayatılan fikirleri sorgusuz sualsiz kabul ettiği ve etrafındaki herkese uygulamaya çabaladığı görülür. Kocasının onu sevmediği açıkça ifade edilirken, kadının kocasını sevip sevmediği hakkında bilgi verilmez. Bu kadın ve onun düşünceleri şöyle ifade edilir:

“.... Halim kaynayan Trabzon'da bıraktığı karısını sevmiyordu. Sevişmeyi, bir türlü yürekte inanamayan dindarların şaşmaz bir dikkatle uyguladıkları, kalıplaşmış ve ayrıntılı bir ibadete çevirmişti karısı. “Besmele çek Halim, sağ yanından gir yatağa. Su dökünmeden uyuma Halim.”” (Atasü, 1998, s:17)

Yine aynı hikâyede yer alan ve akraba sınıfında incelenebilecek kişiler; hikâyeye adını veren gül desenli mezar taşının sahibi Gülnihal Hanım'ın babası ve kocasıdır. Baba ve kocanın adlarına öyküde rastlayamayız. Baba, yaşlı biridir ve mezar taşını yaptıran kişi olduğu için hikâyede kısaca şöyle anlatılır:

“Genç bir gelin için ısmarlanmıştı taş, loğusayken ateşlere yanıp ölüp giden... Gözü yaşlı baba, “Gül yaprağı gibi ala kesti yavrumun teni.” diye hiçkırılmıştı.” (Atasü, 1998, s:14-15)

Genç yaşta ölen Gülnihal Hanım'ın kocası hakkında söylenenler ise ana karakter kadının hayalinde canlandırdıklarından ibarettir. Kadın taş ustası Halim'in yaşamını hikâyeleştirirken onun etrafındaki kişiler üzerinde de durur. Gülnihal'in kocası hakkında şunlar söylenir:

Gülnehal Hanım... Kocası ona sevdalıydı. Ay ışığının sofaya dolduğu gecelerde, Gülnehal Hanım sedirde oturup ona ud çalar mıydı? O –erkek- kadının gül dalı gibi ince endamına sarılıp, pembe taç yaprağı gibi titreşen tenine dokunma tutkusuyla yanar mıydı? Ezer miydi onu avuçlarında, gül yaprağını, narin doku tümünden ve yalnızca kokuya yıkılana dek ezer gibi?.. Vurur muydu ona öfkelenince, pembe pembe açar mıydı öfkenin izi kadının incinmiş teninde, diken gibi çizerken yüreği onur yarası? (Atasü, 1998, s:16)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda da akraba sınıfında incelenebilecek bir karaktere yer verilir. Anlatıcı kadının yıllar önce Selanik’te yaşayan anneanesi Fitnat Hanım, hikâyede etkin bir rol oynamamakla birlikte hikâyenin yazılışına ilham veren tarihî taş konağın geçmişi araştırılırken sahip olduğu kolye ile konağın sahipleri hususunda ipucu verir. Detaylı bir şekilde anlatılmayan anneane, Rum arkadaşı Evdoksya’nın yadigâr olarak verdiği kolye ve Selanik’ten kaçarken takındığı aceleci tavırla ele alınır:

Fitnat çocuklarıyla, evini terk etmek üzereydi; kocası cephede idi. Çabuk davranma zorunluğu, muhacirliğin eşliğindeki kadınlarda ve çocuklarda, hız kavramından gerisini bilincin dışına sürmüştü. O anda ne korku duyuluyordu, ne acı, ne de öfke! Tüm bu duygular daha sonra yoklayacaktı göç edenleri... Ömürler boyunca... Karabasanlarda, yalnız anlarda, başka her sızı onları yeniden uyaracaktı. (Atasü, 1998, s:48)

Aynı hikâyede yer verilen bir diğer akraba; anlatıcının anneanesi Fitnat Hanım’ın ağabeyidir. Selanikli Evdoksya ile aşk macerası yaşayan bu delikanlı savaş çıkınca askere gider. Aileleri izin vermediği için Rum kızıyla evlenemeyen bu adamın mutsuz bir evlilik yaptığı ve Fitnat’a verilen kolye ile bir bağı olabileceği şöyle dile getirilir:

(Anneannem madalyonun kendisine mi, Abdi’ye mi armağan verildiğini çok düşünmüş... Uzun yıllar, cepheden cepheye koşan ağabeyini görmemiş, iki kardeş buluşabildiğinde, Abdi artık evliymiş. Anneannem madalyonu “izdivacında pek de bahtiyar olmayan” ağabeyine gösterip göstermemekte kararsız kalmış. Hep düşünmüş, hep duraksamış, bir yaşam boyu... Ve göstermemiş... Ve hep bir suçluluk sızısı batmış yüreğine. (Atasü, 1998, s:50)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de akraba sınıfında ele alınabilecek karakterlere yer verilir. Doğulu bir kadın doktorun değişik yıllarda memleketi Bistil’e ait izlenimlerinin ve oradaki terör olayının anlatıldığı hikâyede, çocukluğa dönüşün çok sık kullanıldığı görülür. Bu bölümlerde tanıtılan anne ve Haco nine akraba sınıfında ele alınabilecek karakterlerdir. Doktor’un, Tarih

Öğretmeni olan babasının ölüm korkusuyla ayrıldığı şehre yani Bistil'e tekrar gitmek istemesi annesini korkutur ama oraya gidince yabancılık çekmeden o kültürün dilini öğrendiği, orayı sevdiği söylenir.

... Annem önce korkmuş, babam gülmüş onun kaygılarına. (**“Hanım dağlara yasa geldi artık”**). Annem “Ölüm bir hayat tarzıysa, o ellerde, neden gidiyoruz?” diye sormuş, ürkek. Babamın yanıtı yalın ve kesinmiş: **“Hayatı ölümün istibdatından kurtarmaya”**. Bistil'de oturduğumuz sürece annem babamın bir düşmanlığa kurban gideceği kaygısını hep taşıdı, dışavurmadan. Bistil'e alışmış, dahası yöreyi sevmişti. (Atasü, 1998, s:69)

Anne karakteri, Doktor'un rüyalarında da yer alır. Kadın Doktor 1933 yılında kutlanan Özgürlük Bayramı'nda annesi ile babasının yaptığı dansı bir türlü unutamaz ve rüyalarında bile bu dansın izlerini taşır. Anne bu dans gösterisi sırasındaki tavrıyla kadının rüyasında şöyle yer alır:

“Annem verev kesimli etekleri, vatkalı omuzları, şık dökarı, başında tül gözlerini gölgeleyen küçük şapkasıyla babamın kollarında. Vals temposu. Etekleri sihirli ve iri bir boru çiçeği gibi dönerek açılıyor, kapanıyor, açılıyor... Şarap rengi dökülen ipekte ışık akıyor.” (Atasü, 1998, s:91)

Aynı hikâyede “akraba” sınıfında ele alınan bir diğer karakter Haco ninedir. Kadın Doktor'un babaannesine yanaşma olarak alınan bu kadın, aynı zamanda Doktor'un babasının sütannesidir. Hizmetçi ya da yanaşma rolünden daha çok kadın Doktor ile kurduğu dokunsal bağ ve yılda iki kez ölen kocalarına ağıtlar yakma özelliğiyle ön plana çıkarılır. Haco nine ilk kocasını sultanın askerleri tarafından zorla götürülüp savaştığı yerde kaybeder. O günün şartlarında kayınbiraderiyle evlendirilir, onu da sultanın askerleri almaya gelince direnip kocasının banyo yapması için izin ister. İkinci kocası da cepheye varmadan yolda zatürreden ölür ve Haco, iki kocasının ölümünde kendisini suçlu hisseder. Kayınbabası onu başlık parası için üç karılı bir adama verecekken, o kaçıp Doktor'un ağa dedesine sığınır ve onların hizmetini üstlenir. Hikâyede etkin bir rol üstlenen ve Doğulu Zosa kadının ağıtıyla benzer ağıtlar yakan bu kadın, kadın Doktor'un çocukluğunda önemli bir rol oynar. Erendiz Atasü Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitabındaki hikâyelerinde görme ve dokunma duyularını çok fazla kullanır. Bu hikâyede ise Haco nine ile kadın Doktor arasındaki yakınlığı dokunma duyusuyla kurar:

“Haco kadının yaşam alanı avluya açılan mutfaktı; bayram kutlamalarında ocağın yanı başına çömer, geniş kalçalı bir ana tanrıça yontusunu andıran duruşuyla iyi yürekli bir dev anası gibi, kutsayan gözlerini ana babalarımızın ve biz çocukların

üstünde gezdirirdi. Haco nineyle ben dokunmanın diliyle anlaşırdık; onun iri memelerine sokulur, boynundaki mavi boncuklu muskayı minik ellerimle tutar, öyle uyurdum.” (Atasü, 1998, s:70)

Uçu adlı kitapla aynı ismi taşıyan hikâyede de akraba sınıfında inceleyebileceğimiz bir karaktere yer verilir. Şair-öğretmen-çevirmen ve eleştirmenden oluşan kişi kadrosuna dâhil edilen akraba; çevirmenin kız kardeşidir. Evli olan eleştirmenin uzaktan uzağa beğendiği ve âşık olduğu bu kız, eleştirmeni daha yakından tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilir. Kızın eleştirmen hakkındaki düşünceleri, duyguları dile getirilmez. Yazar bu kızın şöyle anlatır:

.... sonsuz incinebilirlikteki duyarlığı âşıktı. Çevirmenin kız kardeşine. Onu yalnızca pencereden görmüştü. Narin bir imge. Gökte yeni ay, akasya salkımları pencereye değiyor... Havada dolaşan burcu kokunun arasında belirip kaybolan hayal... Gecenin kokuyla gerilip şişen esmer teni değerken gövdelere... Kokunun havadaki devinimi tatlı bir basınçla okşarken teni... İşte o zaman görmüştü. O andan sonra vazgeçilmez bir ard-ezgi gibi titreşip duruyordu genç kızın görüntüsü düşüncelerinin arkasında... (Atasü, 1998, s:48)

Uçu adlı kitapta yer alan “Antiokos’un Mirası”nda da akraba grubunda yer alabilecek kişiler vardır. Ana karakterlerden yüzyıllar önce yaşamış Kral Antiokos’un torunu olarak tanıtılan gencin ailesi bu grupta yer alır. Yazar onları fizikî olarak tasvir eder ve şunları söyler:

Gözlerime inanamıyordum. Karşımda duruyordu. Tıpkı müzelerde sergilenen, eskil kuruluşlardaki Büyük İskender başı gibiydi profili. Saçları bile o gümüş paralardaki gibi traş edilmişti. Bir Hitit tabletinin rengindeydi teni. Onu bir Türkmen gelini doğurmuştu. İşte ötede oturuyordu anası, bir zamanlar, Kaz dağlarında, bir Yörük köyünde rastladığım boncuk gözlü nineye ikiz kardeş gibi benziyordu. Babası ananın yanındaydı, Mezopotamya kilinden Asuri yüzü suskun. İskender’in torunu, koluna Bizanslı prensesi takmıştı. (Atasü, 1998, s:109)

“Beyaz Fil”de de akraba sınıfında ele alınabilecek kişiler kullanılır. Ana karakter olan Ani Binemeciyan’ın amcası Ohannes Binemeciyan akraba grubunda yer alır. Kumaş tüccarı olan bu adam, işgal nedeniyle anasız babasız kalan yeğenine sahip çıkar. Yeğenini el üstünde tutan ve onun her dediğini yapan Ohannes’in ileri görüşlü ve sevecen biri olduğu düşünülebilir. Ani ile amcasının ilişkisini gösteren şu cümleler amca hakkındaki düşüncemizi kanıtlar:

“Ohannes Binemeciyan öksüz yeğeninin üstüne titrerdi. Heykeltıraş mı olmak istiyordu, kadın işi değil, demedi. Beyoğlu’nda işlik mi açacaktı, hayır, demedi.” (Atasü, 2008, s:44)

Yine aynı kitapta yer alan ve yaşlı bir yazarın unutuş hikâyesini konu edinen “Operada Bir Gece”de de ana karakterin aile üyelerinden söz edilir. Yaşlı yazarın kızı, damadı ve henüz bebek olan torunu yüzeysel bir şekilde anlatılırlar. Kızının evlendikten sonra babasıyla paylaşımının azaldığını söyleyen yazar, damat hakkında detaylı bilgi vermez. İşadamı olan damat, yaşlı yazardan farklı bir dünya görüşüne sahiptir.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Sır”da da kendisinden olmayan bir çocuğu bilmeden kabul etmek zorunda kalan bir adamdan söz edilir. Adam, ana karakter olan öğretim üyesi kadının aldattığı kocası olarak hikâyede yer alır. Karısının yıllar sonra onu ikinci kez baba yapışı adam için her şeyden önemli olduğundan, etrafında olan biteni sorgulamaz. Hatta bebeğin dünyaya gelişi ile erkeklik gücünün kaybolmadığını herkese ispat etmek adamı gururlandırır. Bebeği kendi ailesinin üyelerine benzettiği için ona büyük amcası Nizamettin Sırrı’nın adını verir.

Aynı hikâyede tanıtılan bir diğer akraba; büyük amca Nizamettin Sırrı’dır. Sarıkamış cephesinde savaşan Osmanlı subayı, dünyaya gelen bebeğe benzetildiği için hikâyede yer alır. Onun cephede çekilen fotoğraflarına bakılıp bebekle olan benzerliğine dikkat çekilir ve bebeğe onun ismi verilir.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun”da da akrabalık ilişkilerine değinilir. Hikâyede akraba sınıfından dünürler, damat, gelin ve torun arasındaki ilişkiler, çatışmalar ve kuvvetli sevgi bağı üzerinde durulur. Damat olarak tanıtılan kişinin akraba sınıfına dâhil edilerek incelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Diğer karakterler başka gruplara dâhil edilerek incelendiği için burada sadece damadın üzerinde durulacaktır. Hikâyede ana karakter olan anneanne ile bir çatışma yaşayan ve diğer karakterlere nazaran daha detaylıca incelenen bu damadın adı, yaşı, mesleği, eğitim durumu gibi konulara değinilmez. Yeni baba olan bu genç adamın yaşadığı tecrübesizliğe, bebeğe karşı takındığı tavra, dışlanmış hissederek saldırgan bir adama dönüşmesine değinilir. Başlarda bebeği sadece sevebileceği edilgen bir varlık olarak gören bu adam, daha sonra karısıyla olan ilişkisini de engelleyen bebeğe bir yük olarak bakar. Yazar bu durumu damadın psikolojisini de anlayabilmemizi sağlayan şu cümlelerle okuyucuya sunarken damada etkin bir rol verir.

Damadın sinirli halleri, kendilerini ziyarete gelen dünür yani damadın annesinin lakayt tavırları öfkeyi bir kat daha arttırır. Kaba ve hoyrat biri olmayan damat, kayınvalidesi ile bebek bakımı yüzünden tartışır. Kayınvalide evi bir süreliğine terk eder. Damadının kendisine hükmedildiğini düşünerek tartışma çıkardığı üzerine yoğunlaşan kayınvalide şunları ifade eder:

.... Sıkışık bir anda, damadından yardım istemişti, suçu buydu. Bebek bahanesiyle kendisine tahakküm edilmek istendiğini düşünmüştü, genç adam; ona göre çocuk şımarıklığından ağlıyordu, altındaki pişikten değil. Sigarasını içip bitirdikten sonra, canı istediğinde ilgilenecekti çocukla; “ihtiyar bir bunağın buyruğuna girecek adam mıydı o!” (Atasü, 2008, s:116)

Hikâyede ele alınan bir diğer akraba damadın annesi, yani dünürdür. Babaanne olmasının bilincini taşıyamayan bu kadın, anneanneyi küçük gören tavırlarıyla dikkat çeker. Oğlunun maddî durumunu göz önünde bulundurmada eve bir bakıcı tutulmasını önerir ve anneanneyi bakıcı yerine koyar.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Hanımefendi ile Kocakarı”da da ana karakter olan Hanımefendi'nin akrabalarından söz edilir. Hanımefendi'nin annesi, babası, dedesi bu grupta yer alan kişilerdir. Anlatıcı ile sohbetleri sırasında bu kişilerden söz eden Hanımefendi, annesinin uzun yıllar bakıma muhtaç olarak yaşadığını ve onun bakımını kendisinin üstlendiğini söyler. Babası ise içgüveyi olarak girdiği evde tatlı diliyle herkesi etkileyen ve yakışıklılığına güvenip içki içerek hovardalık eden bir adamdır. Erken yaşta veremden ölen baba ve uzun yıllar yatalak kalan anne, Hanımefendi'nin ömür boyu süren yalnızlığını göstermesi açısından önemli kişilerdir. Hanımefendi, anne ile babasından ilgi görmeden büyür. Akraba grubundaki kişiler arasında en dikkat çeken ise Melami olduğu söylenen dededir. Hanımefendi “kocakarı”ya dönüştüğü zamanlarda kılık kıyafeti değişir ve eski püskü şeyler giyer. Maddî yetersizliklerini gurur meselesi yaptığı için kendisini sökkük bir kıyafetle gören anlatıcıya Melami olan dedesinden söz eder.

“.... “Dedem melamiydi,” dedi. “Bilmem, bilir misiniz, onlar kılık kıyafete hiç önem vermezler.” (Atasü, 2010, s:5)

Mustafa Şerif Onaran, Melami dededen söz ederek kendi fakirliğini örtbas etmeye çalışan Hanımefendi hakkında şu tespitte bulunur:

“Tasavvufun öğelerinden biri olan **“Yetinme Felsefesi”**nin anımsatılması, yaşlılıkta, bir kadının çevresini belirlerken nelere önem vermesi gerektiğini düşündürmektedir.” (Onaran, 2010, s:22)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”da da akraba sınıfına dâhil edebileceğimiz bir kişiye yer verilir. Birbirlerine âşık olan kadın ile adamın ilişkilerinde yaşadıkları mutsuzluk ve bu mutsuzluğun nedenleri üzerinde durulan hikâye, çiftin ayrılmaları ya da evlenmeleri halinde yaşayacaklarını anlatır. Evlenmeleri halinde kadının sürekli ağlayan ve şikâyet eden biri haline dönüştüğü, adamın ise kadını yok sayarak acılarının üstünü örttüğü görülür. Kadın 60 yaşına gelince aniden ölür ve adam yalnız kalır. Karısına yaşattığı mutsuzluk adamı rahatsız ederken bu evlilikten dünyaya gelen kızı da adamı teselli etmez. Akraba grubunda ele alabileceğimiz bu kızın adı, yaşı, mesleği hakkında bilgi verilmez, sadece annesinin yaşadığı mutsuzluktan babasını sorumlu tuttuğu görülür:

“Baba, suçluluk duygularınla hayatı kendine zehir ediyorsun. Hatalarını görüyor ama onları düzeltmek için hiçbir çaba sarf etmiyorsun. ‘Koşullar öyle gerektirdi’ türünden mantıksal açıklamalar geliştirmekle yetiniyorsun. Bu tutum seni aklamaz. Annemin ölümünden sen sorumlu değilsin, ama mutsuzluğu büyük ölçüde senin eserindi. Bunu kabul et,” deyiverdi. (Atasü, 2010, s:54)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan “Kabulleniş”te de akraba sınıfına girebilecek kişilere yer verilir. Gençliğinde âşık olduğu adamla yıllar sonra tekrar karşılaşan Naime Hanım'ın duygularına yer verilen hikâyede; kızı, damadı ve torunu onun hayatını etkileyen insanlar olarak tanıtılırlar. Yazar bu akrabaları yüzeysel bir şekilde ele alır ve hikâyede onlara etkin bir rol vermez. Naime Hanım'ın hayatındaki en önemli kişi ise torunu Özdemir'dir. Naime Hanım torununun hasta olduğunu duyunca ömrünün son zamanlarında tekrar karşılaştığı aşkı Kenan Bey'i terk edip torununa koşar. Yazar kız ile damadın geçimsiz bir çift olduğunu söylemekle yetinir ve onlar hakkında şunları dile getirerek ana karakteri Naime Hanım'ın yalnızlığını açıklamaya çalışır:

.... Güya sevip de evlendiler. Yeni gençler bunlar. Görücü usulüne itibar etmediler. Sonuç pek değişmedi. Sabretmeli, kadın kısmının payına hep sabretmek düşmüştür. Damat da haklı, asap mı koyar insanda beş koca yıl her Allah'ın günü harbe gidecekmiş gibi yaşamak! (Atasü, 2010, s:112)

Torun Özdemir Naime Hanım'ın yaşamının en vazgeçilmez kişisidir. Hasta olduğu haberi gelince Naime Hanım, onunla geçirdiği mutlu günleri anımsar ve torununun yanında olmadığı için kendini suçlu hisseder. Yazar torun hakkında şunları dile getirir:

.... Özdemir'in, iki buçuk yaşındaki o şipşirin oğlancığın en sevimli halleri usulca sokuluyordu anneannesinin düşlemine. Çocuğun kokusunu, yumuşacık kumral

saçlarının dokunuşunu duyumsuyordu Naime Hanım, boş kucağında minik bedeninin ılık doluluğunu... Ömrünün en doygun günleri kızıyla ve torunuyla geçenlerdi; zaten başka bir mutluluk girmiş miydi ki yaşantısına... Nasıl, nasıl bırakabilmişti onları! (Atasü, 2010, s:124)

Naime Hanım torunu için hayatının İkinci Baharını yaşamaktan vazgeçer ve sevdiği adamı terk eder.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan ve yaşlı bir kadının âşık oluşunu konu edinen “Mutlu Son”da da akraba sınıfından insanlara yer verilir. Ana karakter olan Nigâr Hanım ile aynı evde yaşayan kızları ve torunları ile eski damatları bu grupta ele alınabilir. Nigâr Hanım’ı daha iyi tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilen bu insanlar detaylıca tanıtılmazlar. Yazar onlar hakkında yalnızca şunları söyler:

.... Kızları için çok üzülyordu, çok. İkisi de erken dul kalmıştı. Damatlarını pek severdi doğrusu. Büyük kızın kocasını bir trafik kazasında kaybetmişlerdi; aylarca kahrolmuştu. İkinci kızıysa, Tanrı bilir niçin, kocasından boşanmıştı! Nigâr Hanım hâlâ görüşürdü sabık damadıyla. Ne hoş, ne kibar çocuktur. Kızlarının neden ikinci kez evlenmediklerine akıl sır erdiremiyordu. Erkeksiz hayat bomboştur. Oysa onlar, sanki dünyada erkek diye bir cins yokmuş gibi, keyifleri yerinde yaşıyorlardı. İki kızdan dört torun, onlar da kız. Neyse ki torunların erkek arkadaşları vardı. (Atasü, 2015, s:82)

Nigâr Hanım’ın etrafındaki kadınların erkek düşkünü tipler olmayışı hikâyeye farklı bir boyut kazandırır. Onun kızları, anneleri gibi yaşlı halinde bile aşkla atan bir kalbe sahip değildir ve Nigâr Hanım bu durumu yadırgar.

2.2.17.Delikanlılar

Erendiz Atasü, hikâyelerinde özellikle kalabalık bir kadroya sahip olan hikâyelerinde genç delikanlılara da yer verir. Bu gençler ya savaştan ya hastalıktan ölmüştür ya da aileleri tarafından nerede oldukları bilinmemektedir. Yazarın Lanetliler adlı kitabındaki “Arda Kalan” başlıklı öyküsünde de hikâyenin ana kahramanı Rabia Hanım’ın oğlu Hüseyin bu sınıf içinde ele alınabilecek bir karakterdir.

Hüseyin, savaşa gitmiş, ilk çatışmalarda ölmüş genç bir delikanlıdır. Hikâyede, diğer karakterlerin hayatını nasıl etkilediğini göstermek için çok yüzeysel anlatılan bu delikanlı, Rabia Hanım tarafından elde kalan son fotoğrafına göre tasvir edilir:

.... Hüseyin ancak birkaç kez girdi düşünce. Biliyordu onun nasıl öldüğünü; ilk çarpışmalarda vurulmuştu. Yirmi iki yaşındaydı. En yakışıklı oğluydu Rabia Hanım’ın. Hamit’in üç oğlu da yakışıklıydı ya... Dalyan gibi, uzun boylu, sarışın, kıvrak vücutlu, mavi gözlü... Babalarına benzerlerdi. Ama gene de en yakışıklıları Hüseyin’di. Osmanlı

zabiti üniformasıyla çektiği bir fotoğrafı vardı Rabia Hanım'da. Yıllar sonra iyice silikleşen bu resimde bile belliydi genç adamın yakışıklılığı. Bir elini üniforma ceketinin iki iliği arasına sokmuş, öbür eliyle kılıcının kabzasını yakalamıştı. Ayağında, altmış yıl sonra bile fotoğraftan pırlıtsı silinmeyen çizmeler... Keyifle gülümsüyordu, güzel havalarda kayıkla Karadeniz'e açılmışçasına... (Atasü, 1998, s:37)

Yine aynı hikâyede yer alan bir diğer delikanlı; Rabia Hanım'ın Sarıkamış'ta kaybolan oğlu Hasan'dır. Hasan hakkında detaylı bilgi verilmez, sadece askerken Sarıkamış'ta kaybolduğundan bahsedilir.

“Rabia Hanım iki oğlunu yitirmişti Sarıkamış'ta. Hüseyin ölmüştü, o belliydi. Hasan kayıptı, bedeni bulunamamıştı.” (Atasü, 1998, s:22)

Hasan'ın kayıp olması Rabia Hanım'ı derinden etkiler. Onun evlat acısı çektiğini vurgulamak üzere hikâyede Hasan'la ilgili rüyasına da yer verilir.

Hasan'dan resim kalmamıştı. O, fotoğraf çekirmeye vakit kalmadan sevk olmuştu cepheye... Yirmi bir yaşındaydı. Bir yıllık evliydi. Karısı gebeydi, kayboldu haberi geldiğinde; bir kız doğurmuştu, muhaceretten az önce, ailesiyle birlikte Gümüşhane'ye göç etmeden, adını Emine koymuşlardı. Ve şimdi Hasan her gece düşündeydi Rabia Hanım'ın; hep aynı şekilde görüyordu onu. Simsiyah gecede, karla kaplı yüce bir dağı dolanan daracık bir patikada atını sürüyordu Hasan. Onun gibi birçok delikanlı vardı. Hepsisi de Hasan'a benziyordu. Derken at tökezleniyor, Hasan'ı üstünden aşağıdaki sonsuz uçuruma fırlatıyordu. (Atasü, 1998, s:38)

Yazarın yine aynı kitabında yer alan “Ağlamak” hikâyesinde de genç delikanlılara yer verilir. Bir çay bahçesinin kenarındaki buz pistinde kayan genç bir kızı izlerken anlatılan bu delikanlılar, beş kişidir ve yüzeysel bir biçimde ele alınırlar. Hikâyede edilgen roller üstlenen bu delikanlılar, fakir öğrenci kesimine aittirler ve yazar onların duruşundan yola çıkarak ruhsal bir tahlile yer verir. Bu tahlil vasıtasıyla açık havada bile uyumsuz bir tablo sergileyen gençlerin neden karamsar oldukları daha net anlaşılır:

Öğrenci grubundakiler gözlerini Şermin Avcı'dan ayıramıyorlardı. Asla erişilemeyecek yüce bir varlığa duyulan bastırılmış bir özlemle ve hayranlıkla izliyorlardı onu. Beş kişiydiler. Beş esmer, zayıf, yüzü gülmez delikanlı. Önlerinde soğuyup duran çaylarını içmek gelmiyordu içlerinden. Hiç konuşmuyorlardı birbirleriyle. Kentin varlıklı semtlerinde, şık vitrinli caddeleri “vortalayan” yaşlılarından ne kadar da farklıydılar... Uyumsuzdular, neşesizdiler, parasızdılar, kız arkadaşsızdılar. Geldikleri sönük ışıklı Anadolu kasabalarının, oralandaki onarım isteyen ahşap evlerinin, çok çocuklu şaşkın analarının ve öfkeli sert babalarının anısı, başka bir üniforma gibi kaplamıştı derilerini. Açık havada bile gerginlikleri gevşeyemiyordu. Sanki uyumlu ve rahat olabilmeleri için, illa havasız yatakhaneler, sert amirler

gerekliydi. Doğal ortamları doğa değil, sürekli buyrukların verilir alındığı, kimsenin karar almak zorunda olmadığı, buyruklara ve zorunluluklara uymanın yeterli olduğu, yaşamın kesin kurallarla büsbütün kapatıldığı kapalı mekânlardı. (Atasü, 1998, s:100-101)

Lanetliler adlı kitaptaki “Gerçek ve Düş”te de delikanlılara yer verilir. Bu hikâyedeki genç erkekler; anlatıcının annesinin ilk aşkı ve anlatıcının âşık olarak evlendiği adamdır. Yani bu hikâyedeki delikanlılar sevgili rolünü üstlenmişlerdir. Anlatıcının annesi hakkında bilgi verilirken onun gençlik yıllarında âşık olduğu tahmin edilen bir gençten bahsedilir. Yüzeysel bir şekilde değinilen bu karakter hakkında kesin bilgiler yoktur, sadece annenin sakladığı bir fotoğraftan yola çıkılarak onun gençlik aşkı olduğu ima edilir ve yazar bu delikanlı hakkında şunları söyler:

“.... Daha sonraları, kardeşim de annemin özel yaşamına merak sardığı sıralar, birlikte bir şeyler bulduk. Sarışın bir genç adamın imzasız fotoğrafı, eski Türkçe yazılmış bir mektup, kurutulmuş menekşeler ve bir ıhlamur dalı.” (Atasü, 1998, s:135-136)

Yine aynı hikâyede yer verilen bir diğer delikanlı; anlatıcının ilk aşkıdır. Bu adamın daha sonra anlatıcıyla evlendiği söylenir. 18 yaşındayken âşık olduğu gençle evlenen anlatıcı, kocası hakkında da fazla detay vermez. Sadece annesiyle kendi hayatını mukayese ederken, evlilik ve mutluluk gibi konular üzerinde düşünürken kocası hakkında şunları anlatır:

Evet, sevgilim kocam olmuştu... Ders çalışıp fakülte bahçesinde elele dolaşmaktı tüm beraberliğimiz. Nişanlandıktan sonra, kapıların ardında kaçamak öpücükler karıştı yaşantımıza. Ve evlendik... Biz iki çocuk, biz iki yabancı, yüksek duvarlarla korunan fakülte bahçesinden çıkıp hayat denen o kargaşanın içinde kendimizi buluverince öyle şaşırдық ki, birleşen ellerimiz çözülüyordu, biz bile anlamadık, bize ne oldu. (Atasü, 1998, s:151)

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Sevgi'nin Romanı”nda delikanlı sınıfında inceleyebileceğimiz bir karaktere yer verilir. Hizmetçi Sevgi'nin Sünni olduğu için bir türlü kavuşamadığı bu delikanlının adı Köksal'dır. Yazar tarafından Alevi-Sünni zıtlığını vurgulamak için hikâyeye dâhil edilen Köksal hakkında fazla bilgi verilmez.

Evet, Sevgi âşıktı, hem de sıırıksıkam, hem de deliler gibi, hem de Sünni bir oğlana... Sevdiğinin adı Köksal'dı... Oto tamircisiydi. Sevgi'lerin gecekondusunun karşısında oturuyordu. Sevgi'ye vurgundu... Sevgi Aleviydi. Ailesi ölür de vermezdi Sevgi'yi Sünni oğlana. Sevgi çoktan kaçacaktı ya yaşı tutmuyordu. Korkuyordu, ya kötü yola düşerse... (Atasü, 1998, s:108)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda da bir delikanlıya yer verilir. Hikâyede edilgen bir rol üstlenen bu delikanlı Akçaağaç köyünde yaşayan Rum kızı Evdoksya’ya âşık olan Mehmet’tir. Onun hakkında söylenenler Evdoksya’ya âşık olduğu ve savaş yüzünden askere giderek sevdiği kızıdan uzak düştüğüdür.

Evdoksya’yla Mehmet köye adını veren Akçaağaç’ın altında buluştular.
Mehmet dedi ki,

Canım yoluna feda. Ama gitmek zorunda-
yım.Vatan vazifesi her şeyden aziz.

.... Sevkiyat başladı. Mehmet trende. Memetçik Memet, Memetçik Memet.
Cepheye koştu – Mehmetçik Memet; aç kaldı ve üşüdü – Memetçik Memet;
yakınmadan vurdu – Memetçik Memet. (Atasü, 1998, s:52)

Uçu adlı kitapta yer alan “Antiokos’un Mirası”nda da delikanlılara yer verilir. Hikâye Bizans dönemine ait bilgileri ve o dönemden günümüze kalan heykelleri konu edinirken o dönemde yaşayan delikanlıları da ele alır. Bizans prenseslerinden biri ile aşk yaşayan bu delikanlı yüzeysel bir şekilde anlatılır. Türk olan bu gencin adı Yiğit’tir. Yazar Nemrut dağındaki heykelleri ve o heykellerin geçmişini daha detaylı bir şekilde anlatabilmek için Bizans prensesine ve onun âşık olduğu Türk genci Yiğit’e yer verir. Hikâyede edilgen bir rol oynayan bu gencin yaşı, fizikî görünümü, psikolojisi anlatılmaz. Yiğit’in sevdiği için cinayet işlediği ve Bizans prensesine kavuştuğu dile getirilir:

Yiğit kargısını sonuna dek soktu hasmının göğüs boşluğuna, burktu iyice, son nefesin uçtuğunu gördü, yere serdiğinin gözlerinde. Kan boşandı.

Yiğit sonuna dek daldı tekdir kızının derinliklerine. Mutlak teslimiyeti gördü dişinin yüzünde. Kaleyi fethettiğini iliklerinde duyumsadı. Bıraktı kendini... savaşmayı bıraktı. Belsuyu boşandı. (Atasü, 1998, s:103)

Aynı hikâyede yer alan bir diğer delikanlı, anlatıcıya Nemrut Dağında yardım eden Azizdir. Aziz, o coğrafyada yaşanan işsizlik problemini vurgulamak amacıyla hikâyeye dâhil edilir. Yazar Aziz’in duygu, düşünce ve isteklerini şöyle aktarır:

.... Dağın eteğine varasıya dek, liseye devam ettiğini, mezun olunca, ağabeylerinin yanına İstanbul’a gideceğini öğreniyorum. Gencin suskun varlığında, usul usul, taze ve ürkek bir güvenin uç verdiğini seziyorum. Kolumun altındaki kolunun dokunuşu beni yabancılayan gerginlikten, tanışıklık veren bir ılıklığa çözüyor. (Atasü, 1998, s:111-112)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Özlemek”te de bir delikanlıya yer verilir. Ana karakter olan aldatılmış kadının hoşlanmaya başladığı bu delikanlı

hikâyede etkin bir rol oynamaz. Yüzeysel bir şekilde ele alınan delikanlının, kadına karşı bir şeyler hissedip hissetmediği konusuna değinilmez ve o kadının hayalinde yarattığı bir sevgili olarak şöyle tanıtılır:

“... Karşı apartmana yeni taşınmış bir yalnız adam, belki dul, belki bekâr. Kadından genç... Zarif ve kibar.” (Atasü, 2008, s:102)

Yazar delikanlıyı ana karakteri olan mutsuz kadının ağzından okuyucuya tanıtır ve delikanlı hakkında belirleyici özelliklere hikâyede yer vermez.

2.2.18. Tüccarlar

Erendiz Atasü, hikâyelerinde geçimini ticaretle sağlayan kişilere de yer verir. Lanetliler adlı kitabındaki “Arda Kalan”da da tüccar takımından üç karakter yer alır. Öykünün ana kahramanlarından Rabia Hanım’ın babası Kırmızı Hafız, Trabzon’un ileri gelen eşraflarından biridir. Sakalı nedeniyle herkesin asıl adını unuttuğu bu adam, dönemin yaşam şartlarının çok çok dışında ve ilerisinde bir hayat yaşar.

Rabia Hanım’ın yetiştirme tarzını ve nasıl dirayet sahibi olduğunu görmemiz ve anlayabilmemiz için hikâyenin yapı taşlarından biri sayabileceğimiz Kırmızı Hafız, çok derinlemesine ele alınmaz. Yine de Rabia Hanım’ın hayatında etkin bir rol oynar. Hikâyede sadece kızını nasıl bir eğitimle yetiştirdiğinden ve ölüm döşegindeki garip hallerinden bahsedilir.

Garip adamdı Kırmızı Hafız. Asıl adı Raşit’ti. Ama kızıl sakalı adını unutturmuştu herkese. Kentin ileri gelen eşrafındandı ve diğer eşrafa benzemezdi. Çok gezmişti. Osmanlı Ülkesi’nin her yanını bilirdi. Gençliğinde Avrupa’ya, Rusya’ya bile gittiği söylenirdi. Yıllar yılı seyahat ettikten sonra, tüm gençlik huzursuzluklarından sıyrılmış, kendi kendisiyle, dünyayla barışık gelip doğduğu kente yerleşmiş, evlenmişti. Üç oğlu, bir kızı oldu. Eşrafın tersine o, kızı Rabia’yı oğullarından çok sevdi. Rabia küçüktü daha, anası öldüğünde. Kırmızı Hafız bir daha evlenmedi. Diğer eşraf gibi kadın kız meraklısı değildi. Okumayı, bolca da düşünmeyi severdi. Evlilik de tıpkı seyahatleri gibi yaşamının gerekli ama geçici bir aşamasıydı. Yeniden yaşanması şart değildi. Rabia’ya ata binmesini, kürek çekmesini, silah kullanmasını öğretti. “Dünya kötüye gidiyor, bunlara ihtiyacın olabilir,” derdi. Hemencecik çarşafa da sokmadı kızını. Kentin garibine gidiyordu Kırmızı Hafız’ın kız evlat yetiştirme biçimi. Ama kimse onu eleştiremiyordu. Kırmızı Hafız farklı olmakla kabul edilmeyi; insanlara garip gelmekle onlarda saygı uyandırmayı bağdaştırabilmiş az bulunur kişilerdendi. Kentte herkesin akıl danıştığı, dargınları barıştıran, anlaşmazlıkları çözümleyen dayanılır, güvenilir bir büyüktü o. Kırmızı Hafız, kızına okuma yazmayı, ut çalmayı da öğretti. (Atasü, 1998, s:24)

Hafız lakabını taşımasına rağmen din duygusunu vurgulayan hiçbir tavrı ya da kızının eğitiminde dine yer verdiği herhangi bir nokta olmayan bu adam, dünyanın gidişatına yönelik bazı önemli fikirleri olan biridir. İleri görüşlülüğü kızı Rabia'ya bıraktığı en önemli mirasıdır. Onun ölümünden sonra çıkan savaşta, Rabia, babasının kendisine öğrettiği kürek çekmek, silah kullanmak ve acılara dirençle göğüs germek yeteneğini ustalıkla kullanmış ailesini düze çıkarmıştır. Eşraf olduğu söylenen Kırmızı Hafız'ın neyin ticaretini yaptığı ve oğullarına ne olduğu hakkında bir bilgi verilmez. Rabia Hanım'a maddî olarak bir şey bırakmayan Kırmızı Hafız, ölüm döşeğinde söyledikleriyle manevî anlamda kızına destek olur:

....“Bak, kızım” demişti Rabia Hanım'a ölüm döşeğinde, “Söylediğim çıktı. Dünyayı ateşe verdiler. Çok çok acılar çekeceksin yavrum, dayanmaya çalış. Beş erkek anasın sen, erkek gibi ol. Düşün ki bir sen değilsin. Dünyada herkes acılı daa...” Rabia Hanım biraz şaşkınlıkla dinlemişti babasını. Son dakikalarında ondan Tanrı'yla ilgili bir söz beklemişti. Oysa Kırmızı Hafız başucunda okunan Kur'an'ı susturmuş, “Artık lüzumu kalmadı,” demişti. Sonra da dönüp kızına bunları söylemişti. Rabia Hanım hıçkırarak babasının ellerine kapandı. Kırmızı Hafız gülümsedi. Mutlu, dingin bir gülümseyişti bu, “Hayat her şeye rağmen güzeldir, kızım, çok, çok güzeldir,” dedi ve öldü. (Atasü, 1998, s:23-24)

Yine aynı hikâyede yer alan ve Rabia Hanım'ın ilk kocası olan Hamit de eşraf takımından biri olarak değerlendirilir. Yazar Hamit'i çok yüzeysel aktarırken, onun Rabia Hanım'la olan ilişkisine ve evliliklerine değinmekle yetinir. Rabia Hanım'a duyduğu aşk Hamit'in en belirgin özelliğidir. Ailesinden zengin olan bu adam ve Rabia Hanım, yedi yıl evli kalırlar ve üç oğulları olur. Hamit'in neyin ticareti ile uğraştığı söylenilmez, sadece tüccar takımından olduğu belirtilir.

“Arda Kalan” adlı öyküde yer alan bir diğer eşraf üyesi Rabia Hanım'ın oğlu Hayri'dir. Hayri'nin bir ayakkabıcı dükkânı vardır. Askerde kayıp olduğu ve hatta öldüğü düşünülürken bir gün aniden Rabia Hanım'ın yaşamına tekrar giren Hayri, sivil hayata alışma sürecinde önce evdeki ufak tefek işlerle ilgilenip aile reisliğini üstlenir.

.... Evin erkeği, evin reisi artık Hayri'ydi. Hayri, yıllardır onu cepheden cepheye süren askerlik yaşamının çetin günlerinden sonra, olanca gücüyle sarılmıştı sivil hayatın dinginliğine ve sıradanlığına. Gündelik alışveriş, evin onarımı Hayri için olağanüstü birer mutluluk kaynağıydı. Evle, annesi ve üvey babasıyla, kardeşleriyle ilgili tüm sorumluluklara gönlünü açıyordu alabildiğine. Kendisi de bir an önce evlenip çoluk çocuğa karışmak istegiğindedi. (Atasü, 1998, s:51)

Sivil hayatın ilk günlerinde evcimen ve sağlıklı biri olarak anlatılan Hayri, hikâyenin sonraki kısımlarında sinirli, evli ve çocuksuz biri olarak anlatılır. Onun siniri, en belirgin özelliği olarak ön plana çıkar. Rabia Hanım oğlunun bu hallerini uzun savaş yıllarında çektiklerine ve çocuksuz oluşuna bağlar. Sanayileşmenin etkisiyle İstanbul'a ve Almanya'ya göç edenlere, çevrede başı açık gezenlere, karısı Müyesser'e ve herkese kızan Hayri, sadece annesiyle anlaşır.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyesinde de ticaretle uğraşan birine yer verir. Hikâyenin ana karakteri olan Nermin'in babası bir esnaftır. Bu adamın ne üzerine ticaret yaptığı söylenmese de maddî durumu ve mesleği hakkında şunlar söylenir:

“... Babamın dükkânı eskisi gibi işlemiyor artık. Herkes büyük mağazalardan alışveriş ediyor. Babamın müşterileri gitgide fukaralaşıyor. Onlar yoksullaştıkça babamın da elinde avucunda pek bir şey kalmıyor...” (Atasü, 1998, s:75)

Yazar mesleği hakkında sıkıntılı dönemlerden geçtiğini ifade ettiği bu adamın düşüncelerine, isteklerine, karakter yapısına da yer verir. Nermin'in tutucu biri olarak tanımladığı babasının aslında okuma hususunda ne kadar ileri görüşlü ve aydın bir olduğu şöyle aktarılır:

Şaşarım babama, nasıl olur da tutuculuğu, “okumak” karşısında saygıyla eğilip yol verir?.. Babam ki, açık giyime, fazla gülmeye, gezmeye, eğlenmeye kızar... Okumak deyince akan sular durur... Kızlarını, gözünün bebeği oğlunu büyük kente yollar, kılı kıpırdamadan... Ne kızlarının kötü yola düşeceği kuruntusu, ne kurşunlar, bombalar set çekebilir babamın kararına... Aydınlık hayranı, yarı karanlıktaki zavallı babacığım benim... Bulutlarda gezen babacığım... (Atasü, 1998, s:76)

Kız, babasının okumak konusunda gösterdiği hassasiyeti anlayamaz. Onun gibi geri kafalı bir adamın kızlarını büyük şehirlere tereddütsüz gönderişine şaşırır.

2.2.19. Fırsatçılar

Erendiz Atasü hikâyelerinde insanların düşmesinden zevk alan ve onların çaresiz hallerini fırsata çeviren tiplerden de söz eder. Lanetliler kitabındaki “Arda Kalan” isimli hikâyesinde Kayıkçı Kör Recep bu fırsatçı tiplerin başında yer alır. Savaş zamanı çaresiz kalan insanların tüm paralarını alıp onları çürük kayıklarla denize salan bu adam, hikâyede dış görünüşü ve ahlakı açısından ele alınıp yüzeysel bir anlatımla okuyucuya sunulur. Üç bölümlük hikâyede yalnızca ikinci bölümün bir

yerinde değinilen Kayıkçı K r Recep'in hikâyede edilgen bir rol üstlendiği ve insanlara duyduğu öfkenin kendi sakatlığına bağlandığı görülür:

Rabia Hanım, Kayıkçı K r Recep'in kayıkhanesini şıp diye buldu. Babasının bir zamanlar elinden tuttuğu insanlardandı Recep, Karadeniz'in amansız fırtınalarından birinde canını zor kurtarmış, ama sol gözünden olmuştu. Batan bir kalas parçası k r etmişti gözünü. Doğanın zalim davrandıklarındandı Recep. Sırtı hafif kambur, yüzü adamakıllı çirkindi.  irkinliğiyle barışamamıştı bir türlü. G z n  yitirdikten sonra, kendine duyduğu öfke, varlığının sınırlarını aşmış, tüm insanlara, tüm canlılara yönelmişti. Şehirde tekne bir tek K r Recep'ten sağlanabilirdi artık. Tüm yaşıma ümidini onun kayıklarına bağlamış insanları hiç i i sızlamadan aldattığı; can havliyle, dünya üzerindeki tüm paralarını, son meteliğine kadar, kadife keselerde yüzlerinde yalvarış ve ümitle kendisine uzatan insanları  r k çarık teknelerle Karadeniz'in azgın sularına saldığı söyleniyordu. (Atasü, 1998, s:31-32)

Yine aynı hikâyede yer alan ve insanların çaresizliklerinden kendisine pay çıkaran bir diğer isim Enişte Kerim'dir. Kerim, manifaturacılıkla geçimini sağlar. Karısı Emine'yi, babaannesinin evini satması için sürekli kışkırtır. Rabia Hanım öldükten sonra ise Selma'ların payına düşen 100 lirayı yollamamak için bin takla atar ve dükkânına parayı istemeye gelen Selma'ya cinsel tacizde bulunur. Yüzeysel bir karakter olmasına rağmen Selma'nın kötü bir ruh haline girmesine neden olduğu için hikâyenin birinci bölümünde anlatılır. Yazar onu anlatırken dış görünüşüne ait bir tasviri de Selma'nın ağzından yapar:

.... Hep elinde çekiştirdiği tesbihle anımsıyordu Kerim'i. Yüzünde sinsilik ve tevekkülün birbirine dolandığı al yanaklı bir geçen adam. Hep ayakkabılarını çıkartır, hep ellerini ovuşturur, hep kafası önünde gezer, bir türlü dik tutamazdı başını. Rabia Hanım ikide bir elini  pen Kerim'e hoşgörülü bir alayla bakardı: "Uy yaşıyasun Kerim oğlan, hadi gene sevap kazandun Allah'tan daa... Bir ihtiyar kadunu ziyaret ettun. Sevap defterun kabarıyor daa..." derdi. Selma on üç-on dört yaşın  ocuksuluğuyla Rabia Hanım'ın Kerim'den hoşlanıp hoşlanmadığını  zememişti. Şimdi yılların pusunun ardından babaannesinin Kerim'e acıdığını seziyordu. (Atasü, 1998, s:9)

Yine aynı hikâyede ele alınan ve fırsatçı grubunda değerlendireceğimiz diğer kişi; maraba Adil'dir. Adil'in kurnaz kişiliği fazlaca ön plana çıkarılmaz ve hikâyede çok detaylı bir şekilde anlatılmaz. Fakat ömrünün son günlerinde yaşıma tutunmak için maraba Adil'in kızı Remziye ile yakından ilgilenen Rabia Hanım'ın çabası vurgulanmak istenir ve Adil hikâyeye dâhil edilir. Adil, belki parasız olduğu için belki kızların okumasına gerçekten karşı olduğu için Remziye'yi okuldan almak ister, fakat Rabia Hanım bankadaki parasını Remziye'nin okul giderleri için verince Adil bu fikrinden vazgeçip kızını okutur.

.... Rabia Hanım'ın tükenen hayatının son büyük amacı, Remziye'nin okumasını sağlamaktı. Her gün maraba Adil'le konuşuyor, “mahallenin ayakta kalan son direği” olma saygınlığına sığınarak Adil'i razı etmeye çalışıyordu. Bankada birikmiş biraz parasını, okul giderlerini karşılamak üzere Remziye'nin üzerine yaptı. Bu, Adil'i razı etmeye yetti. (Atasü, 1998, s:71-72)

Hikâyenin ilerleyen bölümünde Adil'den yine bahsedilir. Buna göre, Adil ve ailesi önce Almanya'ya göç eder, orada yoksul bir yaşam sürdürüp biraz para biriktirirler. Sonra Adil ve ailesi İstanbul'a dönerler. Adil, memleketlileri gibi taşeronluk yapar. Bu arada Rabia Hanım'ın Remziye'nin okul masrafları için bıraktığı para değersizleşmiş, Adil de kızının üniversitede okumasına karşı çıkarak ona şiddet uygulamıştır. Başkasından gelen para sebebiyle kızının okumasına izin veren, para azalınca da okumaya şiddetle karşı çıkan bu fırsatçı tip hakkında başka bir bilgi verilmez.

Yazarın fırsatçılara yer verdiği bir diğer hikâyesi; Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Can Yoldaşı” isimli hikâyedir. Yazarın bu hikâyesinde bahsi geçen fırsatçı karakter; hikâyenin ana karakterlerinden Gülizar'ın dul kalmasını fırsat bilerek onunla gayriresmi ilişki kuran ve adı söylenmeyen pos bıyıklı mahalle bekçisidir:

.... Gülizar kocası öldükten sonra ona gelip giden pos bıyıklı mahalle bekçisini anımsadı. O zamanlar taze bir duldu. Kanı kaynar, yüzüne, gerdanına al basar, içine bir sıkıntıdır düşer, çarpıntısı tutar, başı çatlarcasına ağrırdı. Sonra o bekçi gelir gider olmuştu. Sevmiş miydi onu? Göğüsleri, karnı, kolları sevmişti o adamı. Az kaldı basılacaklardı. Bekçi korkmuş, bir daha gelmemiş, Gülizar korkmuş, bir daha bu işlere kalkışmamıştı. (Atasü, 1998, s:31)

Kocasını yeni kaybeden birine ahlak kuralları dışında yaklaşım onunla gönül ilişkisi yaşayan, sonra da yakalanma korkusuyla kadını terk eden bu adam manevî değerlerden yoksun biri olarak değerlendirilebilir. Onun fırsatçı grubunda incelenmesinin nedeni ise; Gülizar'ın boşlukta olduğu anı kollayıp hayatına girmesidir. Açıkça maddî bir fırsatçılık söz konusu olmasa bile, duyguların sömürülmesi söz konusudur. Gülizar'ın bu adama maddî anlamda herhangi bir yardımı olup olmadığı konusu belirsizdir.

Yazarın yine bir fırsatçı tipine yer verdiği bir diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâyesidir. İnci ile Erhan çiftinin evlerini temizliğe gelen Satı'nın kocası; hikâyede karısının parasıyla geçinen, çalışıp çalışmadığı belli olmayan bir tiptir. Onun fırsatçı grubunda

incelenmesinin nedeni ise herhangi bir mesleğinin olup olmadığı konusunun belirsiz oluşudur. Karısına şiddet uygulayan, ona değer vermeyen sadece eve getirilen parayla ilgilenen bu adam; başkalarının sırtından geçindiği için fırsatçıdır. Yazar onu yüzeysel bir şekilde anlatırken bu karaktere hikâyede edilgen bir rol verir. Onun hakkında söylenenler şu cümlelerde geçer ve hikâyenin diğer kısımlarında ona yer verilmez:

“-Aman be abla, dedi, erkek değil mi... Neler çekiyorum, bir de bana sor. Bizimkinde bir sinir, bir sinir, neymiş midesi ağrımış. Ya benim, vallah billah elim kolum tutmaz oldu gündeliğe gitmekten. Umuru mu herifin... Getirdiğim paraya bakar ancak...” (Atasü, 1998, s:35)

Yine aynı hikâyede yer alan bir diğer fırsatçı karakter; İnci ile Erhan çiftinin evlerini boyamaya gelen ve o sırada hizmetçi Satı ile yakınlaşan Durmuş Usta’dır. Durmuş Usta, Satı’nın kocasına nazaran daha detaylı anlatılan ve hikâyede etkin rol üstelenen bir karakterdir. Durmuş Usta’nın fırsatçı olarak incelenmesinin hem maddî hem de manevî nedenleri vardır. Durmuş Usta gündelik usulü çalışan biridir ve işlerini bilerek hemen bitirmez ve haksız yere daha fazla para kazanır. Manevî fırsatçılığı ise evli olmasına rağmen Satı ile yakınlık kurmasıdır. Yazar onun hakkında verdiği tüm bilgileri şu paragrafla okuyucuya sunar:

Evde kadınlar Durmuş Usta’nın isteklerini yerine getiriyor, kirlettiği yerleri temizliyor, ustaya çay, çorba yetiştiriyorlardı. Durmuş’un keyfi yerindeydi; gündelik hesabı çalıştığından işi ağırdan alıyor, sık sık mola veriyordu. Ne yapsın, o da geçim yolunu böyle bulmuştu. Allah devlete millete zeval vermesin, bir resmi kuruluşa kapılanmıştı. İş saatleri dışında, hafta sonlarında, yıllık izninde böyle özel çalışır, epeyce para doğrulturdu. Kendi elleriyle yaptığı biri kirada iki gecekondusu ve dört çocuğu vardı. Durak dinlenince bilmez, çalışırdı. Eğlencesi yoktu. Yaşamı boya badana, karnını doyurmak ve karısıyla çiftleşmekti. Çalışırken sık sık dalga geçer, yaşamında eksik olan değişiklik duygusunu böylece doyurmaya çabalardı. (Atasü, 1998, s:37)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bahçıvan” adlı öyküsünde de fırsatçı birine yer verilir. Hikâyenin ana karakteri olan bahçıvan, insanlara çektiği acıları anlatarak onların kendisine acımasını sağlayan, yaptığı iş için gerçek değerinin üzerinde paralar talep eden bir fırsatçıdır. Hayatını maddiyat üzerine kuran ve sonunda zengin olan bu kişinin adı söylenmez, hikâye boyunca kendisinden ‘bahçıvan’ diye söz edilir. Yazar onun anlatıcısı nasıl etkilendiğini ve onun acıma duygusundan faydalandığını göstermek için anlatıcı ile

bahçivanın sohbetlerine yer verir. Bu sohbetlerin sonunda anlatıcının hafızasında kalanlar ve bahçivanın onda yarattığı etki şu şekilde okuyucuya sunulur:

Bazen çay demlerdim; birlikte içerken söyleşirdik. Bir bardak çay boyunca konuşur, sonra hemen işinin başına dönerdi. Dinlenirken, ağaçlarını, çiçeklerini unuttur, bana köyünden, ailesinden, yaşamından söz ederdi. Öylesine kendini vererek anlatırdı ki, hiç görmediğim Akkavak köyü, bahçivanın yaşlı karısı, kızları, damatları, torunları gözümde canlanırdı. Çalışırken pek konuşmazdı.

Bahçivan Akkavak köyünde doğmuş, orada yaşamıştı. Yaşamı boyunca köyünden, yazlık siteden ve yakınlardaki kasabadan öteye geçmemişti. Askerliğini bile buralarda yapmıştı, gene de, şu bereketli toprağın üstünde ve uçsuz bucaksız mavi göğün altında yabancı olduğu hiçbir duygu yoktu. Dünyanın yarısını, hiçbir şey görmeden, işitmeden, hissetmeden, kendi küçük çıkarlarının ve bencilliklerinin dar ve sert kabuğundan çıkamadan dolaşmış kişilere göre çok daha zengindi bahçivanın iç evreni. (Atasü, 1998, s:44)

Anlatıcının yanındayken işiyle ilgilenen, işinden başka bir şey düşünmeyen bu adamın yalnızca iç evreni değil, parasal evreni de zengindir, ancak anlatıcı onun bu yönünü bilmez. Anlatıcının düşüncesine göre bahçivan torunlarını büyütme zorunda kalan, sürekli çalışan, kimseye karışmadan ekmeğini helal yoldan kazanmaya çalışan gözü açılmamış masum bir köylüdür. Yakınlardaki kasabaya bile geçmeyen hep bulunduğu yerde yaşayan bu adamın sahtekârlık, maddî hırslar, çıkar, bencillik gibi duygulardan arınmış olması gerektiğini düşünen anlatıcı, onun dış görünüşüne ait bir tasvir de yapar. Hikâyede dış görünüşüne ait tasvire yer verilen tek karakter bahçivandır. Yazar, bahçivani anlatıcının ağzından şöyle tarif eder:

Kısa boylu, sağlam gövdeli bir adamdı. Yıllar belini biraz bükmüşse de, eğilmiş sırtı bahçivanın sağlam duruşuna gölge düşürmezdi. Yaşlı ama güçlü bir meşe ağacı gibi...

Onu tanıdığımda yaşlı bir adamdı ve sonraki yıllarda sanki hiç değişmedi. Zaman hafifçe deşip de geçiyordu üstünden; tıpkı toprağa, taşlara belli belirsiz dokunduğu gibi... Bahçivan denizin üstüne uzanmış kayalık ya da çevre sirtları kaplayan tozlu zeytin ağaçları gibiydi, yazlık siteden önce de vardı, sonra da var olacaktı... (Atasü, 1998, s:43)

Bahçivanın duygu dünyası hakkında torunlarını ve bahçesini çok sevmesi dışında bilgi verilmez. Yazar bahçivanın duyguları ve düşünceleri için şunları söyler:

“İçini çekerdi... Bahçivan acıları gülümseyerek karşılmasını öğrenmişti. Bu, acıyı duyumsamadığından değil, acının acı olduğunu bilmediğinden hiç değildi.

Yaşamda her seçimin bir bedeli olduğunu ve ne yapılırsa yapılsın bazı şeylerin değiştirilemeyeceğini iyi kavradığından.” (Atasü, 1998, s:46)

Bunların dışında öne çıkarılan diğer özelliği; değişimin içinde hiç değişmiyor gibi durmasıdır. Anlatıcı, onu yazlık siteden önce de sonra da var olacak biri gibi görür. Değişmeyen, hep aynı kalan bu adamın sahtekâr, çıkarıcı, fırsatçı biri olmasına ihtimal vermeyen anlatıcının hayallerini, komşusu yıkar. Komşu bahçıvanın gerçek yüzünü gören ve onu işten çıkaran biridir. Bahçıvan hakkındaki gerçekler şu diyalogla okuyucuya sunulur:

Siteye döndüğümde komşum yolumu kesti.

-Yahu, niçin yeni bir bahçıvan tutmuyorsun? dedi.

-Şikâyetim yok ki...

-Yani söylemeyeyim diyorum ama, kendimi tutamayacağım. Hiç mi merak etmedin, niye başka biriyle anlaştığımı?

Etse miydin?

-Ee, vallahi bu kadar olur... Ayol senin bahçıvan yıllarca hepimizi kazıkladı. Seni de hâlâ kandırıyor. Önceleri azıcık bir ücret istedi, numara hepsi, müşteri tutana kadar. Şimdiyse ücreti ateş pahası... Garibine gitmedi mi?

Fiyatı yükselmeyen ne kalmıştı ki?

-Ayol, adam köşeyi dönmüş. Bizden tırtıkladıklarıyla kasabada koca bir kat satın almış, kat... Bütün site bunu konuşuyor. Duymadın mı? (Atasü, 1998, s:47)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyesinde de fırsatçı birinden söz edilir. Hikâyenin ana karakteri Nermin hayatın neresinde yer aldığını sorgularken etrafındaki herkesin 24 saati doldurma peşinde olduğunu görür. Onun aradığı, hayatında eksik olduğunu düşündüğü ve onu diğer insanlardan ayıracak şey sevgi, yani aşktır. Boşlukta hissettiği anlarda bu aşk ile hayata tutunacağını umar, ancak âşık olduğu adam fırsatçı, maddî şeyleri kazanma uğruna hırsını kullanan birisidir. Yazarın Nermin’i yaşadığı mutsuzluk ve yalnızlık duygusundan çıkarabilmek için hikâyeye dâhil ettiği ancak adını söylemediği bu adam, maddî kazancını her şeyin üstünde tutan bir fırsatçı olarak anlatılır:

Geçen yıl birini sevmiştim. Kısa sürdü, ayrıldık. Terbiyeli, iyi bir çocuktü. Bir an önce zengin olmak istiyordu. Bu amaca candan yürekte bağlıydı. Amacından hiç kuşku duymuyordu. Şık arabalara bayılıyordu. Kendisini çok yakışıklı buluyordu. Sevdim onu, ihtiyacım vardı çünkü bu duyguya... Çevresiyle, başkalarıyla ilgilenmez, başını derde sokanlara acımazdı. “Enayiliğin gereği yok, kafanı kullanacaksın, yoksa

sonun budur işte...” derdi. Enayilikten” ödü kopar, kurnazlığa bayılır, karşılıksız yardımdan anlamazdı. (Atasü, 1998, s:80-81)

Nermin ile arkadaşlığını maddî çıkarlar üzerine kuran bu adamı fırsatçı biri olarak tanımlamamızın bir nedeni de okul bitince Nermin ile birlikte muayenehane açma fikrinin oluşudur. Bu durumda bile ortak çıkarlar gözetilerek bir iş yeri açma fikrini veren adam, bu çıkarıcılığını sevgi kelimesinin arkasına gizleyerek Nermin’i kandırır:

Bana karşı iyiydi, kibar ve yumuşaktı. İkimiz iş ortağı gibi bir şey olacaktık işte... Birlikte yürüyecektik yaşam yolunu, ortak çıkarlarımızı dikkatle gözeterek ve birbirimize destek olarak... İlk yıllar belki sıkıntı çekerdik. Ama ben “mecburi hizmetimin” ardından “ihtisasımı” bitirince düze çıkacaktık. Muayenehaneyi açtık mı, köşeyi döndük demektir... Bana önerdiği böyle bir şeydi. Ve bedenimi istiyordu, yepyeni bir arabaymışım gibi... Adına sevmek diyordu bütün bunların. (Atasü, 1998, s:81)

Yazarın Onunla Güzeldim adlı kitabında yer verilen “Suyun Karanlık Çekimi”nde de fırsatçı bir karakterden söz edilir. Ana karakter kadın duygusal olarak boşluktadır ve cinsel olarak bir erkeğe gereksinim duyuyordur. Turist olarak gittiği Venedik’te kendisini gezdiren gondolcu ise yalnız gezen kadınlardan maddî ve manevî çıkar sağlamaya çalışan bir fırsatçıdır. Yazar gondolcunun da adını söylemez ama kadının mutsuzluğunu, hayal kırıklığını ve içinde bulunduğu boşluğu daha iyi anlatabilmek için hikâyede gondolcuya yer verir. Hikâyede etkin bir rol oynamasa da ana karakter kadının mutsuzluğunu daha da arttıran biri olarak yer alır. Gondolcunun isteği; kadınlarla cinsel ilişki kurmak ve onların parasını almaktır. O, aşk, sevgi, aile kurumunun kutsallığı gibi değerlerden uzak biridir. Parayı en değerli şey olarak gören bu adamın dış görünüşüyle ilgili şunlar ifade edilir.

Kadın, gondola adımını atarken, başını kaldırdı ve elini tutan gondolcunun yüzüne baktı. Önce adaleli kollarını görmüştü adamın. Esmer ve damarlı, bronz bir heykel gibi. İri yarı; yakışıklı gövdesinin üstünde olağanüstü küçük bir kafa taşıyordu gondolcu. Gözleri koyunsu bakıyordu. Ruhsal ve fiziksel bir rahatlama kadının varlığının daha derinlerindeki küçük heyecanı tümüyle etkisiz duruma getirmişti.

Gondolcu, buraya güzellik ve macera aramaya gelen yalnız kadınlara nasıl davranacağını bilirdi. Abartılı bir kibarlık, gözlerde aşırı bir beğeni, ama talepkarlık yok... (Atasü, 1997, s:78)

Kadınlara maddesel bir nesne gibi bakan bu adam Erendiz Atasü’nün diğer hikâyelerinde ele aldığı fırsatçılardan farklıdır. Tüm yaşamını ahlakî değerlerden yoksun geçiren bu adamın hayattan beklentisi de yoktur ve bu nedenle günübirlik

ilişkilerin peşinden koşmaktadır. Üstelik cinsel anlamda yakınlaştığı kadınlardan para da istemekte ve kendi vücudunu para karşılığı kadınlara sunmaktadır. Ahlakî anlamda olumsuz bir tablo çizen bu karakterin hikâye sonunda birlikte olduğu kadından para talep etmesi ve kadının bu duruma tepki vermekte gecikmesi gondolcunun şiddete başvurmasına da neden olmuştur. Yazar gondolcunun para isteğini şöyle anlatır:

“Kadın, karanlık kanal boyu yaşlı bir gölge gibi yürüyordu. Hiç bu kadar aşağılanmamıştı. Gondolcu ondan para istemiş; kadın salt şaşkınlığından, anlamadığından tereddütlü davranınca suratına şamarı yemişti. Parayı fırlatıp kaçmıştı ordan.” (Atasü, 1997, s:82)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de fırsatçı bir adama yer verilir. Mezar kazan bu adam manevî değerlere önem vermez, insanların acılarından faydalanarak hak ettiği kadar fazla para ister. Yazar bu adamı okuyucuya şu ifadelerle tanıtır:

Kadın, mermerciyle sürdürdüğü pazarlıktan rahatsızdı. Sapsade bir taş istiyordu annesinin başucuna. Bir dostun aracılığıyla ve önerisiyle bulunmuştu bu “usta”. Dürüst ve işinin ehli olduğu varsayılıyordu. Oysa, süssüz püssüz bir taş dikkörtgen biçimini bile kusursuz verememişti. Şimdiyse, kadından gözlerini kaçırırken, asıldığı rakamlar giderek büyüyor, başlangıçta hesapta olmayan ek giderler sürüyordu kadının önüne. Sesi inandırıcı değildi. Kadının sezgisi çoktan algılamıştı adamın gövde dilinden ve ses tınısından, dürüstlüğüne çoktan can verdiğini. (Atasü, 1998, s:18-19)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda da “fırsatçı” grubunda yer alabilecek kişilere yer verilir. Akçaağaç köyünün zaman içinde dürüstlükten uzaklaşıp haksız kazanç sağlayan sakinlerinden bahsedilir. Fırsatçı karakterin ilki; 1980 yılında anlatıcının köyü ziyareti sırasında tanıştığı ve yazlık evini tamir eden Topal Haydar’dır. Bu adam tamir işlerinde usta biri olarak bilinir ama yazlıkçı şehirli grubun yanında kendisini rahatsız hissettiğinden işini layıkıyla yapmaz. Şehirliyle duyduğu öfkeyi onların işini düzgün yapmayarak elde ettiği para sayesinde hafifletir. Hikâyede etkin bir rol oynamaz. Yazar köye sirayet edecek olan para hırsını Topal Haydar’la başlatır ve onun dış görünüşünü, duygu ve düşüncelerini şöyle ifade eder:

Karanlık marangozhaneden çıkıp geliyor Topal Haydar Usta. Sarı yüzündeki çakır gözleri karı kocanın yüzlerindense ayaklarında geziniyor. İstenen fiyatta, pazarlıksız anlaşılıyor. Topal Haydar, karşısında ezilip büzülen kentlilerle sıkıntılı bir mahcubiyet duyar; kendini yabancı olduğu bulanık bir ortamda kısırlanmış

duyumsar; bir süre sonra mahcubiyeti ona bu sıkıntıyı yaşatanlara yönelik gizli bir öfkeye dönüştür.

Haydar Ustanın onardığı ahşap kısımlar daha o yaz sona ermeden çöktü.
(Atasü, 1998, s:42-43)

Yine aynı hikâyede yer verilen bir başka fırsatçı karakterin adı söylenmez. Yüzeysel bir şekilde ele alınan bu adam, uzun yıllar boyunca Kuvvacıların partisine sadık kalmış Akçaağaç'ı değişime zorlar. Kendisi Akçaağaç dışında bir dünyayı tanıdığı, çalışmak için yaban ellere gittiğinden köylüyü muhalefet olmaya teşvik eder ve bu karmaşadan yararlanıp belediye başkanı olur. Yazar onu köyün değişimine ön ayak olduğu için hikâyeye dâhil eder ve yüzeysel bir şekilde ondan bahseder. Fırsatçı adamın köylüyü ikna çalışması yoksulluk üzerinden sürdürülür:

Yetti garı yoksulluk. Bizim canımız yok mu? Baksanıza Kuvvacıların partisi muhalefete bir düştü, pir düştü. Yıllardır muhalefette. Kuvvacılıkla ilişkisini kesti, gene muhalefette! Besbelli bu partide bir uğursuzluk var garı. Bu işin kolayını ben biliyon ama acep yaşlılar ne der? Gelin bir düzen kuralım. Ne demiş peygamberimiz, zaman sana uymazsa, sen zamana uy. Demek ki dinen de caiz. (Atasü, 1998, s:55)

Köylüyü dinî ve maddî açıdan kullanarak değişimi başlatan bu kişi kendi maddî gelirini arttırmak için uğraşır ve köylünün o saf, masum karakterini bozar. Köylüler ceplerine giren paranın nereden ve nasıl geldiğiyle ilgilenmezler. Yazar bozulan düzeni ve bu fırsatçı tipi şöyle tanıtır:

Böylece dümen döndü, Cumhuriyet kurulalı ilk kez Akçaağaç köyünden farklı bir partiye oy çıktı, belediye seçimlerini “Düzen kuralım” önerisini ortaya atan ve yeni partinin adayı olan kurnaz kişi kazandı.

Akçaağaç köyüne çifte yönden para akmaya başladı, yazlıkçılardan ve yeni belediye başkanının ilişkilerinden. (Atasü, 1998, s:56)

Uçu adlı kitabın “Yaşlı Kadınlar” bölümünde yer alan “Doğunun Çağrısı”nda da fırsatçı ve bencil insanlardan söz edilir. Hasta ve yaşlı ana karakterin hayatına girerek onu maddî ve manevî yönden sömüren bu insanların isimleri zikredilmez. Yazar yüzeysel bir şekilde tanıttığı bu kişilerin tamamına “ONLAR” adını verir. Hasta kadının çocukları da bu grup içinde ele alınırlar. Hasta kadının yalnızlığını ve mutsuzluğunu daha iyi bir şekilde gösterebilmek için hikâyeye dâhil edilen bu karakterlerin en büyük özelliği, her şeyi bilen ukalalıkları ile kadının hayatını ele geçirme çabalarıdır. Yazar bu bencil ve fırsatçı kişileri şöyle anlatır:

.... Ödü patlıyordu, kızı evlenmeye kalkmıştı, sakın gebe kalmayaydı! ONLAR torununa bakmasını isteyebilirlerdi, salt ardına gizlendiği biçim hala bir kadını andırdığı için. ONLAR talep edebilirlerdi, hak iddia edebilirlerdi, buyurabilirlerdi. Neyin

“doğru”, neyin, “eğri” olduğunu bilirdi ONLAR. Gereklilikleri dayatırlardı, fiyakalı özgüvenleriyle, yetke bildiren taş gibi sözcükleri yığarak üst üste. (Atasü, 1998, s:120)

Aynı hikâyede “ONLAR” grubunun içine dâhil edilen mitingçiler ve alışverişçiler fırsatçı tipler olarak ele alınabilirler. Bu insanlar, hasta kadının sokağa çıktığı anda karşılaştığı kişilerdir. Ortak özellikleri ise hasta kadını yok sayarak kendi kişisel çıkarlarını korumaktır. Mitingçiler siyasî görüşlerini bildirmek için toplanmamışlar, ücret artışı isteklerini dillendirmek için bir araya gelmişlerdir. Maddî çıkarları doğrultusunda hareket eden bu grup ile aç kalma korkusuyla çılgınca alışveriş yapan grup birbiriyle karışır. Ertesi gün gerçekleşecek nüfus sayımı ve sokağa çıkma yasağı alışverişçiler grubunu harekete geçirir. Yazar para ya da yiyecek elde etmek için mücadele veren bu kişileri yüzeysel bir şekilde anlatır. Hikâyede etkin rol oynamayan bu insanlar, şöyle anlatılırlar:

Birden ayırmsadı: Alışverişçilerle mitingçiler, caddenin darlığı ve nüfusun kalabalıklığı nedeniyle iç içeydiler ama birbirleriyle hiç ilgilenmiyorlardı. Müşteriler mitingçiler yokmuş gibi davranıyorlardı. Birden ayırmsadı: Alışverişçilerle mitingçiler yer değiştirmeliydiler. Müşteri kalabalığının yüzlerine, protein ve vitamin fukarası besinlerin kaslarda ve derideki izleri –sarımtırak, ışıksız, pörsük çizgiler- kazılmıştı. Birden ayırmsadı: Müşterilerin mevzilerini terk edip mitingçilerin saflarına geçmek gibi niyetleri yoktu. Topraktaki deliklerde kaynayan karıncalar gibiydi ONLAR. (Atasü, 1998, s:127)

Her işi oldubittiye getirmeyi ve fırsatçılığı kendilerine görev edinmiş kişilere “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı hikâyede de yer verilir. İncir ağacını zehirleyerek kendi egolarını tatmin eden bu kişiler, hikâyenin ana kahramanları olan Nuran ve Fikret çiftinin komşuları Üftade Hanım ve oğullarıdır. Oğullar hakkında yüzeysel bilgi veren yazar, Üftade Hanım’ın karakteristik özelliklerini, duygularını, düşüncelerini, hatta geçmişte işlediği suçları bile aktararak okuyucunun onu daha yakından tanımasını sağlar. O sitede oturanlardan farklı bir aile yapısına sahip olan Üftade Hanım, tanıtılmadan önce, komşuların genel özelliklerine değinerek Üftade Hanım ile diğerlerini karşılaştıran yazar şunları dile getirir:

Komşuların çoğu da, tıpkı Nuran ve Fikret gibi macera duygusunun açlığını doğru dürüst doyurmadan yaşlılığa yönelmiş kimselerdi. Kişinin hep kendi haklılığına inandığı evlerde büyümüşlerdi. İsteklerini sorgulamamak ama kurallara karşı çıkacak cesareti de bir türlü toplayamamak, onları gizlide yasak çiğneyip, herkesin önünde kural savunuculuğuna soyunma kısırdöngüsüne tıkmıştı. İlk bakışta, saklıda süren ikinci yaşamlarını fark etmek, pek mümkün değildi.

Bu durumun tek ayrık örneği, oldubittilerle yükseldikleri ve emeksiz kazandıklarını gene oldubittilerle yitirdikleri kuşkusunu uyandıran Üftade Hanım ve oğullarıydı. (Atasü, 2008, s:5-6)

İsimleri, duygu ve düşünceleri, fizikî tasvirlerine ait detaylara yer verilmeyen oğullar ve kendilerini ortadirek bir aile olarak tanıtan bu fırsatçı grup hakkında yazar şunları söylemekle yetinir ve Üftade Hanım'ı daha detaylı tanıtır:

.... Altlarında lüks arabalarıyla gelip giden –ellerinde bir bu arabalar ve bu yazlık konut kalmıştı- argolu, küfürlü konuşan, ne işle meşgul oldukları belirsiz bu oğullar –bir kardeşin vergi borcunu ödeyemediği için Amerika'ya kaçtığı söyleniyordu- sitenin pek iftihar ettiği *nezih* görünümü biraz zedelemekteydi. Gene de kimse onların saygınlığına gölge düşürmekten yana değildi. Üftade Hanım, sürekli *ortadirekten* bir aile olduklarını vurguluyordu; evinin duvarlarında *ortadirek* teriminin mucidi merhum bir devlet büyüğünün oğullarından birine imzaladığı fotoğrafı asılıydı. (Atasü, 2008, s:6)

Yazar geriye dönüşle Üftade Hanım'ın gençlik yıllarına gider ve o yıllarda evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalan arkadaşı Belkıs'ı bu durumdan kurtarmak için çabalarken arkadaşını hastanelik edişini anlatır. Bu unutulmuş suçun incir ağacının ölümüyle tekrar hatırlanma olasılığı Üftade Hanım'ı rahatsız etmektedir. Bu suç, Nuran ve Fikret'in komşularından kendilerince intikam almak için hazırladıkları suçlar ve kabahatler listesi çerçevesinde yazar tarafından açıklanır:

Herneyse, biz eskiye dönelim. Güzel Belkıs'a olanlar olur ve muhallebicilerde fındırdığı oğlanlardan biri kızcağızı hamile bıraktıktan sonra ortadan kaybolur. Güzel Belkıs çaresiz, durumu sırdaşı Üftade'ye açar. Üftade, çokbilmiş annesiyle anneanesi kaş göz işaretleriyle ve alçak sesle konuşurlarken duymuştur, döl yoluna konan kireçli bir şey çocuk düşürtür diye. Ama bu, anneanesinin kayısı reçeli yaparken, meyveler diri kalsın diye kullandığı kireç suyu mudur yoksa mahalledeki inşaat kuyusunda kaynayan kireç mi, doğrusu bilememektedir. Elbette annesine ya da anneanesine sorması söz konusu bile olamaz. Hem, canım ne fark eder. Sonuçta, eski kenar mahalle cankurtaran düdükleleriyle tir tir titrer. Kan revan içindeki Belkıs hastaneye zor yetiştirilir. (Atasü, 2008, s:17)

Üftade Hanım'ın gençliğinde çokbilmiş bir anne ile anneanne arasında staj yaptığı vurgulanarak hayatta hoşuna gitmeyen şeyleri yok etmek için her şeyi yapabileceğini gösteren bu cümlelerden sonra, hikâyenin kalan bölümü anlatılırken Üftade Hanım'ın incir ağacını zehirleyenlerden olduğu vurgulanır. Ev sahipleri yokken evin yardımcısı olan Hanife'nin eline tutuşturulan zehir, Üftade Hanım'ın kurnazlığını ve fırsatçılığını bir kez daha göstermektedir:

Hanife, elindeki beyaz tozu Sündüz Hanım'ın işaret ettiği yere bıraktı ve yoluna devam ediyordu ki Üftade Hanım'ın seslendiğini duydu, o tarafa yöneldi. Olanları perde arkasından seyreden yaşlı kadın, şen şakrak sesinde çalan çingiraklara hâkim olamayacağını bildiğinden işaretle Hanife'yi içeri çağırdı ve eline bir şey tutuşturdu,

“Bunu da atıver,” dedi, “hiç tasan olmasın, incir ağacına çok iyi gelir, benimki nasıl böyle büyüdü sanıyorsun,” dönüp azman ağaca övünçle baktı. (Atasü, 2008, s:21)

Aynı hikâyede ele alınan diğer fırsatçı insanlar; yine Fikret ile Nuran'ın komşuları olan Sündüz Hanım ile kocası Hikmettin Bey'dir. Hikâyede derinlemesine incelenerek ele alınan bu çiftin fırsatçılık dışında diğer özellikleri; bahçeye düşkünlüğü ile bilinen emekli bir çift olmalarıdır. Yazar onların bu bahçe tutkusunu şu şekilde aktarır:

Diğer komşuları Sündüz Hanım ve *Resmi Gizli Bilgiler ve Belgeler Dairesi*'nden emekli olduğu rivayet edilen eşi Hikmettin Bey de evlerine ve bahçelerine pek düşkünlüler. Küçük bir tapınaktı, yazlık konut onlar için. Her sene evin bir yanını, ibadet coşkusuyla –onarım istesin istemesin- yenilemeyi yaşam amacı haline getirmişlerdi. Sitenin bu bölümündeki en bakımlı, en gösterişli evin ve bahçenin onlara ait olduğu inancını günün birinde yitirecek olurlarsa, herhalde kederden kahrolurlardı. (Atasü, 2008, s:7)

Hikâyede etkin bir rol üstlenen bu çiftin ilk fırsatçılığı ya da hırslarının kurbanı olarak komşularına verdikleri zarar yine bu bahçe tutkusu yüzünden meydana gelir. Nuran ve Fikret çiftinin kendi bahçelerinden daha güzel bir bahçeye sahip olma ihtimali Sündüz Hanım'ı küplere bindirir. Onları engin bilgilerinden istifade ettirmek ve bahçenin bir kusurunu bularak kendini tatmin etmek için her gün Nuran'a oturmaya giden bu fırsatçı kadın, bahçenin kendilerine ait olması gereken topraktan bir karış taşıdığını saptar. Durumu kocası ile paylaşır ve Nuran-Fikret çiftinin evde olmadığı bir gün site yönetimi aracılığıyla bahçe duvarını yıktırır. Yazar bu durumu şu şekilde dile getirerek Sündüz ile Hikmettin'i eleştirir ve onların hırslarının esir olduğunu gözler önüne serer:

Yıllar önce, Nuran ve Fikret'ten çok önce, buraya gelip yerleştiklerinde – elbette en iyi niyetlerle- o sıralarda hayli çorak olan ortak araziyi güzelleştirmekten başka kuşkusuz hiçbir amaç gütmeyen, kendi bahçelerini epeyce genişletmişlerdi. Ama bu çok eskidendi... Ve onlar ilk mülk sahipleriydiler. Öncelik hakkı diye bir şey vardır, öyle değil mi?

Nuran ve Fikret bir iş için İstanbul'a gidip döndüler ve ne gördüler? Bahçe duvarları, sitenin ortak arazisine otuz beş santimetre taşmış olduğu için yönetim tarafından yıkılmıştı. (Atasü, 2008, s:8)

Sündüz Hanım'ın her şeyi bilen ve her şeyin en iyisine sahip olan bir insan olma isteği daha doğrusu bencilliğini besleyen hırsları gençlik yıllarında da var olan bir özelliktir. Yazar Sündüz ve Hikmettin Bey'in de geçmişlerinde işledikleri bir suçtan dolayı incir ağacının ölümü üzerinde fazlaca durdukları kanaatini taşır. Ağacın ölümünden sorumlu olan kişiler listesinde de yer alan bu çiftin geçmişte işledikleri suç, Fikret ve Nuran tarafından şöyle dile getirilir:

Ankara'nın orta halli bir mahallesinde 1970'li yıllarda yaşanan bu olayın ana kahramanı, Sündüz Hanım ve dolaylı olarak da eşi Hikmettin Bey'dir. Memur grubundan kendi halinde insanların yaşadığı bu apartmanın yöneticisi Hikmettin Bey'dir. Bu apartmana bir öğrenci taşınır, o yıllarda da her şeyin en iyisini kendisinin bildiğini savunan Sündüz Hanım, kendisine selam bile vermeyen sürekli kulaklıkla müzik dinleyen bu gençten hiç haz etmez. Devrin kötü olduğundan, onun anarşist olabileceğinden şüphelendiği için bu genci göz hapsine alır. Herkesin Hacı Şakir sabunu kullandığı yıllarda bu gencin sıvı sabun kullanmasını çekemez ve kapıcı aracılığıyla delikanlının sabununu boşaltıp kireç sütüyle doldurur ve gencin feci şekilde yaralanmasına neden olur. Yazar Sündüz Hanım'ın fırsatçılığını ve fesatlığını şu ifadelerle aktarır:

.... Sündüz Hanım, binada tek başına oturan bir öğrenciden hiç hoşlanmıyor; delikanlı Sündüz Hanım'a selam vermemekte, çevresiyle pek ilgilenmeyen sürekli kulaklıkla müzik dinleyen bu çocuk (970'ler için alışılmamış, tuhaf bir alışkanlık sokakta kulaklıkla müzik dinlemek, hani transistörlü taşınır radyoyu kulağına dayasa, komşular anlayacak da bu kulaklık meselesi hiç hoş değil.) belki de Sündüz Hanım'ı tanımamaktadır; aynı binada yaşadıklarının farkında bile olmayabilir. Sündüz Hanım oğlanın anarşist olmasından kuşkulandır, yoksa niye kimseyle ilişki kurmasın, öyle değil mi? *Resmi Gizli Bilgiler ve Belgeler Dairesi*'nde görevli kocasına tahkik ettirir. Talihsizliğe bakınız ki, çocuğun sicili temiz çıkar. Sündüz Hanım ikna olmaz, çocuğun cezasını kendisi vermeye kararlıdır. (Atasü, 2008, s:17-18)

Sündüz Hanım araştırmaları sonucunda temiz sicilli bir çocuk olduğunu öğrendiği bu gence hiç ısınmaz. Hasetliği ve her şeyi bilip aktaramamanın hırsı Sündüz Hanım'ı ele geçirir. Kulaklıkla müzik dinleyip kendisini görmezden gelen bu gencin cezası ise kireç sütü ile yanmaktır.

.... Bu arada delikanlı bir tuhaflık daha yapmakta, banyosunda –herkes Hacı Şakir kalıp sabunlarıyla yetinirken- Avrupa'dan getirilmiş sıvı sabun kullanmaktadır. Sündüz Hanım kapıcıya emir verir, delikanlı fakültedeyken dairesine giren kapıcı, sıvı sabunun durduğu kabı boşaltıp kireç sütüyle doldurur. Delikanlının yüzünde açılan yaralar günlerce geçmez. (Atasü, 2008, s:18)

Geçmişinde bu suçu işleyen haset komşu Sündüz Hanım ve kocası Hikmettin Bey, incir ağacının ölümünden de sorumlu olan asıl kişilerdir. Kendi bahçesinden daha güzel bir bahçenin olması, bu fırsatçıları harekete geçirir ve ağacı zehirlemeyi planlarlar. Yazar onların plan aşamasındaki düşüncelerini ve duygularını şöyle aktarır:

Annelerinden kalma, asırlık müshil ilacı, İngiliz tuzuyla başlıyordu işe. Biraz da soda. Gerisini havadaki elektrik hallediyordu. El yordamıyla, ama kimyager titizliğiyle deney yapıp dedektif dikkatiyle gözlemliyordu, Sündüz Hanım, bastırılmış yeteneklerini değerlendiriyordu kendince. Sadece sofraya tuzu kullanarak da pekâlâ sonuç alınabileceğini gördü. Ama, işi sağlama bağlamak için, Nuran'la Fikret'in bahçesinde her üç maddeyi de kullanmayı uygun buldu. Uzak komşu, Nuran'ı azarlarken verdi kararını. Nasılsa, ağaca gelecek zararı bu öfkeli adamdan bilirdi Nuran ve Fikret; ondan şüphelenen çıkmazdı. (Atasü, 2008, s:20-21)

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde anlatılan fırsatçılardan bazıları fırsatçı olduğunu açıkça beyan ederek bu işten maddî ya da manevî kazanç elde eder. Bazıları ise fırsatçılığı masumluk örtüsü altında gizliden gizliye yürütür. *İncir Ağacının Ölümü* adlı kitapta yer alan "Kapıcı Zebercet'in Önlenemeyen Yükselişi" adlı öyküde ise gizliden gizliye fırsat kollayan bir karakter vardır. Hikâyenin ana karakteri olan kapıcı Zebercet, fırsatları kollayan, bundan kazanç sağladığını kimseye belli etmeden şartların değişimine ayak uydurup iktidara yakın duran biridir. Hikâyenin başında bu işi nasıl bulduğu, apartman sakinleri tarafından nasıl karşılandığı yazar tarafından şu şekilde dile getirilir:

Zebercet, D bloğa kapıcı girdiğinde yirmi yaşlarında bir Kürt delikanlısıydı. Emir erliğini yaptığı subay sayesinde bu işi bulmuş, terhisten sonra doğudaki kıraç dağlara, davar güdücülüğüne dönemekten kurtulmuştu. "Allah razı olsun, komutanım," diye elini eteğini öpmüştü subayın. Zebercet, mahalleyle birlikte yaşlanmıştı. Blok sakinleri ondan o kadar memnundu ki, asıl sahipler –yani emekli subaylarla çoğu emekli ilkokul öğretmeni olan eşleri- ölüp gittikten, daireler ikinci kuşağın –yani emekli subayların oğullarının, kızlarının, hatta torunlarının- mülkiyetine geçtikten sonra bile, Zebercet'in emekliliğinin gelip çatmasına rağmen, ondan vazgeçememişlerdi. (Atasü, 2008, s:25)

Hikâyenin girişinde masum, köylü bir kapıcı imajını çizen bu adamın en önemli özelliklerinden bazıları sabırlı olması ve krizleri fırsata çevirme yeteneğidir. Binaya kapıcı olarak girdikten kısa bir süre sonra büyük şehire tutunma, arkasını sağlama alma içgüdüleriyle akrabalarını birer ikişer etrafındaki apartmanlara kapıcı olarak yerleştirir. Göçten 10 yıl sonra ağabeyi bir adam öldürüp cezaevine girer ve

bu haber apartman sakinleri tarafından duyularak tartışmaya yol açar. Zebercet bu tartışmaların hiçbirine müdahil olmaz, krize yol açabilecek bu sorunu görmezden gelip işini yapmaya devam eder ve apartmana egemen olan asal güç ikliminin takdirini kazanır. Sabırla bekleyen, hiçbir tartışmaya girmeyen bu adam, bir süre sonra cinayetlerin siyasî kmilik ardına gizlenerek yapıldığı dönem geldiğinde apartman sakinleri tarafından saygınlığı bir kat daha artmış biri hale gelir. Ağabeyinin dürüstçe işlediği cinayet, Zebercet'in ve ailesinin cesaretini, dürüstlüğünü gösteren deliller olarak telakki edilir ve Zebercet takdir edilir. Sonrasında faili meçhul cinayetlerin doğu illerini vurması, Zebercet'e duyulan yakınlığı bir kat daha arttırır. Zebercet bu aşamada da sadece işini yapan, dürüst, namuslu, şehrin dolandırıcılığından uzak bir imaj çizer. Hıfzı Bey de ona yakınlık duyanlar arasındadır ve onunla kaçak emlak komisyonculuğu işini kurar. Zebercet aklını kullanan biri olarak bu işleri el altından yürütüp yine görünümde kapıcı olarak çalışmaya devam eder. Kanunsuz yoldan yapılan bu işin boş daireleri bildirme kısmını kapıcı akrabalarıyla üstlenen ve bu işten komisyon alan Zebercet'in ismi bu iş için hiç ağza alınmaz. Ön plana çıkan Hıfzı Bey'dir ki bu durum da Zebercet'in fırsatçı ve içten pazarlıklı biri olduğunu bize gösterir. Yazar Zebercet'in bu işlere bakışını, dünya görüşünü şöyle dile getirir:

.... Zebercet'se kendini bildi bileli yaşama mücadelesi verenlerdendi. Bu uğurda kâh eğilip bükülen, kâh görünmez olan, kâh şiddete savrulup zalimleşen canlıların içgüdüleriyle yaşamıştı hep. İkinci grup insandan yani savunu amaçlı içgüdülerin alanından, birinci grup insana yani bilincin ve maksadın alanına kaydığını Zebercet fark etti etmesine de, içgüdülerine yaslanarak yaşamak öyle güçlü bir alışkanlıktı ki, farkındalığını unutması pek kolay oldu. Cenabırabbülalemin'in yolladığı kısmeti geri mi tepecekti! Tövbe, tövbe! Günahtı, nankörlüktü ve de hatta! Kabul edip şükretmek varken! (Atasü, 2008, s:29)

Zebercet'in yükselişindeki en büyük pay, sabırlı bir kişiliğe sahip oluşudur. Yazar onun bu özelliğini ve kendisine sağladığı faydayı şu ifadelerle aktarır:

Cenaze töreni, Zebercet için yeni bir dönüm noktasıydı. Hıfzı Bey'den boşalan komisyonculuk konumuna sağlamca yerleşti. Genç muvazzaftan ürkmüştü ama nasılsa kısa süre sonra tayini çıkar giderdi. Blok yönetimi iyice yaşlanmış emeklilerden ya da rahmetlilerin oğullarından, damatlarından birine geçecekti. Sabır, Zebercet'in kişiliğiydi. Ölüm, onun güvence dizgesine nasılsa dokunamazdı. Eksilen, ölen her amca oğlunun yerini dolduracak birden fazla amca torunu yetişmekteydi. Hıfzı albayımı idare eden, kişiliği muhtemelen daha ılımlı sivil bir yöneticiyi mi yola getiremeyecekti... (Atasü, 2008, s:32)

Kapıcılıktan emlak komisyonculuğa yükselen ve ortağı Hıfzı Bey'in ölümüyle bu koltuğa iyice yerleşen Zebercet, daha da yükseğe tırmanmak için siyasete atılır. Yükseliş yolunda bir sonraki hedefi, mahalle muhtarı olmaktır. Adaylığını koyunca mahalle sakinleri tarafından kazanacağına ihtimal verilmez ama Zebercet etrafına yerleştirdiği kapıcı akrabalarının yardımıyla seçimleri kazanır. Muhtar olmadan önce kapıcılıktan emekli olan ama hala aynı apartmanda yaşayıp hala kapıcılık görevini sürdüren Zebercet, muhtar olduktan sonra da kapıcı dairesini boşaltmaz ve bu durumu da siyaset yapmak için kullanır:

.... Mahalle muhtarlığına adaylığını koyunca ise, şaşırınlar oldu olmasına da gülüp geçmekten başka ne gelirdi elden. Kimse kazanacağına ihtimal vermiyordu. Seçildiği duyulunca, çoğu kat maliki, şaka sandı. Zebercet hâlâ kapıcı konutunu boşaltmamıştı. Muhtarlık görevlerini bodrum katından yönetmesi, onun halk adamlığının işareti sayıldı. (Atasü, 2008, s:34)

Yılların verdiği tecrübeyle kendinden emin bir şekilde kimseye bir şey belli etmeden fırsatları kollayan Zebercet, devrin ruhunu tazı gibi koklayıp hemen değişime uğrama konusunda oldukça mahirdir. Bu değişim din gibi kutsal konuları kullanmayı gerektirse bile Zebercet, bu durumdan hiçbir rahatsızlık duymaz ve dini kendi yükselişi için kullanır. Yazar onun bu durumunu şöyle ifade eder:

Devir kötünün kötüsüydü. O kadar kötüydü ki, kötülüğe bulaşmamışlar kaldıysa, hayata ancak, her şeyi görmezden gelerek katlanabiliyorlardı. O dönemde Zebercet beş vakit namaza başladı. Dine sığınması yadırganmadı. Ne güzel, ruhların ikliminin hepten çoraklaştığı bir mevsim bozumunda, başını sokacak bir inanç sığınağı bulmuştu yaşlı adam. Gençliğinde namazla niyazla alakası yoktu oysa. Arada kumar oynadığını, birkaç kez içkiyi fazla kaçırıp apartmanın celalli yöneticilerinden tokat yediğini hatırlayan kimse kalmamıştı hayatta. (Atasü, 2008, s:34)

Muhtarlık sonrasında girdiği bu değişimin de fırsatı değerlendirme planının bir parçası olduğu daha sonra öğrenilir. Zebercet o sıralarda iktidardaki güçlere yakın olmak için dine sarılmıştır. Bir sonraki seçime kadar kimseye bir şey belli etmeden iktidara sevimli görünme çabaları içinde günlerini geçirir. Sonraki seçimlerde muhtarlığa aday olmaz çünkü şimdiki hedefi daha yüksektir. Seçime adaylığını koymayan bu yaşlı adamı kimse oturduğu kapıcı dairesinden çıkartmaya yeltenmez. Günün birinde Zebercet ailesini Mercedes marka arabasına doldurup kimseye haber vermeden o binadan taşınır. Bir hafta sonra Zebercet'e ne olduğu gazete haberlerinden öğrenilir. Yazar Zebercet'in yükselişinin son basamağını şu uzun paragrafla okuyucuya sunar:

Bir hafta sonra, kat maliklerinin gazete okuyanları, baş sayfalarda, Zebercet'le eşinin lüks bir konutun önünde çekilmiş fotoğrafının altında şöyle bir haber gördüler:

Bir Başarı Öyküsü

Türkiye'nin çoğulcu demokratik yapısının en büyük kanıtı! Ey, Avrupa, sen duy! Kapıcılıktan anakent belediye başkanı danışmanlığına! Yılların deneyimli kapıcısı Zebercet Bitlisli, son seçimlerin galibi, dindar-liberal partinin ana kent belediye başkanı Muhammet Altaysoy tarafından emlak işlerinden sorumlu danışmanlığa getirilerek yetkiyle donatıldı. (Atasü, 2008, s:35)

Erendiz Atasü, “Hanımefendi ile Kocakarı” adlı hikâyede de fırsatçı ve bencil bir kişiye yer verir. Bu kişi, ana karakter olan Hanımefendi ile Vali Bey'in kızıdır. Yazar ona hikâyede etkin bir rol vermez ve onu yüzeysel bir şekilde anlatır. Hanımefendi'nin hastalandığı sırada ortaya çıkan bu kadının adı, yaşı, mesleği gibi konular üzerinde durmayan yazar, kadının Amerika'da yaşadığı söylenen erkek kardeşine öfkeli olduğunu ifade eder. Onun uyuşturucu bağımlısı olduğunu ve ailesiyle ilgilenmediğini söyleyen kadın, annesinin bu gerçeği herkesten saklıyor oluşuna da kızar. Fizikî olarak annesinin “Hanımefendi” olduğu dönemlerdeki haline benzeyen bu kız, ailesi tarafından görmezden geldiği için fırsatçı, bencil ve öfkeli biri olur. Babasının cenazesi sırasında köylülerin gördüğü kadarıyla evin odaları Amerika'daki oğlun resimleriyle süslüken kız ve damat ile ilgili tek bir resim yer almaz. Kız, yıllar sonra hastalanan annesinin yanına bir bakıcı katarak oradan uzaklaşır. Onun fırsatçı biri olarak tanımlanmasına neden olan şey, annesinin kalan üç beş parça antika eşyalarına el koyarak, yaşlı kadını yalnızlığa terk etmesidir.

Vali Bey'in oğlu da fırsatçı tipler arasında yer alır. Amerika'ya okumak üzere giden bir daha geri gelmeyen bu delikanlı hikâyede etkin rol oynamaz. Yüzeysel bir şekilde anlatılan oğul hakkındaki bilgiler ona çok büyük öfke duyan kız kardeş aracılığıyla okuyucuya sunulur. Vali Bey'in ölümünden sonra esrar bağımlısı olan bu delikanlı kalan mirasın tamamını tüketir. Annesi oğlunun durumunu etrafındaki kimseyle paylaşmaz ve önce oğlunun Amerika'da çalıştığını söyler. Delikanlı babasının cenazesine bile gelmeyince annesi başka bir yalanla oğul hakkındaki dedikoduları geçiştirir. Oğlunun yakın bir kentte iş kurduğunu söyleyen anne, mirasın tükenmesiyle birlikte oğlunun öldüğü yalanına başvurur.

Yazarın Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitabında yer alan “Fikir Ayrılığı”nda da edebiyat dünyasındaki fırsatçılara yer verilir. Eleştirmenlik vazifesini layıkıyla yapmayan bu insanların para ve şöhreti her şeyin üzerinde tuttuğu görülür. Bu fırsatçı

insanlardan ilki; para uğruna nesnel tavrını yok eden Fazıla Özgeçil'dir. Yazar onun hakkında şunları söyler:

Tenha eleştiri alanının *baş kadınefendisi* diye anılan Fazıla Özgeçil, omuzlarına bir gümüş çağlayanı gibi dökülen ak saçlarını savura savura, genç kız edasıyla dolanıyordu. ...Fazıla Hanım abartılı bir neşeyle tiz perdeden kahkahalar atıyordu. Onun için yaygın görüş, sadece kişisel dostları için kalem oynattığı idi.

Şimdilerde ise, parlak bir yayınevini perde arkasındaki ücretli övücülüğüne soyunduğu dedikodusu kasıp kavuruyordu ortalığı. Pek çok jüride yer alırdı Fazıla Özgeçil. Oyunu hep işvereninden yana kullandığı yorumları kulaktan kulağa yayılıyordu. (Atasü, 2010, s:46)

Aynı hikâyede para için meslek ahlakından vazgeçen bir diğer fırsatçı; hiçbir koşulda rengini ve gerçek amacını belli etmeyen Tuğrul Doğrubay'dır. Edebiyat dünyası içinde yer alan ve bu alanda sözü geçen Tuğrul Doğrubay hakkında şunlar ifade edilir:

İşte Tuğrul Doğrubay. Siyasi olsun, edebi olsun görüşleri birbirinden farklı pek çok kişi, Doğrubay'a hürmette kusur etmezdi. Bir gücü olduğu kesindi. Peki görüşleri neydi? Gücünün görüşleriyle bir ilgisi var mıydı? Onun fikirleri öyle geniş bir alana yayılmışlardı ki, gaz molekülleri gibi, uçup kayboluyorlardı, bıraktıkları boşluğu herkes meşrebince dolduruyordu ve Tuğrul Bey'in yüzünü örten, herekese hak vermesini sağlayan o ermişlere has gülümseyiş asla kaybolmuyordu. (Atasü, 2010, s:47)

“Fikir Ayrılığı” adlı hikâyede yer alan bir diğer fırsatçı tip; Fazıla Hanım ile Tuğrul Bey'den farklı bir bakış açısına sahip olan Atıl Atılğan'dır. Meslekî olarak başarılı sayılabilecek biri olan Atıl Bey, kendini geliştirmek için çabalamayan ve paranın her şeyi satın alabileceğine inanan biridir. Yazar onun hakkında şunları dile getirir:

İşte Atıl Atılğan. Onun için de *onur konumlarının gediklisi* denirdi. Şık giyimli, kibar bir beyefendi; keyfine düşkünlüğüyle, yumuşak ve ikna edici ses tonu ve telaşsız devinimleriyle ünlüydü. Birçok konuda uzman görüşler dile getirmesine rağmen, son yirmi yılda hiçbir kitabı başından sonuna dek okumadığı rivayet edilirdi. (Atasü, 2010, s:47)

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de maddî çıkarlarını ve kişisel hırslarını her şeyin üzerinde tutan yöneticilerden söz edilir. Siyasî eylemler ve sağ-sol çatışmasının yaşandığı bir dönemde kendi makamlarını korumak ve zenginliklerini arttırmak isteyen bu fırsatçıların ilki ismi söylenmeyen Savcı Bey'dir. Hikâyede etkin bir rol oynayan bu adam, ana karakter Şafak Gazioğlu'na yaptığı işkenceler ve güçlünün yanında yer alışı ile ön plana çıkarılır.

Geçmişinde iyi ve uysal bir adam olan Savcı, üvey babasından yediği dayaklar, nüfuzlu insanların onu ezmesi neticesinde güçlü olmaya karar veren bir adamdır. Güçlü olma arzusunu engelleyen her şeyi yok etmek gerektiği düşüncesi, Savcı'nın fırsatçı bir karakter olarak değerlendirilmesine neden olur. Savcı, yaptığı her türlü zulmü ve kanunsuzluğu kitabına uydurmakta ustadır, ikiyüzlü karakterini saklamakta başarılı biridir. Düşünceleri yüzünden hapse atılan gençlere işkence edip zararlı gördüklerini idam ederek yok etmeyi en kutsi amaç haline getiren bu adamın durumu şöyle ifade edilir:

.... Para en büyük gücü, bunu kavramıştı. Varsillaştıkça saygınlığı ve denetim gücü artıyordu; buna bayılıyordu işte. Denetim gücünü korumanın tek yolu, varsıllık suyunun başındakilerle sıkı işbirliğini asla zedelememektir.

.... Zeki adamdı Bay Savcı, hiçbir şeyin amacının önüne geçmesine, varlığını kamçı gibi bölen öfkenin bile onu ele geçirmesine izin veremezdi. Soğuk ama ölçülü, hatta nazik tavırlarını görenler, öfkesini tahmin edemezdi. (Atasü, 2010, s:84-85)

Görevini kötüye kullanan ve insanlara eziyet etmekten garip bir haz duyan Savcı dışında, Bay Bakan olarak tanıtılan kişi de fırsatçı sınıfta değerlendirilir. Bay Bakan zengin bir Osmanlı ailesine mensuptur. Ülkenin içinde bulunduğu yokluk, savaş gibi unsurlar onu hiçbir zaman etkilemez. Kendi hırsları ile örülü kapalı bir dünyada yaşamını sürdüren ve ailesi nedeniyle makam sahibi olan bu adam da Savcı gibi maddî değerleri her şeyin üzerinde tutar. Yazar Bay Bakan'ın solcu grup hakkındaki düşünceleri ve karakteri hakkında şunları dile getirir:

“.... Kendisi için değerli tek şey olan, ölse gözden çıkartamayacağı yaşam biçimine karşıydı bu zavallıların inatçı tutumu. Öyleyse yok edilmeliydiler. Mikrop gibi zararlıydılar. Bunda şek ve şüphe yoktu! Kendisini fevkalade haklı görüyor, tutumunun özsavunu olduğundan asla kuşku duymuyordu.” (Atasü, 2010, s:86)

Bakan için önemli olan tek şey makamı ve kazanacağı paralardır. Eşitlik, hak, hukuk, adalet gibi kavramlar gerçek manası ile onda etki etmez. Yazar onun düzeni sağlayan bu kavramlara bakış açısını şöyle anlatır:

.... Eşitlikmiş! Beş parmak bir miydi? Doğada eşitlik mi vardı? Evet, insanlar bazı hayallerle oyalanıyorlardı elbette.

İnsanların adalet duygusunu, güzel günler hayallerini doyurabilecek, devasız yalnızlıklarına, ölüm korkularına derman olacak tek güç dindi aslında. Bay Bakan dindar filan değildi; ama şu böcek ideolojisini amansız düşmanı dinle ittifak içine sokup sonra da kökünü irticaya kazıtmak en bilgece yoldu, böylece kendi gibilerin de elleri temiz kalırdı. (Atasü, 2010, s:87)

Aynı hikâyede yer alan bir diğer fırsatçı; Bay Savcı ve Bay Bakan ile aynı düşüncelere sahip Bay İşadamı'dır. Adı söylenmeyen bu adam da parayı her şeyin üstünde tutan, ahlakî değerlere önem vermeyen sonradan görme bir tiptir. Zenginliği nedeniyle ülke yönetiminde söz sahibi olan bu adam, kayınpederinin haksız yollardan edindiği kazanç sayesinde rahat bir yaşam sürer. Hikâyede etkin bir rol oynamayan bu adam, yüzeysel bir şekilde şöyle anlatılır:

Bay İşadamı, aşk yüzünden girdi bu yola. Gençliğinde imanı, kitlelerin her şeyi devirebilecek gücüneydi. Üniversitede sınıf arkadaşına âşık oldu. Daha doğrusu arkadaşı ona âşık oldu ve Bay Müstakbel İşadamı da müstakbel kayınpederinin kendisine lütfedeceği ofisteki maun masaya vuruldu önce. Sonra tabii nişanlısını da sevdi. (Atasü, 2010, s:83)

Hikâyede yüzeysel bir şekilde tanıtılan bir diğer karakter, işadaminin zengin kayınpederidir. Bu adamın da adı, yaşı söylenmez. İşadaminin gücünün kaynağı olarak hikâyeye dâhil edilen bu adam, gemilerde çımacı olarak çalışırken bir anda zenginleşir. Fırsatları çok iyi değerlendiren bu adam da ahlakî değerlerden uzak bir hayat içinde yaşarken para için her şeyi mübah sayar. Yazar onun fırsatçılığını şöyle anlatır:

.... Kayınpederinin, Varlık Vergisi yıllarında, iş hayatına henüz atılmışken, azınlıklara mensup kimi iş arkadaşlarının yok pahasına satışa çıkarttıkları malları alması sadece önemsiz ve sıradan bir ayrıntıydı elbette, kişisel sorumlulukla ilgisiz bir fırsatı değerlendirmektir. Hatta insaniydi; öyle ya, dardaki arkadaşlarına yardım elini uzatmıştı kayınpederi. (Atasü, 2010, s:83)

Kayınpeder ülkenin içinde bulunduğu zor durumdan rahatsızlık duymaz ve kendi kazancını daha fazla arttırmak için uğraşır. Onun hatır gönül saymak, merhamet etmek gibi değerleri gelişmemiştir.

“Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâyede de göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçmeye çalışan bir kabilenin yok oluşu anlatılır. Yazar bu kabilenin yok oluşunu Solukbeniz olarak tanıttığı fırsatçı tiplerle gerçekleştirir. Bu fırsatçı adam, kabile reisinin şehir kurallarını bilmemesinden faydalanıp onları maddî zorluğa sürükler. Reisin güvenini kazanıp ellerindeki atları yarışlara götürür, ara ara kazandığı paralardan onlara pay getirir. Atlar yarışamayacak hale gelince zararı karşılamak için reise bono denilen kâğıtlardan verir ve onun güvenini tekrar kazanır. Bono denilen kâğıtlar değer kazandığında reis ölür ve Solukbeniz, reisten alacağı olduğunu iddia ederek bono kâğıdını ister, ama reisin karısı Uysalkadın bu kâğıdı araştırır ve değerli olduğunu anlar. Kadın paraya çevirebileceği bu kâğıdı ve kızını

olarak oradan kaçar. Kabilenin içine girip onları bankadan borç almaya zorlayan sonra da ipotekli atları telef eden bu adam, hikâyede etkin bir rol oynar. Yazar onun yıllar önce kabileden kaybolan bir çocuk tarafından büyütüldüğünü, onların dilini öğrendiğini söyler. Kabilenin dilini bilen bu adam jokeydir ve değerli atlara sahip kabileden maddî çıkar sağlar.

Aynı kitapta yer alan “Yalnız Adam’ın Yanlış Seçimi” adlı hikâyede de maddî çıkar uğruna fırsat kollayan ve insanların zayıflıklarından faydalanan tiplere yer verilir. Yalnız Adam’ın yatalak annesine bakan Tatyana ve onun kızı Luba fırsatçı grubunda incelenecek kişilerdir. Tatyana ülkesindeki olaylar yüzünden para kazanmak için Türkiye’ye gelen, kocası tarafından aldatılmış mutsuz bir kadındır. Asıl mesleği biyoloji öğretmenliği olan bu kadın, Türkiye’de hasta bakıcı olarak çalışır. Daha iyi bir yaşama sahip olma ve daha çok para kazanma hırsı Tatyana’yı ele geçirir. Evli olan kızı Luba’yı kocasından ayırır ve çalıştığı evin sahibi olan Yalnız Adam’la evlendirir. Paranın ve malk mülk sahibi olmanın önemli olduğunu düşünen bu kadın, bu hırsı yüzünden kızını istemediği bir evliliğe zorlar. Yalnız Adam’ın annesinin ölümünü fırsat olarak görür ve adam ile kızını evlendirir. Yazar onun fırsatçı kişiliğini şöyle tasvir eder:

Tatyana’nın şükreden bilincinin altında bir değil iki benlik vardı aslında. Biri geleceği kuruyor, diğeri geçmişi ve bugünü yıkıyor, yıktıklarından yeni kurgularda kullanılmak üzere kurucu benliğe malzeme sağlıyordu. Sovyet vatandaşı olarak yaşadığı çocukluğunda ve gençliğinde siyasi bilinci, kapitalizmi lanetleyen ve sosyalizmi yücelten bir-iki cümleyle sınırlıydı. Para düzeninin niçin habis olduğu sorulsa, bu biyoloji öğretmenin verecek cevabı yoktu.

.... Yalnız Adam’ın evinde yaşıyordu. Derindeki yıkıcı benliği, bu evdeki düzeni imgeleminde deviriyor, parçalıyor, imha ediyor ve sonra bu parçalardan yapıcı benliği kendisi, kızı ve torunu için yıktığına benzeyen ama kendine ait bir düzen kuruyordu. (Atasü, 2015, s:101-102)

Aynı hikâyede annesinin etkisinde kalarak parayı en önemli şey sayan Luba’dan da söz edilir. Luba, Tatyana’nın Gürcistan’da yaşayan evli kızıdır. Yalnız Adam ile parası için evlenir, ama Gürcistan’daki kocası ile hiçbir zaman tam manasıyla ayrılmaz. Yalnız Adam’ı istediği rahat yaşama ulaşabilmek için kullanan bu kadın, para için her şeyi yapabilecek biridir. Eski kocasını kuzeni olarak tanıtır ve Yalnız Adam’ın evinde misafir eder. Hem eski kocasını hem de Yalnız Adam’ı idare eden bu kadın, yaptığı şeyin kötü olduğunu bilir ama gözünü para hırsı bürüyen annesine direnemez. Yalnız Adam’ın mutsuz olduğu bir dönemde ona yakınlık

gösterip onun güvenini kazanır ve yaşadıkları evin sahibi olur. Ahlak kurallarını hiçe sayan ilişkileri yüzünden Yalnız Adam'ın felç geçirmesine neden olsa da yaptıklarından rahatsızlık duymaz, eski kocası ile birlikte bakıma muhtaç Yalnız Adam'ın evinde yaşamaya devam eder.

Hikâyede etkin bir rol oynamayan bir diğer fırsatçı tip; Luba'nın alkolik kocası Oleg'dir. Karısının para için başka bir adamla evlenmesine razı gelen bu adam, detaylı bir şekilde anlatılmaz. Yalnız Adam'ın parasına sahip olabilmek için karısından boşanır ve sık sık onların evine gider. Kendisini Luba'nın kuzeni olarak tanıtır ve Yalnız Adam'ın evinde Luba ile birlikte yaşar.

Kızıl Kale adlı kitabın “Yeni Zaman Öyküleri” bölümünde yer alan “Meleğin İntikamı”nda da ana karakter fırsatçı bir tip olan hizmetçi Refref'tir. Hizmet ettiği evden daha fazla para koparabilmek için türlü oyunlara başvuran bu kadın, ailenin ona en çok ihtiyaç duyduğu anda onları terk eder. Sigorta isteği reddedilince hizmet ettiği evdeki insanlara kin beslemeye başlayan bu kadın, ana karakter olduğu için detaylıca anlatılır. Evin babası işten çıkarılır, anne çalışmak zorunda olduğu için çocuklarla Refref ilgilenir. Evin kızı düşer ve bacağı kırar, bakıma muhtaç olur. Ev sahibesi Refref'e geceleri de kalarak kızıyla ilgilenmesi için teklif sunar. Refref, teklif edilen parayı beğenmez ama bunu açıkça dillendirmez. Kocasının başka şehirde iş bulduğunu, onunla gideceğini söyleyerek aileyi yüzüstü bırakır ve intikamını alır.

Yine aynı kitapta yer alan “Hayat Dersi” adlı hikâyede de fırsatçı bir adama yer verilir. Bu adam, yazarın diğer hikâyelerinde anlatılan fırsatçı tiplerden farklıdır. Küçük kız çocuklarına cinsel tacizde bulunur. Önce kız çocuklarına erkek cinsel organ fotoğrafları gösterir, sonra da kendi cinsel organına dokunmalarını ister. Sapık ruhlu biri olan adamın adı söylenmez. Bu hareketinin toplum tarafından cezalandırılacağını bilse de vazgeçmez ve tek başlarına gezen küçük kızları taciz eder. Adam kızları taciz etmeyi alışkanlık haline getirir ve bu alışkanlığını bırakmak için hiçbir teşebbüste bulunmaz. Aksine kızların cinsel organına dokunmadan kaçmaları adamı üzer ve yazar onun hastalıklı ruhunu şöyle anlatır:

Az önce damarlarında dolaşıp duran, ersuyu olup fişkırmak isteyip de fişkıramayan heyecan, şimdi gözyaşı olup akmak üzere boğazını tıkıyordu. Hayır, ağlamayacaktı, erkeklik gururuna bir de bu lekeyi sürmeyecekti. Kim bilir, belki başka bir gün kader bu garibana gülerdi. Allah'tan ümit kesilir mi hiç. (Atasü, 2015, s:186)

Cinsel tacizi kendine verilmiş bir hak olarak gören bu adam, küçük kızların savunmasız hallerinden faydalandığı için fırsatçı biri olarak değerlendirilir.

2.2.20. Zenginler

Erendiz Atasü hikâyelerinde sınıf farklılığını çok fazla irdelememekle birlikte bazı hikâyelerinde sadece zenginliğiyle ön plana çıkarılmış karakterlere de yer verir. Onun eserlerinde genel olarak orta sınıftan insanların ruh halleri, çelişkileri, umutsuzlukları ya da yaşam mücadeleleri anlatılırken, zaman zaman zengin insanların yaşamlarına da ayna tutulur. Yazarın Lanetliler adlı kitabındaki “Ağlamak” hikâyesinde anlatılan Nalan Avcı, bu gruba dâhil edilebilir. Hikâyede yalnızca dış görünüşüne ve yaşamının en büyük amacına değinilerek yüzeysel bir şekilde ele alınan bu zengin kadın, edilgen bir rol üstlenmiştir. Yazar onun ruh haline, çelişkilerine ve duygularına çok fazla değinmez. Onun zenginliğini daha çok vurgulayacak kılık kıyafetinden, pahalı ve lüks yaşamından, en son moda hobilerinden söz edilir. Yazar onun fiziksel özelliklerini şu şekilde aktarır:

Nalan Avcı, bedeninde kıpırdayan canlılığın ufukta savrulan renkli bulutlara bağlı olduğundan habersiz, eski bir Yunan heykelini andıran kusursuz profili, uzun boyu, ince endamı, şık giysileri, çevresine azıcık tepeden bakan kendine güvenli tavırlarıyla oturuyordu, buz pistinin kıyısında. Otuz yedi yaşını göstermeyen güzel ve şık bir kadın... O “Her şeyi gördüm, her şeyi bilirim” tavrını veren yaşam deneyimini nerde, ne zaman biriktirdiği belirsiz... Son moda çantasından, zarif pantolon takımından, bir kuğu gibi ince, uzun boynuna dolanmış parlak renkli ipek fularından etkilenmeyen gözlerden başka herkesten ve kendisinden bile saklı o gerçekle birlikte; özgüvenin bir iç dayanıklılığa değil, bedenini dıştan sarmalayan şıklığa ve zenginliğe bağlı olduğu gerçeğiyle birlikte oturuyor; ve pistte buz dansı öğrenmeye çalışan kızını izliyordu. (Atasü, 1998, s:96-97)

18 yaşında babasının seçtiği adamla evlenip 20 yaşında anne olan Nalan Avcı, yetiştiği İstanbul’dan ayrılıp başkente gelince uyum problemi yaşayan ve ömründe hiç çalışmayan biridir. Hayatından memnun olup olmadığı konusunda açık deliller olmamasına rağmen, her şeyi zenginliğiyle alt edebileceğine dair bir inanca sahip olduğundan hikâyede bahsedilir. Onun ruh hali ve yaşamının amacı şu şekilde anlatılır:

.... Zaman zaman, giderek sıklaşa sıklaşa üstüne bastıran karamsarlık nöbetlerini, Ankara’nın kirli havasına yoran; kırk yılda bir içinde patlayan mutluluğu ılık bahar havasına değil de yaşamının tüm başarılarına, mutlu evliliğine, zarif döşenmiş konuk salonuna, o güzel endamına ve buz pateni öğrenen kızına bağlayan mutlu ve varlıklı bir evli kadın. Kızı Şermin onun her şeyi, övücü ve umudu.

Yaşamının amacı, güzelleşmenin ve güzel mekânlarda yaşamanın yanında kızını kusursuz bir genç kadın olarak yetiştirmek... Onu yabancı dil öğreten özel okullarda okutabilmek, ona folklor, bale, tenis, basket ve en sonunda yeni duyulan buz pateni dersleri aldirabilmek... (Atasü, 1998, s:97)

Kendilerinin zengin ve rahat yaşamı dışında da başka hayatların olabileceğini düşünmeden yaşayan Nalan Avcı'nın tek isteği; kızı Şermin'i kusursuz bir insan olarak yetiştirmektir. Paranın kendilerine sağladığı güzellikleri hep kendisine atfeden bu kadın aslında bencil, herkese tepeden bakan ve hayat hakkında cahil biri olarak tanımlanabilir. Çok yönlü birisi olmadığı ve Erendiz Atasü'nün anlattığı hayatlardan farklı bir dünya görüşüne sahip olduğu için yüzeysel olarak anlatılmıştır.

Lanetliler adlı kitapta yer alan "Esmâ" adlı öyküde de zengin insanlara yer verilir. Esmâ'nın zengin bir eve bebek bakıcısı olarak verilmesi ve oraya uyum sağlayamayarak evine geri dönüşünü anlatan hikâyede "Mehmet" adlı karakter bu grupta incelenebilir. Önceden fakirlik çekip daha sonra zenginleşen Mehmet, Esmâ'yı bırakmak için gittiği gecekondu mahallesini görünce eskiyi anımsar ve mutsuz olur. Zengin olunca eskiyi ve fakirliği tamamen unuttuğunu zanneden Mehmet'in gecekondu mahallesine bakışı şöyle dile getirilir:

Mehmet, otobüs yolunun kıyısından başlayıp ta ufka kadar darmadağınık yayılan gecekondu baktı. Yol iz yoktu görünürde. Tozlu ve yapışkan, sıcak temmuz günü, uçsuz bucaksız mahallenin üstüne abanmıştı. "Gecekondular baharda güzeldir," diye geçirdi içinden Mehmet, "İlkbaharda, bozkır yeşilken, meyve ağaçları çiçeğe durmuşken, kent merkezinden bin kat daha güzeldir." Bir an sonra buralarda hayatın hiçbir zaman güzel olamayacağını kabullendi. Onun anladığı güzellik burada yoktu. Bir zamanlar Mehmet'in yaşamını dolduran, yoksullukla ilgili düşünceler epeydir çekilip gitmişti ama o düşüncelerin destekçisi çocuksu bir duyguculuk, gençlik yıllarından, üniversite öğrenciliğinden, orta yaşına miras kalmıştı işte... Sıcakta kavrulan mahalle çirkin mi çirkindi ve bu çirkinlik Mehmet'i mutsuzluğa itiyordu. (Atasü, 1998, s:210)

Mehmet, hikâyede Esmâ kadar etkin bir rol almasa da kendi eşi Nesrin ve Esmâ'nın anne babası kadar yüzeysel anlatılmaz. Ruh haline ait detaylara mahalleye bakış açısı verilirken rastladığımız Mehmet, Esmâ'nın babası tarafından iyi biri olarak tanımlanır ve Esmâ ona emanet edilir. Bekir Efendi kızını Mehmet'in evinde çalışmaya ikna ederken Mehmet hakkında şunları söyler:

"-Bak kızım, dedi, halimiz kötü. Yaz geldi geleli karpuzla ekmekten başkasını yiyemedik. Mehmet Bey iyi bir ağabeydir. Herhal karısı da iyidir. Seni iyi beslerler. Benim alamadığım elbiseleri alırlar. Seni hoş tutarlar." (Atasü, 1998, s:212)

Gerçekten de Mehmet Bey zengin biri olmasına rağmen nereden geldiğini unutmuyacak denli iyi kalpli ve güvenilir biridir. Esmâ'nın evini özlediğini ve onların evine uyum sağlayamayacağını anlayınca kalması için Esmâ'yı zorlamaz, ısrar etmez. Yaşadığı mahalleyi görünce onlar adına ve fakirlik çeken herkes adına üzüldür. Onun ruh halini de gösteren şu cümleler fakir insanlara beslediği sevginin bir işareti olarak ele alınabilir:

Bu mahallede ne kadar çok yaşama gücü ve ne kadar çok direnç vardı. İçlerinde bunca yaşama enerjisi taşıyan insanların bunca az yaşamaya; böylesi direnebilecek denli becerikli insanların yalnızca soluk alıp, yarım yamalak karnını doyurmaya ve üremeye kısıtlanmaları Mehmet'e anlatılmaz bir acı veriyordu. Mehmet daha fazla görmek ve acı duymak istemiyordu. Mahalleye arkasını dönüp kaldırım taşına oturdu. Bir sigara tellendirdi. Kendini yorgundan da öte, bitmiş, tükenmiş duyumsuyordu. (Atasü, 1998, s:219-220)

Fakirlikten gelip zengin biri olsa da Mehmet, Bekir Efendi ile kızı Esmâ arasında kurulan bağı anlayamayacak denli de onların dünyasına yabancı biridir. Fakirin kaybedeceği tek şeyi evlatları olduğu için sıkı sıkıya çocuklarına bağlanan ve onları her şeyden korumaya çalışan babacan tavır, Mehmet ve onun gibi zenginlerde olmayan bir özelliktir. Bu tespitlerimizi baba ile kızın iki aylığına da olsa birbirlerinden ayrılma anlarını fazla duygusal ve gereksiz bir tavır olarak değerlendiren Mehmet'in şu cümlelerine dayandırabiliriz:

Esmâ'yı küçük bohçasıyla Mehmet'e teslim ettiği öğle, içinde bir sızı vardı. Mehmet'e aşırı gelen bir vedalaşma töreni olmuştu baba kız arasında. Alt tarafı Esmâ askere gitmiyordu.... İki ay, iyi koşullarda bir evde bebek bakacaktı. Hepsi bu... Yalnızca iki ay... (Atasü, 1998, s:214-215)

Mehmet'in değişen ruh haline, Esmâ ve ailesi hakkındaki düşüncelerine yer veren yazar, Mehmet'in yaşamı gerçek anlamda bilmediğini, küçük bir kız kadar dahi cesaretli ve atak biri olmadığını da vurgular. Esmâ ile birlikte geldiği gecekondu mahallesinden evine nasıl gideceğini bilmeyen, dahası Esmâ kadar cesur ve becerikli biri olmadığını farkına varan Mehmet'in hali şu ifadelerle aktarılır:

Mehmet'e neşeyle elini sallayıp gecekonduların arasına daldı. Sonra bir an duraksayıp Mehmet'e döndü.

-Amca, dedi, sen eve nasıl döneceğini biliyorsun, değil mi?

Küçük yüzünde gerçek bir kaygı vardı.

-Şey, tabii... dedi Mehmet, beni merak etme.

Esmâ arkasını dönüp kaybolunca Mehmet kendini pek beceriksiz hissetti... Esmâ'yı, Bekir Efendi'yi, şu kıraç mahalleyi düşünmeye koyuldu. (Atasü, 1998, s:218)

Uçu adlı kitapta yer alan “Giselle’in Delirmiş Ayakları” adlı hikâyede de zenginlerden söz edilir. Hikâyeye, hasta ve yaşlı bir balerinin dansa tutunarak hayatta kalma çabasını anlatır. Hastalığı nedeniyle kendisi dans edemese de yetiştirdiği öğrencilerin dans gösterileri ile mutlu olan bu kadın, gösterileri izleyen diğer kişiler hakkında da bilgi verir. Klasik bale ile modern dansın ayrıldığı, dans konusunda değişimlerin yaşandığı, zevklerin değiştiği anlatılırken zenginlerden oluşan bu izleyici grubunun değişimine de yer verilir:

.... Koyu renk takım elbiseler giyen, ağırbaşlı adamlar otururdu ilk yıllarda buralarda, yanlarında eşleri. Zayıf adamlardı, karıları da şişman sayılmazdı. Sonraki yıllarda ön koltukların konukları gitgide şişmanladılar, çok yorgundular herhalde esneyip duruyorlardı, karıları rengârenk tuvaletler giyiyor, gösterişli mücevherler takıyordu. Boş koltuklar dikkat çekiyordu. Derken hepten ayaklarını kestiler. Koltuklara sığamayacak denli şişmanlamış olmalıydılar!.. (Atasü, 1998, s:139)

Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitapta yer alan “Hanımefendi ile Kocakarı”da zenginlerden söz edilir. Hikâyenin ana karakteri olan “Hanımefendi” Nüfus İdaresi’nde küçük bir memurken eşiyile görücü üsulu evlenir. Kocası evlendiklerinde Kaymakam olarak çalışır, sonra Vali olur. Vali Bey’in karısı olarak saygın bir konumda olan kadının adını hiç kimse bilmez. Kadın herkes tarafından Hanımefendi olarak tanınır. Herkesten yukarıda ve uzakta bir yazlık evde oturan bu zengin insanlar gösterişli mobilyalar, şık avizeler ve antika eşyalar kullanırlar. Yazar ana karakterleri olan “Hanımefendi” ile Vali Bey’i detaylıca anlatır. Hikâyede etkin rol oynayan bu çift fizikî görünüm ve duygusal özellikleri bakımından ele alınırlar.

Hanımefendi her zamanki gibi ölçülü, kibar ve uzaktı. İnce endamına pek yakışmış siyah bir elbise giymiş, kır saçlarına daha da bir soyluluk katan bir sıra gri inci takmıştı. Elleri –adeta cansız gibiydi, soğuk, kemikli; ama çok güzellerdi, balmumundan oyulmuş sanki; saydam, kırılğan. (Atasü, 2010, s:2)

Vali Bey’in ölümü ve çocuklarının uzakta oluşu Hanımefendi’yi yalnız bir kadın haline getirir. Hanımefendi maddî yönden sıkıntı çekmeye başlayınca antika eşyaları hizmetleri karşılığında köylülere dağıtır. Zamanla yaşlanır ve fizikî görüntüsü değişir:

“.... Yavaş yavaş o dimdik duruş eğildi, sırt kamburlaştı, saçlar hepten aklandı, giysiler şıklığını yitirdi.” (Atasü, 2010, s:3)

Zenginliğini yitirince köylülerin ona duyduğu saygı da ortadan kalkar. Hanımefendi “kocakarı” olarak anılır. Yakalandığı ağır hastalık nedeniyle bakıma muhtaç biri olur. Kızı ona bir bakıcı tutar ve Hanımefendi “kocakarı” olarak kendisi

gibi yaşlanan ve harabeye dönen evde ölür. Hikâyede anlatılan diğer zengin kişi; Hanımefendi'nin merhum kocası Vali Bey'dir. Vali Bey, Hanımefendi ile komşu kadının sohbetleri esnasında okuyucuya tanıtılır. Hanımefendi, merhum kocasının sinirli biri olduğundan söz eder. Misafir seven bu adam, makamının ve mevkisinin gereği olarak ailesini görgülü kişiler şeklinde terbiye eder. Evde verilen ziyafetlerde karısının ona layık davranışlar sergilemesi adam için önemlidir. Hanımefendi kocası hakkında şunları söyler:

“.... Gözü dışarıda değildi. İçkisi kumarı yoktu. Mühim olan bu; içse de ziyafetlerde bir-iki kadeh içerdi. Çok dürüst adamdı. Öyle söyledikleri gibi değil. Yok, burayı bedava almış da, falanmış da, falanmış, filan. Hepsi yalan.” (Atasü, 2010, s:7)

Vali Bey hakkında söylenen kötü sözler Hanımefendi'yi yaralar. Kocası onun için önemli biridir ve kadın onun dürüstlüğünden şüphe duymaz. Gerçekte Vali Bey'in evi satın alma şekli anlatılmaz, bu konu okuyucuya bırakılır.

2.2.21. Filozof Kadınlar

Erendiz Atasü, eserlerinde birçok farklı özelliğe sahip kişilere yer verirken sadece akıl danışılan ve başka bir özelliği ile ön plana çıkarılmayan kadınlara da yer vermiştir. Yazarın Lanetliler adlı kitabındaki “Ağlamak” hikâyesinde anlatılan Suzan da bu kadınlardan biridir. Hikâyenin ana kahramanı Mustafa Sağlam'ın okuldan ve işyerinden arkadaşı Nevzat'ın eşi olan bu kadın, diğer kadınlar gibi değildir. Onu farklı kılan şey; zekâsını gerektiği gibi yönlendirip kendine göre bir yaşam felsefesi oluşturması ve bu doğrultuda kimseye bağımlı kalmadan yaşayabilmesidir. Dışarıdan ukala tavırlarıyla herkesin tepkisini çeken Suzan, aslında kadınlar arasında kıskanılan ve rahat tavırlarına özenilen bir karakterdir.

Yaklaşan orta yaş, Suzan'a arkadaş karılarının çoğuna verdiği bezginliği getirememişti. Suzan'da canlılığını koruyan bir şeyler vardı. Salt bu nedenle kadınlar Suzan'a için için kızar, onu olmadık şeylerle suçlardı.

-Canım, Suzan gevşek bir insan, nasıl içi götürüyor, bilmem...

-Hani evi de öyle pırıl pırıl, tertemiz filan değildir.

-Rahat, şekerim, rahat... Ben küçük çocukla tatile gidemem, Suzan yapar.

-İcabında yumurta kırıp yiyiveriyor. Ben, buzdolabında üç kap yemeğim olmadıkça huzursuz hissederim kendimi...

Kadınlar, Suzan'ın rahatlığı konusunda görüş birliğine varırlardı hep ve konuşma Suzan'ın bu niteliğinin takdir edilmesiyle noktalanırdı. (Atasü, 1998, s:118-119)

Hemcinslerince kaygısız ve rahat biri olarak nitelendirilen Suzan, erkeklere kızdığını, evlilik kurumunun gereksiz olduğunu uluorta dillendirebilecek kadar dürüst biridir. Bu dürüstlüğü sayesinde Mustafa, karısındaki öfke ve sinsice intikam alma hırsının Suzan'ın içinde birikemeyeceği kanaatine varır. Suzan'ı akıl alabileceği, karısının problemine çözüm üretmede kendisine yardım edebilecek bir sırdaş olarak gören Mustafa, Feride'nin yaşamını olumsuz etkilediğini Suzan'ın şu cümleleriyle daha net görmeye başlar:

“-Bizler kendi kendimizi tutsaklığa yargılıyoruz; tek bir insana, tek bir duyguya hapsolüyoruz. İlişkilerimiz ne denli çürürse çürüsün, gene elimizi, kolumuzu, aklımızı zincire vurmaya sürdürüyorlar. Hapishanemizden kurtulmamıza yardım edecek ne varsa itiyoruz yaşamımızdan; insanları, kitapları, düşünmeyi uzaklaştırıyoruz kendimizden.” (Atasü, 1998, s:121)

Bir psikolog edasıyla yaşamın sırrını çözmüş, dingin, rahat bir yaşam sürdüren Suzan'ın bu düşüncelere ulaşmasında en önemli basamak; aklını özgür bırakması gerektiği fikridir. Düşünmenin, soru sorup yanıt aramanın kendisini kelepçelerden kurtardığını dile getiren Suzan, aklını özgür bırakınca bedeninin de dinginleştiğini anlatır. Kocasını, çocuklarını ya da herhangi bir şeyi yaşamının merkezine koymanın insanın ruh halini kötü etkilediğini düşünen Suzan, hayatını tek bir şeye adamaktan uzaktır. Her ne kadar sorunsuz biri gibi görünse de Suzan'ın da korkuları, dengesini yitirme kâbusu söz konusudur. Mustafa, dengesini nasıl koruduğunu sorunca Suzan şu cevabı vererek yine akıllı bir kadın olduğunu ispatlar:

“-Peki, nasıl koruyorsun dengelerini? dedi sevecen bir sesle.

-Yaşamımı kâh kocamda, kâh çocuklarımda, kâh dostlarımda, kâh işimde odaklandırarak.” (Atasü, 1998, s:123)

Bir diğer filozof kadın yazarın Lanetliler adlı kitabındaki “Gerçek ve Düş” adlı öyküsünde yer alır. Anlatıcının annesi olan bu kadının fizikî tasviri ve evliliği, aşkı sorgulayışı üzerinde durulur. Onun filozof yönü yaşamın gizini çözüşünde, kimseye bağımlı bir yaşamda mutlu olamayacağını genç yaşında sezişinde ve herkes denilen canavarla ömrü boyunca mücadele edişinde ortaya çıkar. Evlenmek istediğini söylemek yerine sevdiği gencin ailesi tarafından istenilmeye karar verildiğini ifade eden kızına bu filozof kadının verdiği tepki onun farklı bir dünya görüşüne sahip olduğunu da gözler önüne serer:

-Herkes! diye güreledi annem. Birden çok öfkelenmişti. Benim kızım mı söylüyor bunları? Öz kızım! Herkesin ne dediğinden sana ne?... Şunu aklına koy ki

herkesi ilgilendirmeyen işlerde, herkesin aferinini bekleyenler hiçbir zaman ruh huzuruna kavuşamaz. İnsan tek başına doğar, tek başına ölür; iki kişi sevişir. Bu ne demektir, bilir misin? Bir insanın ölümüyle ilgili her şey yalnız kendini, sevişmesiyle ilgili her şey yalnız kendini ve sevdiğini ilgilendirir; üçüncü kişiyi veya kişileri ilgilendiren hiçbir şey yoktur. Özel yaşantında kendi kurallarını kendin koymazsan, hapı yuttun... Dinle beni kızım, bu işlerde tek bir doğru vardır, sana doğru gelen. (Atasü, 1998, s:145)

Diğer kadınlarda olmayan müzik bilgisi ve şiir yazma yeteneği dışında farklı etkinliklerle kendini sürekli geliştiren, değişik kitaplar okuyan çocuklarını ve kocasını mutlu etmek için anlayış ve empati sınırlarını zorlayan bu kadının bağışlama, aşk, acı çekme ve terk ediş üzerine kızıyla yaptığı şu konuşma da onun ne kadar aydın, bilgili ve filozof bir kadın olduğunu bize gösterir:

-İnsanların ruhlarının birbirine dokunduğu anlar vardır, demişti annem. Müthiş güzel bir şeydir bu. Bir kadınla bir erkeğin ruhlarının birbirine değdiği, birleştiği anlar... Bedenler arasında dalgalanan titreşimler de eşlik ederse ruhlara işte o an, benzersiz bir mutluluğun doruğudur. Hiçbir şey, o müthiş sevinç patlamasını yaşatmaz insana... Çocuklarımız bile... Daha alçak sesli, daha yumuşak bir mutluluktur çocuklarımızın verdiği... İki kişi birlikte o coşku doruklarına tırmanmışlarsa, sonra, çok sonra, her şey bittikten sonra, birbirlerine çektirdikleri hiçbir şeyin önemi kalmaz; önemli olan tek şey o doruklardır... Birbirlerini bağışlayabilirler... (Atasü, 1998, s:155)

Anlatıcının hayatında etkin bir rol oynayan ve ölümünden sonra daha iyi tanınmaya çalışılan bu kadının, hikâyede ölmüş biri olmasına rağmen detaylıca tanıtıldığı, düşünce yapısı, hayatla mücadelesi, uğraştığı sorular ve ulaştığı cevaplar üzerinde durulduğu görülür. Anlatıcının çocukluğunu, genç kızlığını hatırladığı bölümlerde annesine ait özellikleri daha çok ön plana çıkardığı ve onunla olan ilişkisini irdelediği de söylenebilir. Anlatıcının anılarından yola çıkarak annesinin yaşamın gizini çözen ve diğer insanlardan farklı olarak filozofça bir yaşam sürdüren bir kadın oluşu hakkında söyledikleri oldukça dikkat çekicidir. Bu durumun dile getirildiği paragrafta hem annenin katıldığı etkinlikler hem de hayatın monotonluğundan kurtulup mutlu bir yaşam sürdürmenin sırları şöyle dile getirilerek annenin filozof yönüne dikkat çekilir:

.... Annem şifreyi çözmüş ve kurtulmuştu. Sonra, kendi çapında amaçları da olmuştu annemin. Hep bir şeyler okuyordu. Toplumbilim kitapları, tarih kitapları, ruhbilim kitapları. Ellisinden sonra İtalyanca öğrendi. Evini satın dünya seyahatine çıktı; Japonya'ya, Rusya'ya gitti. Bahçesinde hiç bilmediğimiz bitkiler yetiştirdi. Konu komşunun bütünlümeye kalan çocuklarına hayrına ders çalıştırdı. Yeni evlilere yatak örtüleri, yeni doğanlara yelekler, patikler, tulumlar ördü. Bir ânını bile boş geçirmezdi;

çok mutlu bir insandı. Sıradan bir kadındı ama bir şeylerden kurtulmuştu. Kendi iç sıkıntısını, beynini mengeneyle sıkın kalıplaşmış düşüncelerini, dünyanın neresine giderse gitsin, kabuğunu sırtında taşıyan kaplumbağa örneği, birlikte götürülenlerden değildi. Hep başladığı noktadan uzaklaşıyormuş gibi yapıp gene aynı noktaya dönen kapalı bir mekânda devinmiyordu ruhu artık. Döngülerin dar çevresine hapsolmaktan kurtulmuştu. Başlangıçtan uzaklara doğru açılıp genişliyordu. (Atasü, 1998, s:158)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Haziranda Bir An” adlı hikâyede de filozof bir kadına yer verilir. Hikâyede anlatıcı rolünü üstlenen bu kadının aynı zamanda ana karakterlerden biri olduğu, adının söylenmediği görülür. Onun “filozof kadınlar” grubunda incelenmesinin nedeni; Zühtü, Nevbahar ve Serap arasında yaşanan sohbeti izleyip onlar hakkında yorumlarda bulunması ve kendisi hakkında detaylı bilgi verilmemesidir. Geçmişte yaşanan aşk hikâyesinin yarattığı hayal kırıklığı, aşkın büyüklüğü, Zühtü’nün pişmanlığı ve eski sevgilisiyle buluşmanın yarattığı gerginlik bu filozof kadının gözünden okuyucuya sunulur. Onun hakkında söylenenler şu şekilde aktarılır:

“... Onu öğle aralarında görüyordu; aynı işyerinin farklı bölümlerinde çalışıyorlardı. Öğle tatilini çoğu kez yalnız geçiriyordu Üçüncü Kadın, az konuşuyordu ve hep gülümsüyordu. Gülümseyişinin ardında neler gizliydi?” (Atasü, 1997, s:27)

Daha önce tanımadığı, kısa bir süre boyunca bahçede bulunan bankta oturup gözlemediği insanların duygu durumlarını, iki kadın ve adamın arasındaki gönül ilişkisini irdeleyen bu kadının doğa hakkında yaptığı yorumlar da onun filozofluğunu, tahlil ve gözlem yeteneğini gösterir:

Haziranda ıslak ve duru bir an... Su damlası kadar yalın ve billur kadar çok ve girift yüzeyle... Bir erkekle iki kadının yaşamlarının ışınlarını toplayıp sonra da ayırıştırıp yansıtan... Umarsız erkek umarsız eski sevgili ve umarsız izleyici... Gitmişlerdi.

Bahçe sessiz uzanıyordu. Haziran öğlesinde, su buharlaşıp toprağın üstüne yayılıyor, çimenlerden ve zambakların taç yapraklarından içeri süzülüyordu. Su derimsi ince yüzeylelerden, toprağın saklı ılık derinliklerinden yeniden buharlaşıp yükselirken göğe, zaman kocaman bir su damlası gibiydi ve evren bu damlanın saydam ve ince civarındaki izdüşümler... Sessizlik... Kadın gözlerini yumdu; gövdesini damlanın içindeki bir su molekülü gibi duyumsadı.

Yaraları sızlamıyordu.

Mutluydu. (Atasü, 1997, s:36)

Uçu adlı kitapta yer alan Antiokos'un Mirası'nda da sorgulamayı, düşünmeyi ve etrafında olup bitenlere kayıtsız kalmamayı görev edinen bir kadından söz edilir. Nemrut Dağında yer alan Tanrı Heykelleri ve bu heykellerin insanoğlu tarafından tahrip edilmesi anlatıcı filozof kadın tarafından dile getirilir. Bu kadının adı, yaşı, mesleği, ailesi hakkında bilgi verilmez. Anlatıcı rolünde olduğu için hikâyede etkin rol oynayan bu kadın, tarihe ve heykellere meraklı biri olarak değerlendirilebilir. Onu filozof kadınlar sınıfında incelememize neden olan sanatsal duyarlılık şu cümlelerde görülür:

Doruğa tırmanan şaşar, nasıl taşımışlar heykelleri binlerce yıl önce, nasıl! Üstelik gövdeleri de varmış bir zamanlar. Deprem, kasırga, amansız soğuk ve hepsinden amansız insan yıkıcılığı parçalamış gövdeleri. Başlar kalmış. Tanrı, başları Tanrının adına vuran zalim kas gücünden korusun! Hiç kıyılır mı bu güzelliğe? (Atasü, 1998, s:108)

Heykeller kadını o kadar çok etkiler ki kadının bu etkiden kurtulup normal hayatına dönmesi zorlaşır. Nitekim Nemrut Dağını ziyaret eden kadın, etrafı gezdiği sırada bir delikanlı görür ve onu Kral Antiokos'a benzetir. Kadın, delikanlıyı Kral Antiokos'un torunu ilan ederek okuyucuya anlatır. Yazar, kadının içinde bulunduğu ruh halini ve yaşadığı sanrıyı şöyle anlatır:

Gözlerime inanamıyordum. İşte karşımda duruyordu! Bütün zamanlar ve bütün kavimler birbiriyle eşleşmiş, MÖ'nin bin yılları, 20. yüzyıl sonuyla bir gen havuzunda iç içe geçmiş... Antiokos'un burnunu taşıyordu esmer yüzünde. Onu bir Türkmen gelini doğurmuştu, babası Asurluydu; ve sevdalıydı bir tekfur kızına... (Atasü, 1998, s:113)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın "Buruk Öyküler" bölümünde yer alan "Aynı Şarkı" da da olan bitene tanıklık eden ve ana karaktere fikir veren filozof bir kadın bulunur. Kadın yazarın, evine çağırdığı tesisatçı radyoda duyduğu bir şarkıyla yazara açılır ve kavuşamadığı sevgilisini anlatır. Tesisatçı evlidir ve sevdiği kadın da başka bir adamla evlenmiştir. Kavuşulamayan bu aşk hikâyesi yazarı derinden etkiler, tesisatçı ile âşık olduğu kıza acır. Adamın anlattıkları yazara yıllar önce yaşadığı aşklarını anımsatsa da tesisatçıyı mantıklı şekilde bu sevdadan vazgeçirmeye çabalaması, onu filozof kadınlar sınıfında incelememize neden olur. O zaman zaman aile kurumunun gerekliliği ve kutsallığını vurgulayan cümleler kurarak yasak aşkı ortadan kaldırmaya çabalar. Tesisatçı ona güvenir, kalbini ve duygularını ona açar, çünkü yaşadıklarını yazarın hikâyeyeleştirmesini istemektedir. Yazar, tesisatçının yaşadıklarını değerlendirirken kendi hislerinden uzaklaşıp kabul

edilebilir mantıklı nedenler söyler. Tesisatçı ile yazarın diyalogu onun akli ön planda tutan filozof bir kadın olduğunu gösterir:

“Neyse, hepsi gelmiş, geçmiş. Evine dönmüşsün. İyi etmişsin. Orada burada sürünmek kolay mı? Üstelik çocukların var.”

Bana öyle demek düşerdi.

.... ”Usta”, dedim, “ikiniz de evlisiniz. Bu işin sonu yok. Delirdin mi? Hem, eli elime değmedi, diyorsun. Kusura bakma da, bu nasıl sevda!” (Atasü, 2008, s:74)

Mantıklı bir insanın söylemesi gereken şeyleri söyleyen bu kadın, kalbinden geçenleri akıyla tartarak doğru yolu bulmayı hedefler. Onun bu yöntemi filozof bir kadın olarak değerlendirilmesini sağlar.

2.2.22. Hasta Kadınlar

Erendiz Atasü her kesimden insan ve özellikle de kadına yer verdiği hikâyelerinde kadını her yönüyle ön plana çıkarmaya çalışan bir tavır sergiler. Eğitimli, eğitimsiz, zengin, çalışan, ev hanımı, yaşlı, genç diye sınıflara ayırdığı kadınlardan bazıları da hasta oluşuyla ön plana çıkarılır.

Lanetliler adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede yer alan ve Devlet Hastanesi'nin Psikiyatri Kliniğinde tedavi gören Gülizar, Satı ve Zekiye isimli kadınlar da hastadır ve mutsuzdur. Onların mutsuzluğunun nedeni ise erkekler ve onlardan gördükleri şiddet ya da âşık olduğu adama kavuşamamaktır. Akıl hastalığı ya da yaşadıkları ruhî bunalım sonucunda lanetlenmiş olan bu kadınların, hikâyede derinlemesine anlatıldığı görülür. Hikâyede etkin bir rol oynayan bu kadınlar, fizikî olarak tasvir edilir ve onların nasıl hasta oldukları konusunda bilgi verilir.

Piknik yolculuğu sırasında türküler söyleyen Gülizar, hikâyede hasta grubundan tanıtılan ilk kişidir. Öğretmen Okulu'nda eğitim görürken âşık olduğu genç öldürülür ve Gülizar aklını kaybederek Psikiyatri Kliniğine yatırılır, bir daha kimsenin arayıp sormadığı, lanetlenmiş biri olarak yaşamını sürdürür:

Gülizar söylüyordu, tiz, acılı sesiyle. Beşikdüzü Öğretmen Okulu'nda son sınıf öğrencisiyken, bir gençlik bunalımı geçirip sinir kliniğine düşen Gülizar... Baktığı yerde sağcılar, solcular, polisler gören Gülizar... Saçları beline kadar inen, güzel sayılabilecek yüzü çektiği acıyla yaşlanmış, genç mi ihtiyar mı bilinmez bir kadın... Sevdiği çocuk vurulup öldürüldükten sonra, ölümün ve aşkın acısı, öldürülme, tutuklanma korkusu, davaya ihanet suçluluğu, terk edilme duygusu, yalnızlık, korkular, korkular, hep korkular, tedirginlikler, kuşkular, kuşkular, sonu gelmez kuşkular arasında çıldırmaya dek bunalan Gülizar... Tam kurtuluyor derken yıkılan bir yaşam. (Atasü, 1998, s:174-175)

Hülya'nın ve diğerlerinin lanetlenmiş olarak nitelediği bu kadın, kendisinin çok akıllı olduğu için bu hallere düştüğü kanısındadır. Akli yerinde olmadığı için mutlu ya da mutsuz olduğu anlar çok değişken bir özelliğe sahipken kendi durumunu kabullenışı şu şekilde aktarılır:

“...”Çok akıllıydım, onun için hastalandım. Sağcılar ‘Selamün aleyküm,’ solcular ‘Selam’ der. Aklım çoktu, onun için almadılar beni aralarına. Aklım çoktu, fazla geldi, rahatsız etti beni...”(Atasü, 1998, s:175)

Psikiyatri Kliniğinde tedavi gören bir diğer hasta kadın Satı'dır. Durumu biraz iyileşince hastanede hademe olarak çalışmaya başlayan bu kadının laneti ise herkesten daha ağırdır, çünkü o evlatlarının katilidir ve büyük oğlu tarafından lanetlenmiş bir kadın olarak yaşamını devam ettirmek zorundadır. Satı ve hastalığı, lanetinin büyüklüğüne oranla oldukça uzun şu paragrafta dile getirilir:

İşte yıllardır kliniği bekleyen Satı, Hülya'yla Keriman'ın arkasındaki sırada oturuyordu. Hademe olarak çalışıyor. Arayanı, soranı yok. Evlat katili, lanetlilerden. Kaçakçı Bekir'in karısı. Sınıra yakın, ıssızlığın ortasındaki küçük kulübesinde, üç küçük çocuğuyla bir başına, kurşunların deldiği geceyi dinlerken, kuşklar üşüşür beynine. Kocası iştendir, yani kaçakçılıkta. Korkular basar yüreğini. Her yan düşman doludur. Düşmanlar onları öldürecektir. Kocası dinlemez saçmalarını. Dinlese de kafası kızar, basar dayağı. Ablasıyla, eniştesi vardır Satı'nın çevrede. Onlara anlatır kuşklarını. Götürüp hocaya okuturlar onu. Yardım edecek birini arar Satı, sığınacak bir kucak, onu parlayan kuşklardan çekip alacak bir el yoktur. Bir gece korku iyice kuşatır Satı'yı. Düşmanlar evini basacaktır, onu ve çocuklarını öldürecektir. Umarsız koşar ablasına, anlatır kuşklarını. Düşmanlar bu gece onu ve çocuklarını, kesinlikle yok edecektir. Titrer Satı. “Bırakmayın beni, koruyun beni,” diye yalvarır. Ablası, eniştesi, bir bardak sıcak süt içirip evine yollarlar Satı'yı. Satı korkuyla girer içeri. Düşmanlar basmıştır evini. Onu aldatmak için en çok sevdiklerinin, çocuklarının kılığına girmiş düşmanlar... Kandıramazlar Satı'yı. O bilmez mi, tanımaz mı yavrularını, kuzucuklarını; kokularından bilir. Düşmandır bunlar... Fırsat vermeyecektir onlara. Koruyacaktır kendini. Baltayı kapar Satı, yerde birbirlerine sokulmuş yatan üç çocuğunun üstüne üstüne sallar, ayırırverir başlarını gövdelerinden. (Atasü, 1998, s:175-176)

Bir diğer hasta kadın, kliniğin sofracısı olarak çalışan ama akıllılar dünyasından sayılan Zekiye'dir. Kocasının dayağından kaçıp hastaneye sığınır ve orda bulaşık yıkama, toz alma gibi işler için tabir edilen sofracılık vazifesini üstlenir. Deli Satı ile çok iyi anlaşılan bu kadının diğerlerinden farklı olarak hem fizikî tasvirine hem de o hayattan kurtuluş çaresine yer verilir. Hülya hemşire, neşeli bir dul olan bu kadını ablası Ayşe'ye benzettiği için onu neşeli dul halinden kurtarıp

mutlu bir kadın yapmak amacıyla sürekli çareler arar. Bu çarelerin en mantıklısı da bir gün hastaneye gelecek olan hasta sahibi ya da yeni atanan bir odacının Zekiye'yi beğenip âşık olması ve onunla evlenmesidir. Zekiye yoksul bir kadın olduğu için onun kurtuluşunu evlenmesinde gören Hülya, Zekiye'yi şu şekilde tanıtır:

Hülya, Satı'nın yanında oturan Zekiye'ye baktı. Zekiye dış dünyadandı. "Akıllılar" dünyasından... Ama o dünyadan pek kimseyle anlaşamıyordu. "Deli" Satı'yı çok sever, onunla arkadaşlık ederdi. Hülya, akıllılık ve delilik arasındaki sınırın zaman zaman ne denli inceldiğini bildiğinden şaşmazdı buna. Kliniğin sofracısıydı Zekiye. Katı kalıplara inanan insanları rahatsız edecek denli neşe ve canlılık vardı onda. Gözlerinde deli yalazlar tutuşurdu. İlk bakışta "deli" Satı'yla aralarında, ikisinin de etine dolgun kadınlar olmasından öte, bir benzerlik yoktu. Sofracı Zekiye'nin Bulgar göçmeni sarışınılığından, açık mavi gözlerinden, pembe beyaz etinden taşan hayata aç canlılıkla, "deli" Satı'nın yaşanacak ne varsa yaşayıp bitirmiş, yaşarken hayatın da, ölümün de ötesine geçmiş insanlara has, bir Buda heykelini andıran durgun duruşunu birleştiren nasıl bir köprü vardı? (Atasü, 1998, s:176-177)

Erendiz Atasü Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan "Can Yoldaşı" adlı hikâyesinde de hasta bir kadına yer verir. Bu hasta kadın, hikâyenin ana karakteri Seyit Efendi'nin ilk eşidir. Hikâye onun ölmesi ve Seyit'in yeniden evlenmesi üzerine kurgulanmıştır. Hasta kadının adı, yaşı, istekleri, hayalleri, duyguları gibi bilgilere yer verilmez. Sadece hikâyenin girişinde yeni eşi için hazırlık yapan Seyit'in ölen eşten kalanları yok etme çabası içinde bu hasta kadından bahsedilerek şunlar söylenir:

.... Ölen kadının görünürdeki izlerini silmek kolaydı. Televizyonun üstünde duran aile fotoğraflarını kaldırdın mı tamam... Ama ya görünmeyenler?.. Bu evin her yerinde, her tahtasında, her örtüsündeydi. Ev yapılıırken taşlarını sırtında taşımıştı rahmetli, harcına oluk gibi ter akıtmıştı. Artık var olmayan kollarının gücü, süzülüp de ova ova sakız ettiği tahtaların, sile sile parıldattığı camların yapısına karışmıştı. Onun izlerinden kurtulmak için, pamuğunu havalandırdığı tüm şilteleri, yatakları, yastıkları; diktiği çarşafı, kılıfları, gözünün nurunu, elinin emeğini döktüğü işlemeli, dantelli örtüleri yok etmek gerekirdi. (Atasü, 1998, s:24)

Yazar ölen kadının marifetlerinden, evini yapabilmek için uğraşlarından bahsederek onun kıymetli bir insan olduğunu vurgulamak ister. Her ne kadar becerikli, çalışkan biri olsa da kocasının onu takdir ettiği hissedilmez. Bu duruma dayanarak ve hastalığı nedeniyle geçirdiği zor günleri göz önüne alarak hasta kadınlar sınıfında incelediğimiz bu kadının hastalığı hakkında şunlar söylenir:

“... Kanser demişlerdi karısına, cilt kanseri. Her yanında yaralar açılmış, çok çekmiş, avaz avaz bağırmıştı. Ölüm bir kurtuluş gibi yetişmişti imdada.” (Atasü, 1998, s:24-25)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de hasta olarak vefat eden bir kadından söz edilir. Hikâyeye adını veren ve bu kadının mezar taşı olan gül desenli taşlar, taşı yapan Halim usta ve mezar taşının sahibi Gülnihal Hanım hikâyenin odak noktasıdır. Gülnihal Hanım, istekleri, duygu ve düşünceleri açısından tanıtılmaz. Hikâyeye ölümüyle ilham veren bir kadındır ve yüzeysel bir biçimde ele alınır. Yazar onun hakkındaki bilgilere mezar taşının üstünde yazılan yazılardan ulaşır ve onun için şunları söyler:

“Loğusa yatağında, hayatının baharında, yavrusunu öksüz koyup Hakın rahmetine kavuşan, melek huylu, güzel yüzlü kızım, canım evladım, Gülnihal’imin ruhuna el Fatiha.”(Atasü, 1998, s:12)

Gülnihal Hanım genç yaşta ateşlenerek vefat eder. Babası, onun mezar taşını hazırlatmaya gelince kızının nasıl biri olduğundan söz eder ve bu bilgilerin ışığında Halim usta, genç kadının mezar taşının üzerine gül motifi işlemeye karar verir. Babasının Gülnihal hakkında söyledikleri şu şekilde aktarılır:

Genç bir gelin için ısmarlanmıştı taş, loğusayken ateşlere yanıp ölüp giden... Gözü yaşlı baba, “Gül yaprağı gibi ala kesti yavrumun teni.” diye hıçkırıyordu. “Kurtaramadık. Mukadderat... Adı Gülnihal idi. Uzun boylu, hoş endamlı, narindi. Tek kötü söz çıkmadı ağzından, öyle güzel huyluydu. Yavrusunu koydu da gitti... Melek gibi uçtu.” (Atasü, 1998, s:14-15)

Yine Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de hasta bir kadına yer verilir. Doğu kökenli olan bu kadın memleketinden getirilip Ankara’daki hastaneye bırakılır. Kadın hikâyede ana karakter olan doktorun geçmiş günleri hatırlamasına yardımcı olabilmek ona geçmişi, çocukluğunu anımsatabilmek için hikâyeye dâhil edilir. Bu sebeple yüzeysel bir şekilde ele alınır. Zosa kadın adındaki hasta, böbrek taşı ameliyatı geçirmiş ve sağlık açısından riskli dönemi atlatmıştır. Ancak memleketine duyduğu özlem, hastalığın verdiği çaresizlik ve akrabaları tarafından terk edildiği duygusuyla sürekli ağıtlar yakar. Hikâyede bu hasta kadın kimseye aldırışı etmeden yaktığı ağıtlarla ön plana çıkarılır:

Zosa kadın koğuşun kapısına çömmüş, durmaksızın inliyordu. Kimse yatağına uzanmaya razı edememişti; sonunda kendi haline bırakmışlardı onu. Böbrek taşı ameliyatı geçirecekti. Sancısı vardı. Besbelli başkentteki akrabalarının yanına tedaviye gelmiş, akrabaları da onu hastaneye yatırıp unutmuşlardı. Bistil vilayeti devlet

hastanesinde taş ameliyatı yapılamaması hazindi. Bana kalırsa, fiziksel acıdansa yalnızlığın ve yabancılığın ürküntüsü kuşatmıştı Zosa'yı. Hayal meyal anımsıyordum, geldiği toprakta kadınlar böyle çömerlerdi ağıt yakarken. (Atasü, 1998, s:62)

Uçu adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de hasta bir kadından söz edilir. Ana karakterlerden eleştirmenin eşi olan bu kadın hakkında detaylı bilgi verilmez. Eleştirmeni daha yakından tanıtabilmek için hikâyeye dâhil edilen bu kadın hakkında yazar şunları anlatır:

Hayır, hiç düşünmedi karısını aldatmayı ama âşıkta, iliklerine dek. O yıllar hasta mıydı karısı? Belki ayrımında değildi kimse, kadıncağızın gövdesi büyük değişimin öngününe adım atmıştı bile; durgundu ve içine kapanmıştı. Kültürlüydü eşi, ama eleştirmeni, çevirmeni, edebiyat öğretmenini ve şairi aynı kayığa bindiren tutkudan payını almamıştı, aldıysa da düşürmüştü bu armağanı kutsal görev yıllarında. Bilirdi, kocası hırçındı. Sonsuz sabırlı bir sevecenlikle davranırdı eleştirmene. (Atasü, 1998, s:48)

Uçu adlı kitapta yer alan “Doğunun Çağrısı”nda da hasta bir kadın ana karakter olarak seçilir. Yumurtalık ve rahim kanseri olan bu kadın ana karakter olması nedeniyle derinlemesine incelenir ancak adı, yaşı mesleği söylenmez. Yazar bu hasta kadını fizikî olarak tasvir etmez ama onu duygusal açıdan detaylı bir şekilde anlatır. Hasta olduğu dışarıdan somut bir şekilde görülmediği için insanların onu yanlış değerlendirmelerinden rahatsız olan bu kadının en dikkat çekici özelliği; kadınlığın simgesi olan hastalıklı organlarını aldırdıktan sonra vücuduna dokunmaması ve kadınlıktan vazgeçmesidir.

Nicedir gövdesi taşlaşmıştı. Hem taşlaşmış, hem boşalmış. **(DOKUN GÖVDENE, KORKMA, DEĞ KENDİNE, DUYUMSA ILIKLIĞINI, DUYUMSA CANLILIĞINI.)** Yumurtalıklarının yokluğuna daha çabuk alıştı da, rahminin yitimini uzun süre unutamadı, niyeysen. Yukarılara doğru oyulan, duvarları kireç bağlamış bir mağara taşıyordu bacaklarının arasında. **(DOKUN GÖVDENE, KORKMA, GÖVDEN SANA DÜŞMAN DEĞİLDİR.)** (Atasü, 1998, s:121)

Vücuduna dokunmayarak, etrafındaki insanların hastalıkla alakalı ukalalıklarını görmezden gelerek, çocuklarına yemek pişirmeyi reddederek kadın olmaktan kurtulacağını sanan bu kişi, hikâyenin sonunda kaza geçirip sakatlanır. Bu kaza insanların gözleri önünde gerçekleştiği ve kadına verdiği zarar somut olarak görülebildiği için kadın rahatlar. Hayatında hep görmezden gelinerek suçlanan ve hastalığı önemsenmeyen bu kadın, kaza nedeniyle sakatlanmasına sevinir, çünkü hasta bir kadın olmanın suçluluğu onu terk etmiştir. Yazar kadının durumunu şu sözlerle dile getirir:

Birden ayrımsadı: Gövdesiydi bu ağrıyan, kırılmış, parçalanmış... “Ben burdayım” diye haykırıyordu, bölümleri birbirinden kopmuş bedeni, öfkeyle ve umarsızlıkla! Kırık, köşeli sert parçalar... aynı büyük acıda tümlenmişti. Kızının ve oğlunun kaygı, telaş ve –ah, evet, sonunda- suçlulukla dolu yüzlerini seçer gibiydi. Sevindi. Artık hangi çağrıya uyacağını biliyordu.

.... Sert bir yüzeye yatırmışlardı onu. “Bu yatakta hep aynı kişi yatacak, hasta.” Suçluluk onu terk etmişti. (Atasü, 1998, s:129-130)

Aynı hikâyede yer alan bir başka hasta kadın, ana karakterin küs olduğu arkadaşıdır. Ana karakter hastalığı ile mücadele ederken hayata tutunmak için çeşitli yollar dener. Yıllar sonra anımsadığı arkadaşı ile iletişim kurmaya çalışır. Ancak arkadaşı ona küsmüştür ve kadının telefonlarını açmaz, onunla iletişim kurmayı reddeder. Bu kadının da adı söylenmez, ama yazar ona “Bayan X” adını verir. Bayan X de kadın hastalıkları nedeniyle tedavi gören ve kadınlığından vazgeçen biridir. Ama ana karakter gibi çaresiz ve yalnız değildir. Hastalıkla mücadele ederek hayatın içine karışmış, insanların onu yok saymalarına engel olmuştur. Yazar bu kadını da fizikî görünüm olarak tasvir etmez ama onun karakterine ait detayları şu cümleler aracılığıyla paylaşır:

“.... Yüzleşmelerden nefret ederdi, duyguları tartışmaktan. İlkeli bir insandı; bir kez nokta koydu mu, geriye bakmazdı. Üstelik şimdilerde yalnızlık çekmiyordu, çok meşguldü, önemli bir kurumda yöneticiydi; durumundan hoşnuttu kısacası.” (Atasü, 1998, s:124)

Hasta bir balerinin hayatını anlatan “Giselle’in Delirmiş Ayakları”nda da ana karakter hasta ve mutsuz bir kadındır. Bale yeteneği yüzünden kas hastası olan ve tekerlekli sandalyeye mahkûm bir hayatı yaşayan bu kadın da kendisini meşgul edecek şeyleri arar. Hastalığı yüzünden dışlanmak, acınmak ya da küçük görülme istemez. Bu nedenle en iyi bildiği şeye, dansa sığınır. Kendisi dans edemese de yetiştirdiği öğrencileri ile dansa bağlı kalır. Yazar ana karakteri olan bu kadının adını söylemez, onu derinlemesine inceler. Hikâyede etkin bir rol oynayan bu kadının fizikî görünümü şöyle tasvir edilir:

Otuzuna vardığında çiğ damlalarıyla bezeli saçları yağmur kokan bir peri kızı kadar güzeldi, yüzünde sürtüşmesiz dinginlik; ve ayacıkları artrozun çarpıtığı, rutubet adalı yaşlı bir kadinkilere benziyordu; ya da eskil Çin’de bir dilberin doğduğundan beri cendereye hapsolmuş ayakları kadar andırıyordu karnabahar çiçeğini, ak ve hafif, fırlak ve yamru yumru; acıyordu ayakları. (Atasü, 1998, s:133)

Hayatta kalabilmek için dansa sığınan bu kadın, Türkiye'ye gelip bir dans okulu açar ve klasik bale zevkini buradaki yetenekli öğrencilere aşılar. 30 yıl sonra ülkesine döndüğünde her şeyin değiştiğini gören hasta balerin emeklerinin boşa gittiğini düşünüp üzülür. Hikâyeye adını veren Giselle adlı oyunu izlemeye gittiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Sahnede Giselle rolünü oynayan kadının ayakları çirkinliği ile herkesin dikkatini çeker. Yıllar önce kendisi de Giselle'yi canlandıran bu kadın, kendi güzel ayaklarını hatırlar. Yazar kadının ayakları hakkındaki düşüncelerini ve hayranlığını şöyle anlatır:

“... Ayakları, ince burunlu bale pabuçlarında beyaz kuğu tüyü gibi zarif ayakları kendilerine ait bir bilinçleri varmış gibi uçuşup durmuşlardı, dans ederken gözleri değmişti onlara ve hayran kalmıştı güzelliklerine. Ve nasıl da ağrıyorlardı, bıçakla kesilmiş, doğranmış gibi.” (Atasü, 1998, s:140)

Ayaklarının güzelliği kadını büyüler ama sevdiği işi yaparken gördüğü zarar da ortadadır. Kadın dans etmek uğruna ayaklarını kaybetmeyi göze alır. Dans edemez hale geldiğinde de danstan kopmaz, kendi yerine güzel dans edebilecek öğrenciler yetiştirir.

Kızıl Kale adlı kitapta yer alan “Yavaş Bir İntihar” adlı hikâyede de hasta bir kadından söz edilir. Hikâyenin ana karakteri olan piyano öğretmeninın âşık olup evlendiği bu soprano verem hastasıdır. Yaşadığı hastalığın etkisi ile sinirleri harap olur ve sonunda akıl hastanesine yatırılır. Piyano öğretmeni onu boşar ve başka bir kadınla evlenir ama ona duyduğu aşk ve vefa adamın yakasını bırakmaz. Bu nedenle ömrünün sonuna kadar akıl hastanesindeki sopranoyla ilgilenir. Yazar bu hasta kadının adını söylemez, sadece zengin bir aileden geldiği ve müzikle iç içe yaşadığı söylenir. Onun hastalığı ve bu hastalık nedeniyle hissettikleri şöyle aktarılır:

Sopranonun safi sinir düğümlerinden oluşmuş teni, o gün, o Boğaz köyünde, genç adamın hayranlığını hemencecik sezmiş ve suyu emen toprak gibi içmişti. Susuzdu, kendisine hayran olunmasına muhtaçtı. Hayatı ikiye yarılmıştı; hayranlık uyandırdığı zamanlar ve diğer zamanlar. Diğer zamanlarda yaşamıyordu; ölüydü; yerinden kıpırdayacak takati yoktu. Herkes bu halini vaktiyle geçirdiği vereme veriyordu. (Atasü, 2015, s:114)

Piyano öğretmeni, sopranaya büyük bir aşkla bağlı olsa da kadının hastalığı onlara zarar vermeye başlayınca, karısını akıl hastanesine yatırıp ömür boyu onun ihtiyaçlarını karşılar.

2.2.23. Tatilciler

Atasü deniz, doğa ve bunlara ait duyarlılığı, sevgiyi ve bağlılığı işlediği hikâyelerinde tatilcilere de yer verir. Bütün kış büyük kentlerin keşmekeşliği içinde durmadan çalışan bu insanlar, yazın evlerini bırakıp deniz kıyılarına 10-15 günlüğüne dinlenmeye giderler. Lanetliler adlı kitaptaki “Denizin Türküsü”nde bu tatilci insan grubu eleştirilir ve denizin gözünden onlara ait tasvirler yapılır. Bu insanların özenti, hiçbir şeyin değerini bilmeden hırsıyla yaşayan, çocuklarının hayatlarını da kendilerinininkine çevirmek isteyen ve doğaya ait olmayan varlıklar olarak tanıtıldığını gördüğümüz hikâyede, onlara ait fizikî özellikler şu şekilde dile getirilir.

Şişman ve çirkindiler. Erkekleri göbekli, kadınları kalçalı, yaşlıları eğri büğrü. Bir tek, çocuklar; bir tek onlar güzeldi. Bir tek onların gözlerinde hayat kıvılcımlanıyordu, çakmak çakmak... Bir tek çocuklar; bir tek onlar yaşıyordu... Büyükler ölmüş gibiydi, hayata küskün insanlar. (Atasü, 1998, s:221)

Denizin dile getirdiği bu tasvir oldukça yüzeysel olmakla birlikte, hikâyede bu kişilerin istekleri, ruh halleri, isimleri, aile yaşamları, yaşları ve diğer özelliklerine ait detaylara yer verilmez ve bu kişiler yüzeysel bir şekilde tanıtılarak daha çok denizin onları nasıl gördüğü üzerinde durulur. Bu kişilerin tatil boyunca yapıp ettikleri ve denizin bu etkinlikleri değerlendiriş şekli de tatilcilerin tanıtılmasına katkı sağlayacak detaylar olarak ele alınmalı ve şu paragrafa yer verilmelidir:

Canlı varlıklardansa, kurgulu makineler gibiydiler. Acıdıkları için değil, vakti geldiği için yerlerdi. Canları çektiği için değil, vakti geldiği için sevişirlerdi, keyiflenmek için değil, vakti geldiği için içerlerdi. Neşelenmek için değil, âdettir diye el çırparlardı. Beni sevdikleri için değil, öyle gerekiyor diye sularıma girer yüzerlerdi. İlgilendikleri için değil, eşe dosta göstermek için fotoğraf çekerlerdi. Beğendikleri için değil, yapacak başka bir şey bulamadıklarından beyaz camı izlerlerdi. İştihayı, sevişmeyi, kahkaha atmayı, şarkı söylemeyi, doya doya ağlamayı; denize, göğe, ağaçlara, çiçeklere, toprağa, çimenlere bakmayı unutmuşlardı... İçlerinden canlı özü alınmış deniz kabukları gibiydiler. Oysa deniz kabukları güzeldir. Onlarsa çirkindiler. Yüzleri gülümsemeyi, sevinmeyi, acımayı, başkaldırmayı unutmuş; işe yaramaz bir öfkede, budalaca bir neşede, bıktırıcı bir yerinmede ya da anlamsız bir boşlukta donup kalmıştı. (Atasü, 1998, s:223-224)

Deniz ve tabiat korunması gereken önemli değerlerdendir ve yazar, doğa sevgisini etkileyici tasvirlerle bu hikâyede dile getirerek insanları duyarlı olmaya yönlendirir.

2.2.24. İnsan Dışı Canlılar ve Nesnelere

Erendiz Atasü'nün insan dışı canlılara yer verdiği hikâyeleri de vardır. Her zaman insanları, olayları, durumları insanların anlatmasına tanık olduğumuz edebî eserlerde anlatıcının doğa olması Atasü'nün birçok hikâyede seçtiği ve başarıyla kullandığı bir yoldur. Bu yolu kullanmakla hikâyelerinin kişi kadrosunu zenginleştiren ve anlatımına farklı bir hava katan yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan “Denizin Türküsü” öyküsünde, anlatıcı ve hikâyenin ana kahramanı denizdir. Deniz hem kendisini hem de oraya gelen tatilcileri farklı zaman dilimlerine göre geçirdikleri değişimlerle tasvir eder. Bu nedenle hem anlatıcı hem de ana karakter olan deniz, kişileştirilmiş ve derinlemesine anlatılmıştır. Hikâyede etkin bir rol üstlenen deniz; düşünen, eleştiren, sorun tespitinde bulunan ve çözüm sunan, insanları sevdiği ve sevmediği yönleriyle ön plana çıkaran bir karakter şeklinde değerlendirilebilir. İlk olarak sıcak öğle saatlerinde denizin nasıl görüldüğüne değinen, yani insanlardaki fizikî tasvire yakın bir tasvirle denizi tanıtan yazar şunları dile getirir:

Sıcakın tıttığı öğle sonlarında uykuya yattılar, tatilde usul öyledir diye. Hani mavi rengimin, güneş ışığının kızgın beyazlığına dayanamayıp da uçup gittiği, hani ufkun buharlaşıp da yok olduğu, gökyüzüyle benim birbirimize karıştığımız o sıcak saatler vardır ya... Tüm doğanın sessizleştiği o saatlerde, güneş yorgunu etleri, beyaz çarşafar arasında yatarı ter içinde. Benim de çırpınışlarım durur yaz öğle sonlarında; kıpırdanışlarım, küçük dalgacıklarım düzleşir. Sıcak taa derinliklerime sızar, gevşetir beni. Bin yıllardır, dalgalanmalarına sessizce ve onaylamaz bakan kayalar, tepeler kadar durgun ve heyecansız uzanırım güneşin ve göğün altında. Kocaman bir metal eriyiği gibi, uçuk gri ve sessiz... (Atasü, 1998, s:224)

Anlatıcı olan deniz günün her saatinde aynı değildir. Tek isteği çocukların daha güzel ve mutlu, insan gibi bir yaşam sürdürerek doğayla bütünleşmeleri olan deniz anbean değişikliğe uğrar. Zamanın geçmesiyle gün içinde değişir. Öğlen sakin olan deniz, akşamları farklıdır. Yazar onun bu değişimini şu şekilde aktararak denize ait tasvirleri bitirir:

Öğle sıcaklığında kocaman bir metal kütle gibi uzansam da, içimde yaşam kıpırdar benim, sularımında hayat devinir... Aynı kalmam ben ve bende hiçbir şey aynı kalmaz... Bilirim, öğle sıcaklığının solmasıyla akşam esintisi başlayacak ve ben kıpırdayacağım, önce usul usul, sonra fıkır fıkır... Deli kanım fokurdayacak, gitgide coşup kabarcacağım, kendimi kaldırıp kaldırıp vuracağım kumsala, taşlara, burunlara, kayalara... Yüksek tepeler, ayaklarının dibinde didinip duran beni izleyecekler küçümseyerek... Biliyorum ne derler benim için, o mağrur taş parçaları... “Hiç

akıllanmaz şu deli deniz... Böyle de rüzgâra kapılmak olmaz ki... Bakın bize, biz de yeryüzünün parçasıyız ama nasıl da sağlam kurmuşuz düzenimizi... Rüzgâr bize dokunabiliyor mu?...” Böyle derler benim için. Ben aldırım onlara, uğraşır durur, oyar, parçalar, alır, götürür, getirir, yağar, biriktiririm. Bin yıllar geçer, ben deli deniz, o sağlam kayaların altını oyar, onları desteksiz korum... Yengi benimdir, bilmez bunu durgun kayalar, ben bilirim. (Atasü, 1998, s:225)

Erendiz Atasü'nün insan dışı varlıklara yer verdiği bir diğer hikâyesi de Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer alan “Toz”dur. Hikâyede geçmişin izini süren bir kadının değişim karşısında direnişi ve bu değişimin dışında kalmış olmanın verdiği huzursuzluk anlatılır. Kadının hayatının farklı bölümleri anlatılırken geçmişi arayış ve mutsuzluk, özlem, değişimin toplumdaki yansıması gibi hususlar insan dışı varlıklarla diyalog şeklinde aktarılır. Yazar insan dışı varlıkları toplumun hızlı değişimini ve bu değişimin sonucunda yok edilen değerleri eleştirmek ve toplum olma bilincini diriltmek için kullanır. Hikâyede etkin bir rol oynamayan insan dışı varlıklar, canlı insan gibi konuşturulur, dil ve tarih bilinci gibi yok olmaya yüz tutmuş değerler üzerinde eleştiri yapabilmek için kullanılırlar. Kadının geçmişi bulabilmek için müracaat ettiği ilk varlık 40'lı yaşlarında dikkatini çeken tarihî yapılardır. Bu tarihî yapıların İstiklal Caddesi boyunca yer aldığı görülür ve kadın bu cadde üzerinde eskiden yer alan Park Otel'i bulmaya çabalar. Bu çabası doğrultusunda da taş bir duvarla konuşur, hayalî olarak taş duvarın sitemini dile getirir ve toplumun tarihî yapıları unutuşunu eleştirir:

Taşlara sinmiş zamanın uzak sesi ulaşıyor kulağıma... “Güzel günler gördüm,” diyordu yapılar, “güzel, varsıl ve duyarsızdım. Güzelliğime ve varsıllığıma mağrur, tepeden baktım zeytin ekmek yiyen Müslüman semtlerin sönük akşamlarına. Ama sen söyle, ey göçebelikten kurtulamamış halkın kızı, soydaşlarının bana yaptığı muameleye layık mıydım?

-Ne yaptık sana ey oymalı taş duvar?

-Unuttunuz... Ahşap gibi yakıp yok edemediniz beni. Unutuşla yıkıma terk ettiniz. (Atasü, 1997, s:52)

Aynı hikâyede insan gibi konuşturulan bir diğer insan dışı varlık “zaman”dır. Taş duvardan daha detaylı ele alınan zaman, kadının Park Otel'in enkazıyla karşılaştığı sırada konuşmaya başlar ve kadının yaşadığı zaman dilimine dönmesine yardımcı olur. Yazar zaman karakterini önce gaip bir ses olarak verir ve dilin değişimi, Beyoğlu'nun yerine Galleria'nın alışını anlatır. Zaman, kadının değişimin dışında kalışını, bu dünyaya ait olmayışını ve geçmişe de ulaşamayacağını yüzüne

vuran realist bir dost gibidir. Yazar zaman karakterini kadının kendine gelmesi için kullanırken etrafında gördüğü eşyalarla bütünleştirip şu şekilde anlatır:

-Sen kimsin, diye sordu kadın, bu nereden geldiği belli olmayan ve her yeri kaplayan sese. Çok tedirgindi.

-Zaman... diye inledi grayder.

-Zaman, diye fısıldadı uçuşan kum taneleri.

-Zaman, diye içini çekti su, toprağın emdiği...

-Zaman, sana dokunamıyorum, tutamıyorum seni...

-Elbette tutamazsın, hücrelerinin içinden geçiyorum ben. (Atasü, 1997, s:59)

Onunla *Güzeldim* adlı kitapta yer verilen “Yüzey”de de insan dışı bir varlıktan bahsedilir. Yazar hikâyenin girişinden itibaren bir ruh, bir hayalet gibi ana karakterlerini takip eden ve onları etkisi altına almaya çalışan bir varlıktan söz eder. “Devrimin Ruhü” adını verdiği bu varlık, ana karakter kadının ruhunu ele geçiren aşk duygusudur. Bu aşk ana karakter kadının sevgilisinde kendisine yer bulamaz ve onu etkileyemez. Kadın ise hikâyenin başından beri bu cansız varlığın tesirinde hareket eder:

Devrimin Ruhü, Komün siperlerinde önceleri sonsuz mutluydu. Kitleye dağılmış, görünmez bir enerji olmaktan çıkmıştı. Genç kızlarda, delikanlılarda, yaşlılarda ve çocuklarda vücut bulmuştu. O aşkı, kardeşlikti, sanattı, kahredici güç, yaratan sevgi, koruyan dirençti. Devrimin Ruhü, Paris Komünü’nde doğayla özdeşleşti. Sonra, sonsuz acı çekti; pis hesaplar, ruhsuz klişeler, riyakârlığın yönetiminde bilinçsiz güç, şahdamarı koparan kör testere gibi Ruhun akışını kesti. Devrimin Ruhü kan oldu, sıçradı. Kandan bir fiskıyeye dönüştü; damlacıklarını Paris’e, Fransa’ya püskürttü. Buharlaştı, görünmez oldu; yayıldıkça yayıldı; sınır tanımadı. Yıl 1871; 1789’u seksen iki geççe... (Atasü, 1997, s:65-66)

Zaman zaman aşkı, zaman zaman kardeşliği, sevgiyi, korkuyu, direnmeyi ve yaratmayı temsil eden bu insan dışı varlığın maddeye bağlı olmayan, duygu yönü ağır basan insanları etkilediği dile getirilir. İnsan dışı bir varlık olan Devrimin Ruhü, ana karakter kadını etkileyişi nedeniyle hikâyede etkin bir rol oynar. Ana karakter kadın ve sevgilisinin duyguları ve düşünceleri üzerinde tesiri bulunan bu varlık ve onun kadının bedeninde yarattığı etki şöyle anlatılır:

“... Devrimin Ruhü sade görünümlü bir kadının içine girmişti; kadın, orda olduğunu bilse, şaşardı. Devrimin Ruhü kadının beyninde soru soruyor, öfkeyle başkaldırıyor, habire kıpırıyor, kadının duyargalarını büsbütün hassaslaştırıyordu.” (Atasü, 1997, s:66)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de ana karakter olan taş ustası Halim'den söz edilir. Mezar taşı yaparak geçimini sağlayan bu adam, hikâyede etkin bir rol oynar ve derinlemesine incelenir. İnsanlara hizmeti içeren bir meslekle, mezar taşı ustacılığıyla ön plana çıkarıldığı için Halim'in "hizmet sektöründe çalışanlar" grubunda incelenmesi gerekir. Mesleğinin sanatla birleştiği ve 100 yıl sonrasına ulaşan gül desenli mezar taşı sayesinde unutulmaktan kurtulduğu söylenebilir. Annesi ile birlikte Trabzon'daki Küçük Ayasofya'yı gezen anlatıcı yani ana karakter olan kadın, Halim ustanın unutulmaması gerektiğine inanır ve onun hikâyesini kaleme alır. Halim usta hakkında kesin bilgileri olmasa da, dindar olduğu ve Gülnihal Hanım için dua yazmak yerine gül deseni işlemesinden rahatsızlık hissettiği düşünülür. Kadın, Halim ustanın hikâyesini yazmaya başladığında Halim usta kadının rüyasına girer ve gül desenli mezar taşının herkes tarafından görülmesini istemediği dile getirilir. Yazar Halim ustanın duygularını, düşüncelerini, istek ve arzularını, çelişkilerini, korkularını şu uzun paragrafta okuyucuya sunar:

.... Mermer Halim'i teslim alır, zihnine, duygularına, kol gücüne, el becerisine el koyardı. Halim dünyanın geçici olduğunu bilirdi. Bir gün oyduğu taşların toza dönüşeceği ona acı vermeyen ve bilincine pek de sık yükselmeden belleğinin alt katmanlarında duran bir konuydu. Bir şey yarattığını düşünmezdi. Yaratmak Tanrı'ya özgüydü. O çocuklarının nafakasını çıkartan bir babaydı, o kadar. Taşla baş ederken çektiği çile ve kapıldığı müthiş sevinç yaşantısının doğal biçimiydi; olağanüstülük sezmezdi Halim bu duygu değişimlerinde. Hem onun gibi üstün becerili başka ustalar da vardı.

Gülnihal'in mezar taşını tamamladıktan birkaç gece sonra kan ter içinde uyandı. Taş mezarlıktan sökülmüş, garip, tanımadığı ve tanımlayamadığı sergi gibi bir yerde seyre konmuştu. Halim büyük bir ayıba soyunmuş, günah işlemiş, Tanrı'nın yolundan doğanın dışına sapmış gibi suçluluk, utanç, yabancılık, ürküntü karışımı bir dehşetle soluksuz kalmıştı. Gülleri işlememeliydim, günaha girdim, diye geçirdi içinden. (Atasü, 1998, s:22)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "Eskil Masal"da da insan dışı canlılar ele alınır. Hikâye eski Mısır inancını, tanrı ve tanrıçaları anlatırken zamanın yıkıcılığı ve insanların güçsüzlüğü üzerinde de durulur. Konuya bağlı olarak karakterlerin tanrı ve tanrıçalar olduğu görülür. Bu "insan dışı canlı" sınıfında ele alınabilecek tanrılardan ilki; evreni yaratan *Amon-Ra*'dır. Yazar bu tanrıyı evreni yaratan tanrı olarak anlatır. Evreni yarattıktan sonra Yer ve Gök tanrılarını da yaratan *Amon-Ra* hikâyede aktarılacak masalın giriş kısmında yer alır ve çok fazla

detaylandırılmaz. Hikâyede etkin bir rol oynamayan ve yüzeysel şekilde ele alınan *Amon-Ra* için şunlar dile getirilir:

Tanrılar tanrısı, yücelerden yüce *Amon-Ra*, evreni yaratmaya karar verdiğinde, önce iki renk düşledi. Sonsuz sarı ve sonsuz mavi... *Yer-tanrı* ve *Gök-tanrıça*. Afrika sıcağında kızışmış sevdalı gövdeler gibi atıldı sarı ile mavi tanrıça birbirlerine... Aşk var oldu. Ama Hayır! Sonsuz aşk ölümdü! Sarıyla mavi, karışıp da birbirlerine, Nil'in tirşe suları gibi akardı yitimine... Oysa *Amon-Ra* Hayatı yaratmak istiyordu. "Ayrılın" diye buyurdu evlatlarına! (Atasü, 1998, s:134)

Hikâyede anlatılan diğer tanrı ve tanrıça *Amon-Ra*'nın çocukları *Yer-tanrı* ile *Gök-tanrıça*'dır. Müslümanlık inancına göre yaratılan ilk insanlar Âdem ile Havva'yı temsil eden bu tanrılar birbirlerine âşık olurlar. *Amon-Ra* tarafından engellenen âşıklar her gün kavuşmak için uğraşır ve bu sayede güneş yaratılır. Yazar *Yer-tanrı* ile *Gök-tanrıça*'yı da detaylıca anlatmaz, onları kavuşamayan âşıklar olarak okuyucuya şöyle anlatır:

.... *Amon-Ra*'nın öfkesi bile sindiremiyordu kızı *Gök-tanrıça*'nın *-Havva* idi öbür adı- anaç tutkusunu... Tanrıça her sabah, sevgili eşinden yükseklere sürüldüğü uzaydan masmavi elleri ve kollarıyla uzandı sardı *Yer-tanrı*'yı; gece inerken yorgun kollarını çekti; her sabah bir önceki günbatımında gebe kaldığı dölünü doğurdu: Güneşdi bu. Küreler var oldu. (Atasü, 1998, s:134)

Yer-tanrı ile *Gök-tanrıça* arasındaki aşk sadece güneşin oluşumuna neden olmaz. Bu aşkın meyveleri olarak birçok tanrı ve tanrıçalar dünyaya gelir. Bunlardan dışı olanları Yer-altı tanrısı *Osiris* ile birlikte olmak isterler. *Osiris* ise kendisinin tam tersi özelliklere sahip olan kardeşi *İsis*'e âşık olur. *Yer-tanrı-Gök-tanrıça* arasındaki imkânsız aşk tutkusu çocuklarına da sirayet etmiştir. Yazar *İsis* ile *Osiris* hakkında detaylı bilgi vermez ve şunları söyler:

".... *Osiris* ölü insanların, ölü hayvanların tanrısıydı; yer-altını beklerdi. *İsis* ise ölü insanları ve hayvanları bitkilere dönüştürür, yaşayanlara aktarırdı. Bereketti o, *Kibele*'nin öbür adı... Sadık eşiydi o, bütün kızkardeşlere kocalık eden çapkın *Osiris*'in..."(Atasü, 1998, s:135)

Hikâyede yüzeysel şekilde anlatılan ve etkin bir rol oynamayan diğer tanrı; *İsis*'i gizlice seven ve onu *Osiris*'ten kıskanan *Set*'tir. Yazarın işe yaramaz, başarısız ve etkisiz bir tanrı olarak tanımladığı *Set*, ölüm tanrısı *Osiris*'i yok edebileceğini düşünerek onu öldürür ve inanç tarihine geçecek olan ilk cinayet, ilk kardeş katli gerçekleşir. Yazar *Set* hakkında da şunları söyler:

.... *Set* kıskançlıktan deliye döndü. *Osiris*'i yok edecekti. Zavallı *Set*- öbür adı *Kabil*... Ölümün yok edilemeyeceğini bilemedi. Pusu kurdu, kancıklık etti, yakaladı *Osiris*'i, katletti! Kardeş-kanı aktı, ilk cinayet işlendi, suç var oldu. Parçaladı güzel gövdesini *Osiris*'in, her parçasını bereketli Nil'in suladığı başka bir tarlaya gömdü... (Atasü, 1998, s:135)

Set'in öldürdüğü kocasının parçalarını defalarca bir araya getiren *İsis*, kocasına birden fazla çocuk doğurur. Bu çocuklar tanrı soyundan gelen firavunları, firavunlar da insanları meydana getirirler. Tanrı soyundan gelen ve Mısır'a hâkim olan yarı-tanrı *Amonofis* hikâyede etkin rol oynar ve derinlemesine ele alınır. Mısır'daki "iki" üstüne kurulu inancı yıkmak için çalışan ve hocası *Ubilzayge* ile birlikte "bir" in gücüne inanan bu adam fizikî olarak tasvir edilmez. İnsanlara hükmettiği, prens olduğu söylenir. *Aton* yani "bir" üzerine kurulan yeni bir inanç sistemini anlamak ve anlatmak için ömrü boyunca mücadele eder ve hatta adını *Akenaton* olarak değiştirir. Ancak bu yeni inanç sistemini yeryüzüne yayma fikri gerçekleşmeden vefat eder.

".... Yeni bir din kurdu. Tanrı'sına kavuştu... *Aton*'a... "*Aton*'u sevindiren" demekti *Akineton*! Diğer adı "yalvaç"..."(Atasü, 1998, s:142)

"Yalvaç" sıfatıyla yeni dini yaymaya çalışan ve tek isteği bu dine inanan insanların sayısını arttırmak olan *Akenaton*, halk arasında Firavun olarak tanınır. Herkes ondan korkar ve onun emrettiği dine uymaya zorlanır, ancak bir süre sonra eski dinde aktif rol oynayan rahipler işlevsiz hale geldiğinden sorun çıkar ve *Akenaton* bu inancı resmî din yapmaktan vazgeçer. Onun bu gelgitli ruh hali ve toplumun yeni bir dine bakış açısı öyküde şöyle anlatılır:

Akenaton tahta çıktıktan ve konumunu sağlamlaştırdıktan sonra yukardan aşağıya bir devrim gerçekleştirdi. Mısır'da "*Aton*" dinini geçerli kıldı. Kimse sesini çıkartamadı. Firavun Mısır'da tanrı demekti. Tanrı Firavun, *Tanrı Aton*'a tapılmasını buyuruyorsa, tüm Mısır buna uyardı. *Nefertiti*'ye göre bir terslik vardı; *Akenaton*'un inandığı dinde, Tanrıyla insan arasında kalabalık rahiplere, töreni tapınmalara yer yoktu ki... O zaman koca bir rahipler sınıfı işsiz ve işlevsiz kalacaktı. Firavunların tüm gücü, tahtla rahipler sınıfı arasındaki uzlaşmaya dayanırdı. Böyleydi eskil Mısır'ın töresi. *Akenaton* rahipler sınıfını işlevsizleştirmeyi göze alamadı; böylece dininin geleceğini yoketti. (Atasü, 1998, s:145-146)

Aynı hikâyede ana karakter olarak seçilen ve duyguları, düşünceleri, korkuları, inancı ve fizikî görünümü açısından detaylıca anlatılan bir diğer kişi; *Akenaton*'un eşi prenses *Nefertiti*'dir. Bu kadın da yarı-tanrı özelliğine sahiptir ve bu nedenle "insan dışı canlılar" sınıfında ele alınacaktır. Kocasının yeni bir dine

inanması ve onu ihmal etmesi nedeniyle mutsuz bir kadın olan *Nefertiti* hikâyede, kocasına itaat ederek ömrünü geçiren sadık bir eş rolü üstlenir. Yeni bir düzen kurmanın zor olduğunu bilen, sorgulayıp düşünen ama kocasına açıkça itiraz etmeyen bu kadının mutsuzluğu şu şekilde anlatılır:

Nefertiti, kocasıyla arasında büyüyen eşitsizlikten mutsuzdu. Bu öyle bir eşitsizlikti ki, ancak *Nefertiti*'nin de *Aton*'a veya başka bir varlığa tutkuyla yönelmesi sonucu yeniden dengelenebilirdi. Güzel de, o zaman ikisinin karı koca ilişkisi diye bir şey kalmazdı ki ortada... Mısır'ı yöneten, arada sırada merhabalaşan iki dost olurlardı eninde sonunda... (Atasü, 1998, s:144)

Kocasının kendinden uzaklaşıp *Aton* denilen inancı düşünerek geçirdiği günler *Nefertiti*'yi öfkeli bir kadın haline dönüştürür. Yeni şeylerin mutlaka bedel ödenerek öğretilceği düşüncesi, kocası ve ailesi için endişelenmesine neden olur. Ancak kocasının ona parça parça aktardığı yeni dine de ilgi duyar. Kocasının ölümünden sonra sakin, mütevazı ve daha kararlı bir kadın olan *Neferti*'ti parçaları birleştirip gökyüzü hareketlerine odaklanır ve *Aton*'a yani her şeyin “bir”den yaratıldığına iman eder. Onun değişimini yazar şu cümlelerle aktarır:

.... “Her gece ayın doğduğu noktaya dikkat et” demişti *Akenaton*; “ve her akşam güneşin battığı yere...” *Nefertiti* güneşi ve ayı izliyordu... Gök küreleri... *Akenaton*'dan yalnız onlar miras kalmıştı... Zümrütlerinin hepsini kızına armağan etti *Nefertiti*, altın, lapis lazuli, safir takılarını; ipeklerini, bürümcüklerini nedimelerine... Genç kızlığındaki gibi yalnızca sapsade pamuklular giyiniyordu... Tüm dikkatini aya ve güneşe vermişti... Sanki kocasını görüyordu ayın gümüşü yüzünde ve güneşin kızıl tonunda. (Atasü, 1998, s:148)

Aynı hikâyede yüzeysel bir şekilde ele alınan ve etkin bir rol üstlenmeyen bir diğer kişi; *Nefertiti* ile *Akenaton*'un kızları *Hapseşut*'tur. Sadece *Akenaton*'dan sonra tahta geçecek olan yeğen *Tut* ile evlendirildiği söylenir. Babasının ölmeden önce *Tut*'a aşılama çalıştığı *Aton* dini, annesinin bu din nedeniyle mutsuz geçen ömrü *Hapseşut*'un uzak olduğu konulardır. Kocası *Tut*'un, annesi *Nefertiti*'ye gizlice âşık olduğu ve onunla annesine benzeyen yönleri yüzünden evlendiği gerçeği de *Hapseşut*'un bihaber olduğu hususlardır. Yazar bu kızı sadece *Nefertiti*'nin güzelliğini vurgulamak üzere hikâyeye dâhil eder ve onun dış görünüşüyle ilgili şunları sunar:

.... Yeşil bir su damlası, saklı yüzeylerinde gizemli pırıltıların kıpırdadığı bir zümrüt, Nil'de yetişen narin bir saz, besleyici zeytin tanesi gibiydi *Nefertiti*... *Tut*, *Nefertiti*'nin doğurduğu *Hapseşut*'da annesinin o ünlü üçgen yüzünün yüreğe ince duyarlıklarla ağsı damarlar salan kırılğan güzelliğine vurulmuştu. Ama *Hapseşut*'da

suyun berraklığı, zümrütün sertliği, sazın nazlılığı, zeytinin doyuruculuğu yoktu.
(Atasü, 1998, s:150-151)

Yine aynı hikâyede *Akenaton*'un yani firavunun damadı ve yeğeni olan *Tut*, Mısır'da hüküm süren ve *Akenaton*'dan sonra tahta geçen bir isimdir. Yazar bu damadı, fizikî özellikleri yönünden de ele alır. Firavun olmak için yetiştirilen bu gencin *Aton* dinini yaymak için görevlendirilmiş olması onu önemli bir karakter yapar. Ancak *Nefertiti*'nin kızının mutluluğunu düşünüp engellediği *Tut*, *Akenaton*'dan öğrendiği dini yaymadan 19 yaşında vefat eder. Yazar *Tut*'un duygu ve düşünceleri, yaşadığı ikilemler, yeni inanca karşı ılımlı yaklaşımı ve kayınvalidesi *Nefertiti*'ye duyduğu gizli aşkı detaylıca anlatır ve onun hakkında şunları ifade eder:

Ruhunda *Aton* sevgisi tutuşan genç firavun *Tut*, ezici bir yalnızlıkla mutsuzdu. Amcası ve kayınpederi, onu *Aton*'la ilişkiye koyan, böylece *Tut*'un duyarlı yüreğinin acılarını dindiren *Akenaton* ölmüştü; Mısır'ın ağır tacını ona bırakıp da... *Tut* firavun olmak üzere yetiştirilmişti; belli etmiyordu acısını; vezirler, mabeyinciler, elçiler, komutanlar, rahipler ve karısı, ağırbaşlılığına veriyorlardı Firavunun durgunluğunu.
(Atasü, 1998, s:150)

Uçu adlı kitaptaki “Ada”da da insan dışı, hayal ürünü bir canlıya yer verilir. Hikâye silah, mücevher ve tarihî eser kaçakçılığı yapılan bir adada geçer ve anlatıcı bu yapılanma içinde yer alan Larry Doublet isimli yazarı araştırmak üzere adaya gider. Larry'nin günlüklerini okuyan anlatıcı orada bir erkek cesedi görüldüğünü öğrenir. Bu erkek cesedi hakkındaki tasvir hem hikâyenin girişinde hem de anlatıcı tarafından yazılan sonda yer alır. Günlüğü yazan Larry'nin bazen sanrılar yaşadığı da söylendiğinden bu erkek cesetinin hayali bir karakter olduğu düşünülebilir. Sadece fizikî görünümü hakkında bilgi verilen bu erkek cesedinin gerçek ya da hayal ürünü olduğu net şekilde tespit edilemez, bu nedenle artık hayatta olmayan bu adamı “insan dışı canlılar” sınıfında ele alabiliriz.

Yatıyordu, sırt üstü, duruşu güven içinde uyuyan bir bebeği andırıyordu, kolları dirseklerden yukarı doğru kıvrılmış, bir bacağını uzatmış, öbürünü karnına çekmiş, başı yana çevrilmiş. Erkek. Yirmi yaşlarında. Saçı sakalı gümrah kara. Mintanı yırtılmış. Şakağından ince bir yol çizerek akan kan kurumuş. (Atasü, 1998, s:16)

Hikâyenin sonunda tekrar tasvir edilen cesedin gerçek mi yoksa hayal mi olduğu net ve açık olarak söylenmemekle birlikte, adada yok olan barışı temsil ettiği düşünülür. Anlatıcı ada, Larry ve Marianne hakkında öğrendiklerini, Larry'in günlüklerinden ve romanlarından okuduklarını birleştirerek ölü adam hakkında şunları söyler ve bizi bu karakterin hayalî, gerçek dışı olduğuna inandırır:

“Villanın bunca yakınındaki ölü bir belirtiydi: Oyun hâlâ sürüyordu. Barış kuşu uçmuştu adadan, kimbilir kaç yıl sonra dönerdi... Döner miydi ki?.. Oyun sürecekti, gövdeye döndüğü an gerçeğe dönen oyun!..”(Atasü, 1998, s:42)

İnsan dışı varlıklara yer verilen bir diğer hikâye Uçu adlı kitapta yer alan “Mozaik”tir. Yazar Köle Kadın heykeli, Krezus’un Hazinesi mozaiki ve Yılanlı Kadın freski üzerine hikâyeyi kurgularken bu cansız varlıklara değinir. Yılanlı Kadın için fizikî tasvir yapılmaz, sadece ilk günahın sonsuza kadar taşıyıcısı olan kadının yılanlar tarafından sokulduğu anlatılır. Fizikî olarak tasvir edilen bu cansız varlıklardan ilki Köle Kadın heykelidir:

Kırık, ince, küçük... kadının gül goncası yüzüne kösnünün donuk ışıltısını yerleştirmiş minik renk parçaları, ışığı ve gölgeyi örüp de taşların gergefinde.

Köle kadın... Krezus’un gözdesi. Yüce hakanın buyruğuyla, altın tepside yakut kakmalı, burma altından iki bilezik ve çiçek dizilişli bir kolye taşıyor, bin altı yüz yıldır. Ve bekliyor efendisinin eril gücünün uyanmasını sabırla ve başkaldırıyla. Sözleri saklı kadın... (Atasü, 1998, s:94)

Yazar bu tarihî eserleri fizikî olarak tasvir ederken Köle Kadın heykelini kişileştirip tahribattan dolayı üzüldüğünü onun ağzından okuyucuya sunar. Hikâyede anlatılan diğer cansız varlık Krezus’tur. Köle Kadının âşık olduğu bu adamın heykeli fizikî olarak tasvir edilirken, onunla ilgili kişileştirme yapılmaz. Krezus sanat eserlerine yapılan tahribatın ve yok olmayacak gibi görünen taşın bozulmasını simgeler.

.... Hakanın sıрма kaftanı, altın yıldızlarla bezeli, zeytuni ipek giysisi duruyor; duruyor bir elinde şarap kadehi, meyve kâsesi öbür elinde. Ancak, kaldır gözlerini, hani yüzü, taçlı başı, hani! Aşağıya bak şimdi, soylu gövdenin oturduğu yere, bacak arasına. Yok oluşun, yıkılışın, yitimin aç ağzı nasıl da silip süpürmüş hem beynini, hem en mahrem yerini... Koca Krezus... Ne zaman uğradı bu yıkıma? (Atasü, 1998, s:94)

İnsan dışı varlıklara yer verilen bir diğer hikâye yazarın Uçu adlı kitabında yer alan “Antiokos’un Mirası”dır. Hikâye yüzyıllar önce Anadolu’da yaşayan Kral Antiokos ve onun Nemrut Dağında yer alan taş heykelleri üzerinde durur. Yazar bu konuyu işlerken Antiokos’un güçlü bir kral olduğunu söyleyip onun İskender ile bağlantısını anlatır. Günümüze sadece Antiokos’un heykelinin kafa kısmı ulaşsa da yazar, Antiokos’u kişileştirerek onun hakkında detaylı bilgi verir. Hikâyenin ana kahramanlarından biri olan bu kral; yaşadıklarını, miras olarak bıraktıklarını ve tahrip edilen heykelini şöyle anlatır:

.... Bir zamanlar kudretli bir hakandım. Tek sözümle yarılırdı dağlar... Gücümü toprak emdi. Hırsım küle karıştı. Tutkumu rüzgâr savurdu. Büyüklük duygumu böcekler kemirdi. Hazinemi haydutlar yağmaladı. Çözölmüş bedenimden akan iplikçikler karışır başkalarından sürenlerle karman çorman ve dolandır insanların dünyasında, kimilerini bezer, kimilerini boğar; ve döner insanların olmayan uzama. Ve bir daha... ve bir daha... Tempo tutarken dünyanın dönüşü parçacıkların kaynaşma raksına... Gövdemi Doğu Anadolu'ya, külahımı Mevlevi dervişlerine, burnumu adımlı işitmemiş delikanlıya, insan ruhumun görkemli güzelliğini ve tiksiniç küçüklüğünü ise düş ustası, sana bıraktım. (Atasü, 1998, s:115)

Hikâye her ne kadar Kral Antiokos üzerine yoğunlaşsa da Nemrut Dağı'nda yer alan diğer Tanrı Heykelleri de anlatılır. Yazar bu heykelleri de insanoğlunun tahribatını ve sanata karşı duyarsızlığını eleştirmek için hikâyeye dâhil eder. Heykellerin insanoğlunda yarattığı duygular, görkemli olandan çekinme, yok etme hırsı ve heykellerin dış görünüşleri şöyle anlatılır:

Nemrut dağının batı taraçasında bekler, Makedonya'nın Anadolu'ya bıraktığı miras... Tanrı başları. Yüce Zeus, yakışıklı Apollo, Herakles. Türkmen gelinin yumuk yumuk yüzü durur tanrıça Tike'nin çizgilerinde, yumuşak yumuşak bakar ufka... Uludur başlar ve narindir yüzler. Tılsımı budur heykellerin. "İri kabadır, küçükse sevimli" önermesini yıkıverir görünümleri. Nasıl da şefkatli ve suçsuzdur yüzleri... "Okşa beni" der taş, öylesine yumuşaktır çekici çağrısı. (Atasü, 1998, s:108)

İnsan dışı bir canlının daha doğrusu bir ağacın ana karakter olduğu "İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma" adlı hikâyede rüzgâr, toprak ve incir ağacı kişileştirilerek insanoğlunun kendilerine verdiği zararı dile getirirler. İncir ağacı derinlemesine ele alınırken toprak ve rüzgâra yüzeysel bir şekilde hikâyenin girişinde yer verilir. Yazar rüzgâr ve toprağı doğa katliamına tanık yapar ve onların tanıklığını şöyle ifade eder:

Toprağın Tanıklığı:

Gün doğmadan üstümde dolaşmaya başlarlar. Tetikte ve usuldur adımları, her zamankine benzemez. Birbirlerini kollarlar, görünmek istemezler. Ben onları beslerim, onlar orama burama zehir akıtırlar. Bakmam kusurlarına, güler geçerim, koynumda kaybolacakları günü beklerim.

Rüzgârın Tanıklığı:

Saçlarını karıştırırken, açık pencerelerden, balkon kapılarından girer çıkarken sözler takılır kanatlarımla uçlarına, girdabımda yuvarlanan, uğuldayan, kaybolan sözler. Ben ki rüzgârım, yatıştır yatıştır kabarıyorum, ben ki kayaları oyar, kuleleri devirir, bir çocuğun yüzünü okşarım, şaşar kalırım hep aynı telden çalan bu sözlere! Bozkırın geniş ufku alışıktır atalarına orman dar gelmiştir de ondan mıdır... O yüzden mi bitkilerden hoşlanmazlar? (Atasü, 2008, s:3-4)

Ana karakter olan incir ağacı fizikî olarak da tanıtılır ve onun dış görünüşüne ait detaylara da yer verilerek ağaçla okuyucunun bir bağ kurması istenir:

Yıllar böyle geçip gidiyordu. Nuran, bahçenin boş kalmış bir köşesine, bir meyve ağacı dikmek istedi. Bahçıvanlara danıştı. En zahmetsiz tutacak olan incirdi. Üftade Hanım'ın onlara oynadığı oyunu bir başka komşuya tekrarlamak istemeyen Nuran, özellikle *bodur* diye bilinen bir incir türünü yeğledi. Yetmiş santimetreden fazla boy atmayan, gövdesi cılız ama meyve veren bir ağaçtı bu. Çalından az kabacaydı. Kimsenin manzarasını kapatması söz konusu değildi. (Atasü, 2008, s:9)

Kişileştirilerek kendisine yapılanları anlatan incir ağacının duygularına, düşüncelerine ve doğa katliamına yönelik eleştirisine de yer veren yazar, adeta kendisini onun yerine koymuş, söylemek istediklerini incir ağacıyla dile getirmiş gibidir. İncir ağacının neden öldüğünü de içeren şu cümlelerle incir ağacının kısacık yaşam serüveni özetlenir:

İncir Ağacının Tanıklığı:

Kardeşim bitkiler can çekişirken, haykırışlarını duyarım, dallarım sızlar, bir şey gelmez elimden; meyvelerimin üstündeki çiy değil gözyaşlarımdır. Ne isterler bizden... O güzel evlerinde birbirlerini öldüremedikleri için mi –yerler kanlanıp kirlenmesin diye- bizi öldürürler! Baldan tatlı meyvelerimi kapışır da, niçin o meyveleri veren ağacı hor görürler?...

.... Korkuyla bekledim onu, her gece. Gelmedi. Mevsimler geçti, gelmedi. Gündüz vakti, yanımdan geçerken gözlerinde yanan nefretten biliyordum, mevsimler geçse de o kararından geçmemişti.

Kurtulamadım, öldüm.

Sahiplerim başımda dövündü durdu. Beni diriltmeye çalıştılar.

Ölmeyi seçtim.

Beni Sündüz'lerden koruyamayacaklarını anlamıştım. (Atasü, 2008, s:19-20)

“Hayat Bir Rüyadır” adlı hikâyede de ana karakterin rüyasında gördüğü bir kişiye yer verilir. Gerçek yaşamda kadının yakınında yer alan bu kişi, kadının yıllar önce ölmüş kocasıdır. Bu adamın “insan dışı canlılar ve nesnelere” sınıfına dâhil edilmesinin nedeni ise, yıllar önce ölmüş olması ve kadının rüyasında yer aldığı şekliyle tanıtılmasıdır. Yaşanılan zaman diliminde ve gerçek yaşam içinde bir karşılığı olmayan bu adam, fizikî olarak tasvir edilmez. Kadının onu heyecanla beklediği, adamın ise siyasî bir grupta önder olduğu için ailesini ihmal ettiği üzerinde durulur. Kadın yıllarca kocasının onu fark edeceği günü bekler ama o gün hiçbir zaman gelmez. İhmal edilmişlik ve kocanın ölümü, ardında derin bir boşluğa mahkûm olan yaşlı bir kadın bırakır. Cenazede yaşadıklarına ve yaşayamadıklarına

ağlayan kadın, aslında başka kederleri maskelemek için gözyaşı döküldüğünü öğrenir.



2.3.ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDEKİ MEKÂNLAR

Edebî eserlerin incelenmesinde mekânla ilgili çalışmalara da yer verilir. Bu çalışmalar bazı noktalarda benzer sonuçlara ulaşırken bazı yönlerden farklılaşırlar. Şerif Aktaş “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” adlı eserinde mekânı, olay zincirinde yer alan hadiselerin sahnesi olarak tanımlar. İtibarî eserlerden sayılan hikâyeye ve romanda kullanılan mekânların tasvir özelliği açısından iki gruba ayırdığı ifade edilir. Tasvirî açıkça yapan eserler mimesis’e bağlanırken, sezdirenen ve açıkça tasvir yapılmayan eserler tedric olarak isimlendirilirler.

.... İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa “mimesis”e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. “Tedric” esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait husûsiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. Birincisinin resmini yapmak mümkündür, ikincisinde ise, resim yerini minyatüre bırakır. Resimle minyatür arasındaki fark, iki ayrı yapma ve yaratma arasındaki farkı sezdirecek mâhiyettir. (Aktaş, 1991, s:141)

Dışardaki gerçek dünya ya da gerçek bir mekân tasvir edilirse mimesis, mekân hususunda itibarî bir alan yaratılıp gerçek dünyadan uzaklaşıyor ve mekânın insan üzerinde bıraktığı tesir üzerinde duruluyorsa tedric kavramlarına gönderme yapılır. Şerif Aktaş mekân hususunda ölçüt olarak tasvir yöntemini belirler ve Avrupaî tarzda yazılan hikâyeye ve romanlarda hayal ürünü olan mekânların dahi bilinen yerlere benzetilerek tasvir edildiklerinden söz eder. Çalışmamızda mekânlar tasvir edildikleri ölçüde ele alınmasının yanı sıra dar, geniş, açık, kapalı olma özellikleri ile karakterlerin psikolojik hallerini etkileme özelliği açısından da değerlendirilmişlerdir. Mehmet Kaplan, “Hikâyeye Tahlilleri” adlı eserinde hikâyede yer verilen mekânı tasvir etmekle yetinmez, onun dar-geniş, kapalı-açık gibi özelliklerini ele alıp karaktere ruhî açıdan tesiri üzerinde de durur. (Kaplan, 2005, s:23)

Mehmet Tekin’in “Roman Sanatı ve Romanın Unsurları” adlı eserinde ise mekân konusu, hikâyede gerçekliği sağlamak için kullanılan fizikî tasvirlerle açıklanmaya çalışılır. Tasvirî/dekoratif yön olarak adlandırılan bu durumun modern romanda değiştiği ve fizikî tasvirin yerini insanın bilinç dünyasını aydınlatan yorumlara bıraktığı şu cümlelerde ifade edilir:

İlmî ve sosyal alanlarda kaydedilen gelişmeler sonucunda, <<mekân>> unsurunun roman sanatındaki yeri ve fonksiyonu da değişir ve romancılar, eserlerinin terkinde yer alan mekân unsurundan, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya değiştirmek

yerine, gerçeği sezdirmek cihetinde yararlanmayı düşünürler. Daha önceleri <<tasvirî/dekoratif>> yönüyle dikkati çeken mekân unsuru, çağdaş romanda <<anlatımcı>> (expressionist) yönüyle dikkati çeker. Mekân, artık dış gerçekliğin (fizikî çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına vâsıtaadır. Bundan böyle mekân, dış dünyanın tanıtılmasına değil, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına ayna tutmuştur. (Tekin, 1989, s:46)

Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde çeşitli sınıflardan insanlar ele alındığı için bu duruma paralel olarak hikâyelerindeki mekânlar da çok fazla çeşitlilik göstermektedir. Onun hikâyelerinde konaklardan tren kompartımanına, memur evlerinden fakir mahallelere kadar uzanan çok geniş yelpazede mekânlar yer almıştır. Bu mekânların seçimi kahramanların ekonomik ve kültürel seviyelerine uygundur. Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Bir Tren Yolculuğu” isimli öyküsünde, mekân olarak bir tren kompartımanı kullanılır. Bu dar mekânda kahramanların kendi içlerine yaptıkları yolculuklar ve gerçek anlamda Paris'ten Lyon'a yapılan yolculuk anlatılır. Mekân çok fazla detaylandırılmaz ve daha çok kahramanlar anlatılır. Erendiz Atasü bu hikâyenin mekânına ait ipucunu hikâyenin ismiyle okuyucuya verir. Nitekim “Bir Tren Yolculuğu” isminden de anlaşıldığı gibi, hikâyedeki olay ya da durum bir trende geçmektedir. Bu tren hakkında verilen ilk ve tek bilgi hikâyenin giriş kısmında şu şekilde aktarılır:

“Paris'ten Lyon'a giden trenin ikinci sınıf on bir numaralı kompartımanına önce Madam Duval geldi.” (Atasü, 2011 s:1)

Erendiz Atasü, hikâyelerinde seçtiği olay ya da durumu anlatmak için yine aynı kitapta yer alan “Bir Yüz-Bir Ters” adlı öyküsünde de tek bir mekân kullanır. Bu öyküde yer alan mekân, fakir memur evi ve emekli ikramiyesiyle alınan kaloriferli bir dairedir. Hikâyede anlatılan Fikret Bey ve Nurten Hanım gençken sobalı bir evde kıt kanaat bir yaşam sürerler. Eve ait detaylar sürekli eskiye özlem duyan Fikret Bey aracılığıyla okuyucuya verilir. Dar bir mekân olan bu sobalı ev, muhtemelen müstakil ve gecekondular tarzı bir evdir. Hikâyede yer alan bu evin hangi şehirde olduğundan bahsedilmez. Eski ev ve yeni apartman dairesi Fikret Bey tarafından karşılaştırılır ve apartman dairesinin yaşlı insanlara göre olmadığı vurgulanır:

Fikret Bey ağır ağır çıktı üçüncü kat merdivenini. Her gün biraz daha zorlaşıyordu basamakları tırmanmak. Ne diye giriş katındaki daireyi satın almamıştı ki?

Nurten Hanım'ın yüzünden. “Manzaralı olsun” diye tutturmuştu. Sanki evde oturup manzara seyretmeye vakti kalıyordu gün gün dolaşmaktan... (Atasü, 2011, s:14)

Fikret Bey'in üçüncü kattaki bu evden şikâyet etmesinin başka nedenleri de vardır. Ona göre bu evi satın almak emekli ikramiyesini çöpe atmak gibidir. Fikret Bey'in eskiye ait özlemi arttıkça en ufak şeylerden duyduğu memnuniyetsizliği, bu yeni eve mal ederek dışa vurur. Söz gelimi sobalı evin daha iyi ısındığını, bu evin ise kaloriferli olmasına rağmen yeterince ısınmadığını düşünür:

Ev soğukçaydı, oysa kalorifer yanıyordu. Eskiden sobalı evlerinin oturma odası hep sıcak ve güleç olurdu, iş dönüşlerinde. Hem ne kışlardı o kışlar... Kar diz boyu, hava ayaz. Şimdi öyle kışlar mı kaldı? Her şey gibi mevsimler de bozuldu. (Atasü, 2011, s:15)

Eski evlerinde otururlarken Fikret ve Nurten çifti gençtirler ve kızları ile oğulları yanlarındadır. Her akşam iş dönüşünde Fikret Bey'e kapıyı karısı Nurten açar. Şimdi ise karısı gün gün gezdiği ve çocukları evlenip gittiği için kapıyı kendi anahtarıyla açan Fikret Bey'in üşmesi yalnızlığına bağlanabilir. Çünkü sobalı evle kaloriferli ev karşılaştırıldığında, sobalı evin sadece bir odasının ısındığı görülür. Gerçek anlamda kaloriferli evde ısınma sorunu yaşanmayacağı aşikârdır. Fakat Fikret Bey yalnızlığın ve yaşlılığın verdiği karamsarlık, alınganlık ve güçsüzlük nedeniyle ruh halini bu eve ve eşyalara bağlar. Öyle ki ışığı açmamasına rağmen, evin karanlık olduğunu iddia ederek bu eve duyduğu nefreti yansıtır. Yazar onun ruh halini vermek için bu evi ve eşyalardan bazılarını kullanır:

“Karanlıktı ortalık. Nurten Hanım'ın pembe koltukları, sırtlarında onları güneşten koruyan örtüleriyle hayalet gibi dikiliyordu alacakaranlıkta. Ayda bir kez, gülümseyen pembe yüzlerini gösterirlerdi, Nurten Hanım'ın konukları geldiğinde.” (Atasü, 2011, s:15)

Hikâyede Fikret Bey'in karamsar ruh halini yansıtan ve yazar tarafından diyalog halinde verilen şu kısımda da Fikret'in eski eve özlemi ve yeni evden şikâyeti dile getirilir. Nurten Hanım kocası gibi düşünmediği için aralarında ev yüzünden tartışma çıkar:

““Biliyorum, yaşlandım diye bütün bunlar. Hastayım, diye. Anlamıyorum sanma. Sen de çocuklar da önemsemez oldunuz beni. Eskiden her şey bambaşkaydı.”

“(Bir yüz, bir ters.)”

“Şu katı aldırınız bana. Neye benziyor ki?... Emekli ikramiyemi mahvettiniz.”

“(Bir yüz, bir ters.)”

“Sobanın keyfi başkaydı canım. Artık anaları soba yakamazmış... Hep anaları. Babayı düşünen mi var? Eski ev çok çok güzeldi.”

“Hiç de güzel değildi. Karanlık, rutubetli ve küçüktü.” (Atasü, 2011, s:24)

Görüldüğü gibi yazar bu hikâyede eşyaları ve evi çok fazla detaya girmeden anlatır ve bu dar mekânın kahramanlar üzerinde bıraktığı etkiye değinir.

Yazarın sınırlı sayıda mekâna yer verdiği bir diğer hikâyesi, “Kadınlar da Vardır” adlı kitabıyla aynı adı taşıyan uzun öyküsüdür. Yazar bu öyküde hasta bir kadını anlatır ve bu hasta kadının hastane odasına bakışını onun psikolojisiyle verir. Dar bir mekân olan hastane odası, Servet Hanım’ın gözünden okuyucuya aktarılır:

Servet Hanım, on iki gündür yattığı birinci sınıf hastane odasını inceliyordu, biraz şaşkın, biraz da hoşnut gözlerle... Son bir iki gündür, kendini pek kötü hissetmiyordu ve ağlaya inleye geldiği şu odaya gitgide içi ısınmaya başlamıştı. Bayağı da büyük ve ferahtı, banyosu, tuvaleti, telefonu, her şeyi tamamdı. Servet Hanım, arada sırada hastaneye değil de tatil için otele geldiğini sanıyordu. Bu gece burada yalnız yatacağı. Servet Hanım ömründe ilk kez bir odada yalnız yatacağı. Bu düşünce garip bir heyecan veriyordu ona. Kendisine ait bu denli geniş bir alanı hiçbir zaman olmamıştı. Çocukluğunda, genç kızlığında kardeşleri ve ninesiyle aynı odayı paylaşırdı. Sonra bir ömür boyu Behçet’in soluğu ve horultusu eşliğinde uyudu. Yeni doğmuş bebekleri yanlarında olurdu gençlik yıllarında. Şimdilerde ise bazen küçük torunlar gelip onlarla yatıyordu. Bugüne dek çocukları sırayla refakatçi kalmışlardı yanında. Ama artık iyiceydi. (Atasü, 2011, s:32)

Bu hikâyede yazarın hastane odası dışında Dr. Gülşen’i anlattığı bölümlerde yine onun psikolojisini okuyucuyla paylaşmak için kullandığı yardımcı bir mekân da vardır. Dr. Gülşen’in Cihangirde kocasıyla birlikte tuttuğu deniz manzaralı çatı katı da detaysız bir biçimde anlatılır. Bu ev Gülşen’in ilk evlilik yıllarına ve ev işleriyle mücadelesine tanıklık eder. Onun ruh hali şu şekilde anlatılır:

Evlenip Cihangir’deki o teras katını tutunca Gülşen kendini file dolusu sebze, leğen dolusu kirli çamaşır, lavabo dolusu bulaşık ve üç günde bir gelen uzmanlık nöbeti arasında buluverdi. İlk günler, başını kaldırıncı pencereden görülüveren deniz, küçücük bir mutfağı mavi bir sevinçle doldururdu. Sonraları denize bakmak Gülşen’in aklına gelmez oldu. Terasa da yalnız süpürmek için çıkabiliyordu. Deniz manzarası uğruna, “Biz genciz, nasılsa merdiven bize koymaz”larla sevine sevine tutulan ucuz katın merdivenleri, kasaba, manava uğranan iş dönüşleri, insanın beline kopacakmışçasına ağrıları saplıyordu. Erol geceleri yorgun gelir, kafası ertesi günün duruşmasıyla dolu, boğaza karşı sigarasını tütürür, gazetesini okurdu. Kırk yılda bir Gülşen Erol’la birlikte terasta rakı içerdi. O akşamlar Gülşen aralarında hiçbir şey değişmemiş sanısına kapılır, eski coşkuyu anason, balık kokusu ve boğazdan gelen esintiyle birlikte içine çekerdi. (Atasü, 2011, s:42-43)

Yazarın tek bir mekân kullanarak yazdığı hikâyeleri de vardır. Yine Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan “Balkon Saati” isimli öykü bunlardan biridir. Yazar burada hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere balkonda geçirilen saatler ve ev hanımlarının bu saatlere bakışını gözlemleyerek mekânı detaylı bir biçimde okuyucuya sunmuştur. Hikâyenin ana kahramanı Neşe Hanım bu dar mekâna kurtuluşu gibi bakar. 1980 yılında Ankara’da haziran sıcağında sığınabileceği tek yer küçük, kalabalık balkondur. Onun mekân üzerindeki düşünceleri yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

.... Hep ardiye gibi tıklım tıklımdı balkonumuz. Çamaşır kurutmaktan başka ne işe yarar apartmanların yanlarında uzanan birbirleriyle iç içe bu daracık balkonlar? Yoklukta öyle bir işe yarıyor ki... Bayağı sever oldum balkonu bu yaz. Gün akşama dönerken bir iskemle atıyorum, çay demliyorum kendime, bir de sigara... Gel keyfim gel... Bebeği mama iskemlesine oturtuyorum yanı başıma. Güneş yakıcı ışınlarını kısmış, hafiften bir yel esiyor, tuğla duvar sırtıma doğru tatlı bir sıcaklık yayıyor. Bebek sağa sola bakmaktan ağlayıp huysuzluk etmeye vakit bulamıyor. Eh, hiç de fena değil... (Atasü, 2011, s:64)

Aslında geniş, ferah, sarmaşıklara bakan manzarası olan, sıcak akşamlarda rakı sofrası kurup keyif yapmak isteyen Neşe, Ankara’nın sıcağından kurtulabildiği tek yer olan bu balkona razı olmaktan başka çaresi olmadığını bilir. Balkonu sevimli hale getirmek ve tek kurtuluşuna katlanmaya çalışmak ister gibi oradan kıt kanaat görülen bahçe ve gül manzarası karşısında duyduğu hayranlığı şöyle anlatır:

.... Hem sandıkları, alet çantasını bileğimi burkmadan atlayıp balkonun sokağa bakan ucuna ulaşabildim mi, şöyle de uzandım mı, gün batımında kızıllaşan ufku bir parçasını görebiliyorum. Azıcık da aşağı sarktım mı, komşu apartmanın bahçesindeki çimleri ve onların üstündeki al gülleri... Görebildiğim tek yeşillik bu. Üçüncü kattan bakan miyop gözlerim, yeşil üzerindeki al lekeleri empresyonist tablolar gibi algılıyor. Eskiden resim sergilerini gezmeyi severdim. Şimdi, hele bebek doğalı, hiç zamanım yok böyle şeylere. Çok seviyorum o gülleri. (Atasü, 2011, s:64)

Balkondan dış mekân olan sokağa ait bilgilerin de verildiği hikâyede, balkon sadece hayallere dalınan, manzara seyredilen bir yer olmaktan çıkarılıp komşuluk ilişkilerinin kuvvetlendirildiği, monoton hayata renk getiren iletişimlerin kurulduğu bir yer olarak tasvir edilir. Hayatın var olduğu, yaşam denilen şeyin devam ettiği, insanların kendilerini güvende hissettiği balkonlar ev ile dışarının bütünleşmesine de ev sahipliği yapar. Neşe bu durumu şöyle aktarır:

Bu yaz ki tek tatilim bu işte. Sıcak öğle sonuyla akşam yemeğinin hazırlanması arasındaki zaman parçası. Evin işi bitmiş. Bebekler uykuda. Büyük çocuklar

serinlemeye başlayan sokakta oyunda. Gün boyu sıcakta uyuşuk bir sürüngen gibi uzanıp duran sokak, çocuk cıvıltılarıyla canlanıyor. Birbirleriyle iç içe dar uzun balkonlarda hayat başlıyor. Birer ikişer kadınlar balkonlara çıkıyorlar, ellerinde çay, ellerinde sigara. Bu, günün en güzel saati. Bu, kadınların özgürlük saati. (Atasü, 2011, s:67)

Kahramanlarının değişen ruh hallerini daha iyi anlamamız için balkonlardan sonra sokağın ve etrafın hali ile insanların geceye bakışını da anlatan yazar, ülkenin karışıklık içinde olmasından dolayı duyduğu rahatsızlığı gözler önüne serer. Gece onları tutsak eden bir canavar gibidir:

.... Batan güneşin ışınlarını akşamüstleri pembe pembe yansıtan bu sokak, pembelik karardıktan sonra şimdi çocukları bastığı bağrında karanlık ve sinsî tehlikeleri barındıracak. Gece başlarken çocuklar annelerinin çağırmasına gerek kalmadan evlerinin yolunu tutacaklar, uslu uslu. Kadınların ve çocukların özgürlük saati bitecek, tutsak edici gece başlayacak. (Atasü, 2011, s:72)

Tek bir mekânın daha doğrusu mekân olarak bir şehrin sokaklarının kullanıldığı bir diğer öykü yine Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Özlem Zamanı Geçti”dir. Geçmiş ve şimdiki anın birlikte verildiği öyküde ana mekân Ankara sokaklarıdır. Hikâyenin ana kahramanı Selçuk Uzel’in gençliğinde, üniversite yıllarında gezdiği Ankara sokakları ile 1960’lı yılların buhranı içinde evine kapandığı Ankara iki farklı boyutuyla gözler önüne serilir. İlk olarak geçmiş zamandaki Ankara sokaklarına ait detaylar okuyucuya sunulur. Bunlarda Selçuk Uzel mutludur ve bu ruh haliyle her şeyi olumlu anlatır. Daha baskı, faili meçhul cinayetler, sağcı solcu grupların sokakları işgal etmesi söz konusu değildir. Burada mekân kahramanın psikolojisini de yansıtan bir unsur olarak kullanılır:

.... Kolejdeki sınıf arkadaşlarıyla buluşup pastanelerde oturuyor, baharda pikniklere gidiyorlardı. Çetin’i görmediği günlerde Selçuk Kadriye’yle Kızılay’da yürüyüşe çıkardı akşamüstleri. “Turalamak” denirdi bu işin adına.

O zamanlar bayağı küçük bir kentmiş Ankara. Görmek istediğin herkese rastlardın Kızılay’da. Buluşma yeriydi orası. Şimdi caddelere sığmıyor insan yığınları. Üşümüş, korkmuş insanlar, canı kaygısında. Pastaneler dizim dizim uzanırdı Bulvar’da, Bakanlıklar’dan Kavaklıdere’ye kadar. Hülya, Bade, Angora, Yaprak. Ailelerimizden para yeni gelmişse otururduk oralarda, dondurma yerdik, belirsiz ince duyarlıklar denizinin kıyısında dolaşırdık; yüzmezdik, kulaç atmazdık hiç. (Atasü, 2011, s:94-95)

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, tehdit mektubu alan Selçuk Uzel’in psikolojisi de karamsar bir hal alır. Bu değişimle birlikte karakterin sokağa yani hikâyede kullanılan geniş mekâna bakışı da farklılaşır. Selçuk yaşadığı anda işgal

edilmiş ve grup üyeleri tarafından her an kontrol altında tutulan sokakları, bu karamsar ruh hali ile şu şekilde tasvir eder:

Sokaklarının işgal edilmesinin üstünden iki ay geçmişti. Kiralık ev bulmaktan umudu kesiyorlardı artık. Üç dört gecede bir karla silinen sloganlar yeniden yazılıyor, sokağın kan rengine boyanmış çığlık çığlık görünümü hiç sakinleşmiyordu. Geceleri silah sesleri yoktu artık. Herkes hava kararır kararmaz evine çekiliyor, perdeler arkasında, sinmiş bir yaşam başlıyordu. Köşe başlarında kasım kasım kasılan sert bakışlı delikanlılar nöbet tutuyordu. İri kıyım olanlar daha bir yumuşak duruşluydu. Boylar kısaldıkça bedenlerin kasıntısı artıyordu. (Atasü, 2011, s:152)

Atasü'nün yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, tek bir mekânda geçen öyküleri olduğu gibi aynı öykü içinde birden fazla mekân kullandığı da görülmektedir. Yine Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Yemen’den Bir Yel Esti” öyküsünde Fitnat Hanım’ın Yemen’de başlayan hayat yolculuğu sırasıyla Bağdat, Selanik, Bursa, Salihli, Kula, Alaşehir, İstanbul, Erzurum ve Ankara’da devam ettirilerek bu şehirlerde yaşadıkları anlatılır. Bu öyküde hem dar hem de geniş mekânlara yer veren Atasü, Fitnat Hanım’ın Erzurum’daki evini detaylı bir biçimde anlatır. Diğer şehirlerdeki evlerine hikâyede fazla yer verilmez. Erzurum’daki evde Fitnat Hanım’ın artık yaşlanması nedeniyle girmiş olduğu ruh halini gizleyen büyük bir konak anlatılır:

....Asker oğlunla Erzurum’a gittin. ‘40’ların başı, savaş çıktı çıkacak; hava soğuk, kar diz boyuydu. Rus işgalinden kalma taş bir evdi kiraladığınız. Görkemli bir yapıydı; padişah yaveri olup da sonradan çöllere sürülen babanın ve ilk kocan Hasan Paşa’nın konaklarını anımsatıyordu sana. Helâları bile olmayan Erzurum evlerinin yanında bir saraydı burası. Geceleri davetler düzenledin evinde. Subay ve memur ailelerini çağırdın. Sobaları, mangalları yakıp koca evi ısıttın. Keyifle dolaştın odaları, pencereden savrulan karlara bakıp gülümsedin. Özene bezene yiyecekler hazırladın, demli çay sundun konuklarına. Sevdin Erzurum’u, sarhoş kocan yoktu; oğlun bekardı; son bir hanımefendiydin ve mutluydun. Bir de savaş kaygısı olmayaydı... (Atasü, 2011, s:159)

Fitnat Hanım’ın kendisini mutlu hissettiği bu konaktan önce, hayatını sürdürdüğü ilk yer olan Yemen’deki baba evine ait detaylar verilmez. Çünkü Fitnat Hanım daha 13 yaşındayken babasının kumar borcu karşılığında iki karılı, 60 yaşındaki Hasan Paşa’ya nikâhlanır. Kahramanın baba evinden çıkışı bu denli dramatik olunca, yazar da adeta Fitnat Hanım’ın hafızasından bu evi siliyormuşçasına detay vermeden ikinci kocasıyla olan yaşamına geçer. İkinci koca ile gezilen mekânlar ve şehirler şu şekilde okuyucuya sunulur:

Yemen rüzgârı kaldırdı seni, taa Selanik'e attı. İkinci kocana verilmiştin. Daha gençti bu adam Hasan Paşa'ya göre, elli üç yaşındaydı; rütbesi de henüz kolağası. Sense on sekizindeydin. "Balkan" oldu, çifti çubuğu arkanızda bırakıp çıktınız Selanik'ten. Gezdin durdun Anadolu'da asker kocanla; Bursa, Salihli, Kula, Alaşehir... Emekli olmuştu kocan. Devran değişmişti, geçim zordu, ancak bir küçük kasabaya sığınabildiniz emekli aylığınızla. Alaşehir'e yerleştiniz. (Atasü, 2011, s:157)

İkinci kocası da ölen Fitnat Hanım, İstanbul'daki ağabeyine sığınır ve yeniden evlenene kadar orada yaşar. Ağabeyinin evinde sadece zengin bir yaşam sürüldüğü ve Fitnat'ın bu zenginliğin kaynağını hiç sorgulamadan refah bir hayat yaşadığı anlatılır. Burada belki de Fitnat Hanım'ın, çocuklarını parasız yatılı vermiş olmanın rahatsızlığını gizlemek üzere bu ev, mekân olarak kullanılır:

.... Kocandan kalan son altınları da bozdurup güçbela ulaştın üç çocuğunla İstanbul'a, ordaki ağabeyine sığındın. Çocuklarını parasız yatılı verdin. O ne bolluktu '20'lerin İstanbul'unda ağabeyinin evindeki öyle!... İçkiler, ziyafetler, arada sırada gelen yabancı subaylar... Sen, Osmanlı zabiti kocanla ve üç çocuğunla, Alaşehir'deki son yıllarda ekmek bile zor bulurken, bu bolluk hangi değirmenden geliyordu, Fitnat Hanım, hiç düşündün mü? (Atasü, 2011, s:157-158)

Zengin de olsa ağabey evinde yaşamının zor olduğunu gören Fitnat Hanım, üçüncü kez uzak bir akrabayla evlenir. Ama bu kocası da içkici çıkar ve bir süre sonra ölür. Üçüncü kocayla yaşanan ev ya da şehir hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Kocası öldükten sonra yanan ve Fitnat Hanım'ın o güne kadar edindiği tek mülk olan İstanbul'daki ahşap ev, yazar tarafından şu şekilde anlatılır:

".... Mübadelede Selanik'teki mülke karşı verdikleri ahşap evi de bir gece apansız karanlığı yalayan alevler yutmadı mı? Ne güzel bir evdi o... İstanbul'da, deniz kıyısında, geniş, ferah..." (Atasü, 2011, s:158)

Hikâyenin geneline baktığımızda Fitnat Hanım'ın kötü anıları olan evler ya da şehirler üstünkörü geçirilirken, hayatının hangi döneminde yaşadığını bilmediğimiz ve mübadele karşılığı alınan bu ahşap evin olumlu bir hava içinde tasvir edilmesi dikkatimizi çeker. Yazarın kafasında o evde yaşanacak güzel anılar olduğu ve bu nedenle evin olumlu tasvir edildiği kanısını taşıyoruz.

Fitnat Hanım'ın son durağı olan Ankara'daki evi çok detaylı anlatılmamakla birlikte, ülkenin mimarî anlamda değişen yanını da yansıtacak biçimde verilir:

".... Bir ara Ankara'da konakladın. Sıhhiye'de bir bodrum katı tuttu çocukların sana. Dünyayı sarsan "İkinci Savaş" bitmişti. Farkında mıydın? Zaman

geçiyordu, her şey değişiyordu. “Paşa” gitti, “Demokrat” geldi, evler yıkıldı, apartmanlar dikildi, kente köylüler doluştu.” (Atasü, 2011, s:159)

Mekânların yalın ve detaysız anlatımı bu hikâyede yer alan eşyalarda da devam eder. Fitnat Hanım’ın ölümünden sonra çocuklarına miras olarak kalan ve yaşlılığı süresince oradan oraya taşıdığı eski sandığı, okuyucunun ona acıması için yerleştirilen bir nesnedir:

“Oğlun evlendi, gene yolculuklar başladı. Doğuran kızın, hastalanan torunun... Sen elinde bir eski sandık, sandığın içinde eski fotoğrafları saklayan albümlerin, gezdin durdun kara trenle...” (Atasü, 2011, s:159)

Tek bir mekânın kullanıldığı bir diğer öykü Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Sessiz Ali”dir. Hikâyede daha çok Ali’nin sessizliği ve bu sessizliğin altında mahalleli tarafından ezilişi vurgulanmak istendiği için geniş ve çeşitli bir mekân kullanımı söz konusu değildir. Mekân için yapılan tek tasvir şu şekildedir:

Ali gülümsemesini unutmuştu. Nişanlanmasından bir hafta sonra filan başladı bu düşünceli hali. İlk günler öyle sevinçliydi ki... Kuş olup uçası geliyordu. Nedense çabuk koptu kanatları... Neşesi kuş olup uçmuştu. Ali ise dar sokakların, yıkık dökük ahşap evlerin arasındaydı. (Atasü, 2011, s:161)

Şehir adı zikredilmese de Ali ile nişanlısının gittiği Gençlik Parkı Ankara’dadır. Sessizlik ve mahalle baskısının ön plana çıkarılmaya çalışıldığı hikâyenin, mekânına ait yer verilen bir başka detay yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

“Nişanın ertesi günü Ali Gülsüm’ü Gençlik Parkı’na götürdü, çay içirdi. Havuzu seyrettiler birlikte.” (Atasü, 2011, s:163)

Mekânın çok yüzeysel bir şekilde anlatıldığı ve tek bir mekânın kullanıldığı diğer öykü, Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Bir Kimlik Aranıyor”dur. Köylü bir kızın büyük şehirde zengin bir evde çalışma hayallerini anlatan öyküde yazar mekândan detaylıca bahsetmez. Kahramanın kimliksiz oluşu ve şehre ayak uydurma çabasına şahit olduğumuz hikâyede, mekân sadece zenginlik ya da orta hallilik durumunu vurgulamak için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu durumun nedeni olarak da hikâyenin ana kahramanı Güley’in duygu ve düşüncelerinin, psikolojisinin ve hayallerinin ön plana çıkarılmak istenmesi gösterilebilir. Mekân hakkında verilen tek bilgi Güley’in çalıştığı evleri de sıralayan şu paragrafla okuyucuya sunulur:

Çankaya’da bir kapı bulmak düşüncesi Güley’in zihninde Sevinç’le dertleşmesinden sonra belirdi. Yazları yelkenlilere binen şu insanları merak ediyordu.

Günler geçtikçe keskinleşiyordu bu düşünce. El altından zengin bir kapı arıyordu Güley fıldır fıldır. Evet, evler semtlere göre değişirdi, Güley iyi bilirdi bunu. Daha önce Cebeci’de çalışmıştı, orda haftada bir pizola yenirdi. Kızılay’da Sevinç ablanın evinde hemen her gün vardı et. Ya Çankaya!... Kim bilir nasıldı?... Çankaya Güley için erişilmez bir düş ülkesi olmuştu. Ama “Gül” varacaktı oraya, aklına koyduğunu yapardı. (Atasü, 2011, s:177)

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Arda Kalan” isimli üç bölümlük hikâyede ana mekân olarak Soğuksu yolundaki ahşap ev kullanılsa da Trabzon çarşısı ve Abana’daki evlere ait tasvirler de yer alır.

Geniş bir mekân olan ve Rabia Hanım’ın canından çok sevdiği her defasında vurgulanan Soğuksu yolundaki ahşap ev, Selma’nın ve Rabia Hanım’ın gözünden farklı farklı tasvir edilir. Bu durum kahramanların ruh hallerinden kaynaklanır. Yıllar geçse de aynı kalan evde herkes farklı bir şeyler görür. Babaannesinden arda kalanı bulmak isteyen Selma, evden geriye koca bir boşluğun kaldığını ifade eder. Mirası almaya gittiğinde yalnızlık, mutsuzluk, bir yere ait olamama ve bir dala tutunma ihtiyacı o kadar yüksektir ki babaannesinden kalanları göremeyecek denli kördür:

....Canı gibi sevdiği ahşap ev, doksan bir yaşında ağır vücuduyla emekleye emekleye çıktığı tahta merdiven, üst kattaki sedire yumulup Karadeniz’i seyrettiği cumba, daha gençken baklava, su böreği hamuru açtığı, hamsili pilav pişirdiği rutubetli ve karanlık mutfak, altında kahve içtiği incir ağacı, hepsi, hepsi yok oldu. (Atasü, 1998, s:12)

Rabia Hanım’a göre ise ev, manevî anlamlarla doludur. Onun gözünden evi demek varlığının bir parçası demektir. Artık eli kolu gibi olan, çocuklarını doğurduğu, kocalarıyla acı-tatlı günleri paylaştığı, ölümlerle ve savaşla mutsuzluğu hissettiği bu ev, dünyada bırakamayacağı en büyük tutkusudur. Savaş yüzünden bıraktığı zamanlarda bile Rabia Hanım, evinin hayalini kurar. Savaş biter bitmez kocasını karşısına alıp evine koşar ve evini istila edenlerle mücadele edip ona tekrar kavuşur. Tüm bu yaşanmışlıklar eve manevî bir anlam da ekleyerek Rabia Hanım’ın hayatını yönlendirir. Yazar Rabia Hanım için evin anlamını şu ifadelerle sunar:

Rabia Hanım o kadar çok seviyordu ki, iki evliliğini yaşadığı, beş evladını doğurduğu bu evi... Denize, geniş ufka, şöyle şahin gibi tepelerden bakan bu evi... Cumbaya oturup denizin ufka doğru gitgide açılan, büyüyen maviliğine daldı mıydı, dağılırdı tüm gamı tasası. Çıkar bahçede çapa çapalar, çiçekleri sular, tütünde çalışır, sonra denize karşı oturur, gözlerini maviliğe diker ve düşünürdü. Üzülürdü, aklını karıştıran her neyse zihninde berraklaşır, her şey yerli yerine oturur, bir çözüm yoluna girerdi. Açık hava, uzak ve ferah ufuk, bedenine en tatlı uykuların veremeyeceği bir

gevşeme ve dinçlik, beynine iyi bir işleyiş, doğru düşünme yetisi kazandırıyor. Ev, Rabia Hanım'ın varlığının ayrılmaz bir parçası olmuştu. Eli kolu gibiydi, ancak ne denli sevildiğinin ayrımına varılan bir el kol gibi... (Atasü, 1998, s:29)

Rabia Hanım'ın canı kadar çok sevdiği evini terk etmesine yol açan savaş, onu ve ailesini İnebolu'nun Abana'sında dar bir mekâna hapseder. Savaşın yarattığı psikolojiyle bir sığınak olarak görülen bu ev, Rabia Hanım'ın hiçbir zaman tutkuyla bağlanmadığı bir yerdir. Trabzon'daki ahşap konağa bakarak daha dar olan bu ev, kahramanların hayatlarında bir geçiş mekânı olarak yer almıştır:

.... Abana'nın tek katlı, beyaz badanalı evlerinden birine yerleştiler. Rabia Hanım bahçede sebze yetiştirdi, çiçekler dikti. Vakit buldukça Karadeniz'in mavisini seyretti. Burada deniz değişti. Doğu Karadeniz'in koyu lacivert dalgaları yerini daha dingin bir denizin sütlüman maviliğine bırakmıştı. Hayatları huzurlu, handiyse mutluydu. Abana, Osmanlı Ülkesi'nin unutulmuş, küçük bir köşesiydi. Savaş pek dokunmamıştı bu köyümsü kasabaya. Dünyayı sarsan hayhuydan uzak, gerçekte her şeyden ve her yerden uzak, kendi içine kapalı küçük bir alemi burası. (Atasü, 1998, s:37)

Yazarın “Arda Kalan” adlı hikâyesinde kullandığı bir diğer mekân; Trabzon çarşısıdır. Kerim Enişte'nin dükkânının da bulunduğu bu çarşı, Anadolu'nun diğer çarşılarına benzetilir. Selma için hiçbir özel anlam ifade etmeyen çarşı çok yüzeysel bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum Selma'nın hissettiği yabancılik ve mutsuzluk duygularından kaynaklanmaktadır. Yazar Selma'nın ruh halini de yansıtan Trabzon çarşısını tasvir ederken şunları aktarır:

Kerim'in dükkânını bulmak zor olmadı. Yalnızca bir yarım saat dolaştı Selma Trabzon çarşısında; nereye gitse kendisine eşlik eden yabancılik duygusu yanı başındaydı. Anadolu kentlerinin çarşuları birbirine benzer. Aynı bozuk Arnavut kaldırımlarına dar dükkânlardan taşmış aynı bakırlar, top top basmalar, Rize bezleri, ucuz plastik terlikler, üstü televizyon dizilerinin kahramanlarıyla, yabancı sözcüklerle damgalı fanileler... Aynı uyumsuz hacı yeşillerine, çivit mavilerine, Çingene pembelerine boyalı yüzlerinde kapı, pencere pervazlarının eğri eğri sırttığı, her biri ayrı boyda, birbiri üstüne yaslanmış, nasıl olup da çökmediğine şaşılmalı çarpık binalar. Vitrinlerden gözüken darmadağınık dükkân içleri... (Atasü, 1998, s:14)

Mekânın arka plana atıldığı ve yalnızca tek bir mekânın kullanıldığı hikâyelerden biri ise yazarın Lanetliler adlı kitabındaki “Hüzün” hikâyesidir. Hikâyenin mekân unsurunu bir apartman dairesi oluşturur. Bu daire üzerinde çok fazla bilgi verilmez. Dar bir mekân olan bu apartman dairesinde yaşayan kadının ruhsal durumu ön plana çıkarılmak istenir. Bu nedenle, mekâna ait olarak yalnızca şu tasvir yapılır:

“Yaşamımda ne var ki anılardan başka?... Gelecek belirsiz ve bulanık. Şimdiyse, zavallı döşenmiş, iyi ısınmayan küçük bir apartman dairesi ve yalnızlık. Soğuk ve sevimsiz.” (Atasü, 1998, s:86)

Lanetliler adlı kitaptaki “Ağlamak” hikâyesinde de tek bir mekân kullanılır. Ankara’da buz pisti kıyısındaki bir çay bahçesinde geçen hikâyede, mekân unsuru uzun uzadıya anlatılmaz. Sadece ele alınan karakterlerin psikolojik durumlarını ortaya koyabilmek için mekâna ait bir değerlendirme yapılır.

.... Çevresindeki eski püskü tahta masalar, bu masanın üstündeki kirli ve zevksiz örtüler de onu ilgilendirmiyordu. Burası Nalan Avcı’nın alıştığı denli güzel bir mekân değildi. Yapay gölcükleriyle doğaya öykünen şöyle böyle bir park işte... Ve bu parkın bir köşesinde bir buz pisti, onu çevreleyen boyası atmış masalarla iskemleleri dolduran değişik insanlar, müşterilere hiç iyi davranmayan kaba saba garsonlar ve cızırtılı bir müzik... Gene de burası, kapıcı dairelerinde yaşayan başörtülü kadınlar, hafta sonu tatillerinde bile yatılı okulların alıştıkları katı kurallarından sıyrılamayan üniformalı öğrenciler ve orta halli bir apartman katında orta halli bir yaşam süren Mustafa Sağlam’la küçük oğlu için olağanüstü bir yerdi. Hele rüzgârın, kömür kokusunu dağıttığı bu kış gününde. Kapıcı karılar buz dansı ve müzikle ilgilenmiyor, örgülerini sürdürüyorlardı. Hava alabilecekleri tek yer bu park ve çayın, kahvenin görelî ucuz olduğu bu pist kıyısıydı. Açık havanın ve örgülerine eşlik eden dedikodunun tadını çıkarıyorlardı alabildiğine. (Atasü, 1998, s:99)

Bu dar mekânda mutlu olabilen ve karamsar ruh halinden bir parça sıyrılmış gibi duran çocuklardan da bahsedilir. Onları gözlemleyen Mustafa Sağlam’a göre, kıskançlık denen illet çocuklara ulaşmadıkça bu küçük parkta en mutlu addedilebilecek varlıklar onlardır.

Pisti izleyen küçük çocuklar için burası bir düş alemiydi. Bozuk teypten gelen müzik, tüm cızırtılarından arınıp ulaşıyordu çocuk kulaklarına. Pistte dönenlerse, televizyonda izledikleri dünya çapındaki buz yıldızlarıyla eşdeğerdi çocuk gözlerinde. Eğer, “Biz niye buz dansı dersi alamıyoruz?” sorusu kıskanç kalplerini burmuyorsa, tümüyle mutluymuştu izleyici çocuklar. (Atasü, 1998, s:99)

Erendiz Atasü’nün birden çok mekâna yer verdiği ya da sadece tek bir mekân kullandığı hikâyeleri olduğu gibi, mekâna ait detayları hiç kullanmadığı hikâyeleri de vardır. Tek bir mekânın kullanıldığı öykülerde daha çok karakterlerinin ruh hallerini ön plana çıkarmaya çalışan yazarın yine aynı amaçla hiçbir mekâna yer vermediği öykülerinden birisi de Lanetliler adlı kitabında yer alan “Gerçek ve Düş”tür. Annesinin ölümünden sonra hem annesinin hem de kendi yaşamının sorgulamasını yapan anlatıcı kadın yaşadıklarını, hissettiklerini, düşündüklerini ve sonuç olarak

ulaştığı şeyleri anlatırken mekâna ya da zamana ait net tasvirler yapmaz. Anlatıcının yaşadığı ana ait herhangi bir mekân detayına yer vermediği öyküde çocukluğunda yaşadıkları evde hazırlanan sofraları ve mutfak eşyalarını şu şekilde anlattığı görülür:

“... Annemin telaşlı telaşlı mutfakta koşuşturması, tahtaları mavi boyalı tel dolabı çevik devinimlerle açıp kapaması...” (Atasü, 1998, s:134-135)

İç mekân tasviri sayabileceğimiz bu ayrıntı dışında yine çocukluğa dönüşün aktarıldığı bir bölümde anlatıcının ve ailesinin sobalı bir evde yaşadığına dair bir bilgi verilir ve mekâna ait detaylar bu tasvirle sonlandırılır:

“... Çini sobaların tüttüğü bu bahçeli evlerde başarmak diye bir şey olamazdı; ne de sonradan taşınılan kaloriferli apartman katlarında...” (Atasü, 1998, s:164)

Yazarın Lanetliler adlı kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsünde de birden fazla mekâna yer verilerek hikâye zenginleştirilmiştir. Hikâyenin ana mekânı olarak değerlendirebileceğimiz Doğu Anadolu'nun küçük bir kasabasında yer alan devlet hastanesi ve bu hastanede yer alan psikiyatri kliniği yazar tarafından şu şekilde tasvir edilir:

.... Hülya ve Keriman, Devlet Hastanesinin iki hemşiresi, psikiyatri kliniğinin kadın hastalarını, birkaç saatliğine çevredeki gölün kıyısına götüren bu otobüste psikiyatri hastalarından birinin söylediği türküyü dinliyorlardı. Gezi, hastalar için bir fırsattı. O köhne hastane binasının dışına çıkmışlardı. Eski bir hastaneydi. Bir taşra kenti için olağanüstü büyüklükte bir psikiyatri kliniği vardı. Belki de baştan akıl hastanesi olarak düşünülmüş, diğer klinikler sonradan eklenmiş, hastane büyümüşü. Kirli, dağınık, işleyişi gevşek bir kurumdu burası. Yatıp taburcu olan değişik hastalara karşın yaşam alabildiğine tekdüzeydi. Bugünkü gezinti herkesi canlandırmıştı. (Atasü, 1998, s:174)

Hemşire Hülya'nın bakış açısından tasvir edilen hastanenin çevresi de en az hastane kadar sıkıcı ve karamsarlık doludur. Yazar bu hastaneyi ve çevresini hastaların ve orda çalışan hemşirelerin ruh hallerini, mutsuzluklarını ve karamsarlıklarını göz önüne sermek için kullanır. Doğu Anadolu'nun ücra bir köşesinde yer alan bu büyük hastane ve hastanenin yer aldığı kasaba ile kasabadaki insanlar şu şekilde tasvir edilerek hastaların ve hemşirelerin mutsuzluklarının nedeni hakkında bir bilgi sahibi olmamız istenir:

.... Şu akşamüstü saat beş dedin mi havanın karardığı, ailelerin evlerine çekildiği, bozuk arnavut kaldırım sokaklarında günün hiçbir saatinde kadınların pek dolaşmadığı, erkeklerin hep esmer, bıyıklı, yabanıl bakışlı olduğu kentin insanları onlar

için ne diyordu?... Çalışan genç kadın, serbest kadın, doktor ayartıcısı, doktor karılarının korkulu düşü, müsait kadın... Sağlıklıyken, “Hemşireymiş...” diye dudak bükülen, hastalanınca, “Hemşiranım” diye peşinde koşulan... Ne de kolaydı müsait kadını oynamak... (Atasü, 1998, s:170-171)

Hastane ve çevresinin anlatıldığı öyküde, zaman unsuru olarak sonbahar kullanılır ve sonbaharın hüznü ile hastaların psikolojisinin yakından alakalı olduğuna değinilir. Hem etraflarındaki geri kafalı insanlarla mücadele etmek zorunda kalan hem de hastaların lanetini kırmaya çalışan hemşireler de sonbaharın hüzünlendirdiği kişiler olarak anlatılırlar.

Doğu Anadolu'nun sonbahar sarısına bürünmüş tekdüze doğası otobüs penceresinde uzayıp gidiyordu. Peş peşe, yan yana sıralanmış, ufka doğru yayılan tepeler. Tepeler, tepeler, kıraç tepeler... Gün batımında eflatuna, mora dönüp güzelleşen tepeler, öğle sonunun yorgun ışığında boz sarı, tozlu bir renkтейdi. (Atasü, 1998, s:168)

Farklı çevrelerden karakterlerin anlatıldığı hikâyede hastalar dışında, insanların yaşamları da aktarılır. Bu insanlardan bazıları da Hemşire Hülya'nın ailesini meydana getirenlerdir. Onların yaşamlarına değinilirken yaşadıkları kent, semt, gecekondu mahallesi ve etrafındaki semtlere ait bir tasvire de yer verilerek hikâyenin mekân unsuru genişletilir:

.... İşyeri akşamüstü, saat altıda paydos oluyordu. Uzun, karlı kış gecelerinde, Ankara'nın o kömür tanecikleri dolu havasında, yırtıcı kalabalıkları yara yara, iki otobüs değiştirerek, taa ötelerdeki gecekondu mahallesine ulaşmak ve ertesi sabah aynı zorlu yolculuğu yineleyip saat sekizde işbaşı yapmak güçtü. Sıkış tepiş otobüslerde kadınlara sarkıntılık ediyorlardı. İyisi mi, Ayşe böyle gecelerde kent merkezindeki akrabalarda, köylülerde kalmalıydı. İşyerine yakın, Kızılay'da, Sıhhiye'de kapıcılık eden memleketlileri epeyceydi. (Atasü, 1998, s:182)

Hikâyede hasta kadınları hava değişimi için götürdükleri piknik yerindeki göl de tasvir edilir. Dış mekân unsuru olarak tasvir edilen bu göl, hikâyede yer verilen son mekândır. Gölün güzelliği karşısında büyülenen hemşireler ve hastalar bu atmosferin içinde enikonu mutlu ve umutlu birer insan haline dönüşürler. Yazar onların değişen ruh halini Hülya hemşirenin gölü görünce hissettiklerini ifade ettiği şu paragrafta dile getirir:

Birbirlerini izleyen sarı tepeler hiç bitmeyecek gibiydi. Derken, inanılmaz bir şey gördü Hülya. Uzakta göl belirmişti. Pırl pırl ışıltılı mavi su... Önce küçücük mavi bir leke gibiyken, gitgide yaklaşıyor ve büyüyordu. Şu kurak ve çorak doğanın ortasında, hiçbir yeşilliğin, hiçbir otun, çiçeğin haberciliği olmadan, ortaya çıkıveren kocaman su... Sonbahar güneşinin tüm ışıltısını ve sıcaklığını cömertçe çevreye yansıtıyor, yansıttığı ışınlarla kendi maviliğini de katıyordu. Çok güzeldi. İnanılmaz

derecede güzeldi... Güzeli ve beklenmedik bir şeydi. Beklenmedik olduğu için de daha bir güzeldi. Hülya'nın tüm sıkıntısı dağılıvermişti. Gölün ışıltılı mavi görüntüsü, onu saran gam sisini bir anda dağıtmış, Hülya'yı sevincin ışığına boğmuştu. (Atasü, 1998, s:188)

Birden fazla mekâna yer verilen bir diğer öykü Lanetliler adlı kitapta yer alan “Üç Kuşak”tır. Anlatıcının hayatı sorgulayışına, anneanne ve annesinden farklı olan yönlerini bulmak için çabalayışına ve onlarla olan ilişkisini gözden geçirişine yer veren hikâyede, daha çok anlatıcının ruh hali vurgulanmak istendiği için mekâna ait detaylar yüzeysel bir şekilde anlatılır. Mekânın ikinci plana atıldığı öyküde iki farklı mekândan bahsedilir. İlki yazarın annesinin ve anneannesinin yaşadıkları son yer olan ve küçük bir kıyı kentinde yer alan evdir. Bu evin hangi şehirde olduğuna ait bir bilgi verilmezken tek katlı ve küçük bir ev olduğu söylenir. Orada yaşamalarına anlatıcının babasının sağlık sorunları ve işinin neden olduğu, baba öldükten sonra o kıyı kentinde tek başlarına yaşamanın zor oluşu şu şekilde dile getirilir:

- Ne olacaktı? dedi annem... Sözden fayda mı gelir?... Baban öldükten sonra bile zordu. Burası tutucu bir yer. Biliyorsun, babanın son memuriyeti buradaydı. Deniz kıyısı tansiyonuna iyi gelir filan diye buraya yerleşmiştik. Baban öldükten, başımızdan erkeğimiz gittikten sonra, kasabanın bizi kabul etmesi kolay olmadı. “Deli saraylı” diyorlardı anneme. (Atasü, 1998, s:203)

Anneannenin geçmiş günlerinin anlatıldığı bölümlerde ise lüksün ve şatafatın yaşandığı bir konak tasvir edilir. Paşa Dede'nin konağı olan bu evde anneanne, dede ve anne uzun yıllar yaşamışlardır. Mekân anneannenin nasıl bir ömür geçirdiğini görmemiz için verilen yüzeysel bir detay olarak okuyucuyla paylaşılır.

.... Bir düş kırıklığı mıydı gelin olmak onun için?... Yoksa “Saray” denen o süslü hapisneden kurtulduğuna seviniyor muydu? Bilmiyorum. Kendisi biliyor muydu? Bilemem. Herhalde, gelin olduğunda, çoktan yüzüne, “Sizi memnun etmek görevim” diyen o manken anlamı yerleşmişti. Ve gerçekte hiç de umuru değildi, kimi sevindirdiği ya da üzdüğü... Dondurulmuş bir yaşamdı onunkisi... Sokaktaki yaşamı dondurup durduran, içeri sızmasını önleyen harem duvarları, konak cumbaları... Dışardaki göz acıtıcı yoksulluğu silen, kristal şamdanlardan Lui Kenz koltuklara, Acem halılarına, kırmızı kadife perdelerle dökülen yumuşak ışık; yakut ve zümrüt pırıltıları... Birinci Dünya Savaşı'nın kan, barut ve sefalet kokusunu bastıran nergis ve leylaklar, parfüm kokuları... Top seslerini susturan ipek hışırtısı, piyano ezgileri... (Atasü, 1998, s:194-195)

Yazarın tek bir mekân kullandığı bir diğer hikâye “Lanetliler” adlı kitabında yer alan “Esmâ”dır. Gecekondu mahallesini mekân olarak kullanan yazar, iç mekân tasvirine yer vermez. Bunun yerine geniş bir mekân olan ve Ankara'da yer alan

gecekondu mahallesini kullanır. Daha çok yoksulluk temasıyla uyumlu olan dış mekâna, yani gecekondu mahallesine ait detaylara yer verilir. Yazar Mehmet adlı zengin adamın gözünden gecekondu mahallesini yani hikâyenin mekân unsurunu şu şekilde aktarır:

Mehmet, otobüs yolunun kıyısından başlayıp ta ufka kadar darmadağınık yayılan gecekondu binalarına baktı. Yol iz yoktu görünürde. Tozlu ve yapışkan, sıcak temmuz günü, uçsuz bucaksız mahallenin üstüne abanmıştı. “Gecekondular baharda güzeldir,” diye geçirdi içinden Mehmet, “İlkbaharda, bozkır yeşilken, meyve ağaçları çiçeğe durmuşken, kent merkezinden bin kat daha güzeldir.” Bir an sonra buralarda hayatın hiçbir zaman güzel olamayacağını kabullendi. Onun anladığı güzellik burada yoktu. Bir zamanlar Mehmet’in yaşamını dolduran, yoksullukla ilgili düşünceler epeydir çekilip gitmişti ama o düşüncelerin destekçisi çocuksu bir duyguculuk, gençlik yıllarından, üniversite öğrenciliğinden, orta yaşına miras kalmıştı işte... Sıcakta kavrulan mahalle çirkin mi çirkindi ve bu çirkinlik Mehmet’i mutsuzluğa itiyordu. (Atasü, 1998, s:210)

Hikâyede anlatılan ana karakter Esmâ’nın yoksulluğu, çaresizliği ve yaşam mücadelesi yaşadığı yerden de belli olur. Bu uyumu sağlayabilmek adına yazar, gecekondu mahallelerini ana mekân olarak seçer. Kötü durumda olan eski püskü evler, çamurlu sokaklar, sıcakta kavrulan mahalle her ne kadar fakirliği ve geçim sıkıntısını vurgulasa da orada iyi olan şeyler de vardır. Zengin evlerinde olmayan mücadele ruhu, direnme isteği ve yaşam enerjisi bu evleri Mehmet’in güzel yerler olarak görmesine neden olur.

“Mehmet uzayıp giden mahalleye baktı. Burda güzellik yoktu, başka bir şey vardı. Burda direnme vardı. Tıpkı cılız kökleriyle bereketsiz bozkır toprağına tutunan ve susuzluğa direnen bitkiler gibi, mahalle, büyük kentin kıyısında yaşamak için direniyordu.” (Atasü, 1998, s:219)

Mahallenin Ankara’da olduğunu Mehmet ile Esmâ’nın yaptıkları otobüs yolculuğu sırasındaki konuşmalarından çıkarabiliriz. Yoksulluk temasını vurgulamak için Esmâ’nın gittiği zengin evine ait tasvirlerle ya da herhangi bir bilgiye rastlamadığımız hikâyede, mekân Esmâ’nın ait olduğu ya da yabancı olduğu yerleri gösteren yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Mehmet ile Esmâ’nın otobüste yaptıkları konuşma, hikâyenin mekân unsuruna ait son detaydır ve yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

Mehmet’le Esmâ pek keyifli bir otobüs yolculuğu yaptılar. Esmâ bıcı bıcı konuşuyor, “Mehmet Amca”ya okulunu, kardeşlerini filan anlatıyordu. Kızılay’dan geçerken Mehmet, Esmâ’ya:

-Bak yavrum, burası Kızılay Meydanı, burası da Bulvar. Kentin merkezindeyiz, dedi.

Esmâ şaşkınlıkla Mehmet'e dönüp, "Bunu da bilemeyecek ne var..." der gibi:

-Tabii Amca, tanım ben buraları, babam getirir beni arada, dedi. (Atasü, 1998, s:218)

Tek ve geniş bir mekânın kullanıldığı bir diğer hikâyeye, yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan "Denizin Türküsü"dür. Denizin kişileştirilerek anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede, denizin gözünden kıyıya gelen tatilciler ve onların eleştirisinin yapıldığı, bu nedenle mekânın ikinci plana atıldığı görülür. Daha çok deniz konuşur ve mekâna ait unsurlar onun ağzından aktarılır. Hikâyeye bir sahil kenarında ve yaz aylarında geçer. Yazar, buraya gelenleri ve onlar gittikten sonraki hali şu uzun paragrafla vererek mekâna ait tüm bilgileri sunar ve hikâyenin kalan kısmında hep denizin insanları eleştirmesine, onları nasıl gördüğüne, çocukları kurtarmak isteğine yer verir:

Haziranla birlikte gelmeye başladılar, çekilip gitmeleri eylül buldu, ölmeden önce ölmüş insanlar... Küçük gruplar halindeydiler, bir kadın, bir erkek, bir çocuk. Bir kadın, bir erkek, iki çocuk... Bir kadın, bir erkek, bir iki çocuk, bir yaşlı kadın... İçlerinde ölümü taşıyan insanlar... Eteklerindeki yapılar yerleştiler, pencerelerinden benim gördüğüm odaları istediler hep, benimle ilgilenirmiş gibi... On-on beş gün kaldılar. Gidenlerin yerine yenileri geldi, ta eylüle dek...

Geldikleri gibi sessiz gittiler, hiçbir iz bırakmadan. Oysa ne çok gürültü ettiler, yüksek sesle bağırıp çağırdılar, radyolarının, teyplerinin düğmelerini sonuna dek çevirdiler, kırık şişeler, dondurma külahı artıkları, plastik torbalarla, kakalı çocuk bezleriyle kirlettiler eteklerimi, gene de iz bırakmadılar. (Atasü, 1998, s:221)

Yine tek bir mekânın kullanıldığı bir diğer hikâyeye de Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan "İkinci Aşkın Peşinde"dir. Yazar bu hikâyede içki içilen bir yeri tasvir eder ve hikâyede mekân olarak kullanır. Bu hikâyede seçilen dar ve kapalı mekân, çok fazla detaylandırılmaz, sadece anlatıcının nerede olduğunu görmemizi sağlar. Yazar anlatıcının ruh halini ve aşk arayışını daha derin bir şekilde anlatabilmek için mekân hakkında sadece şunları ifade eder:

Sigara dumanı yüklü karanlık salonda herkes bir şeylerin peşindeydi, bilse de bilse de... İçki ve sigara. Ve müzik. Bir kaşık rus salatası, haşlanmış yarım yumurta, dörtte bir salam... İki üç fıkra, neşeye öykünen üç beş kahkaha ve bir tutam gizli umut... İnce bir dilim salatalık, bir yudum içki ve bir avuç tatlı beklenti... Eğlenmeye, gevşemeye çalışan bir iki gergin yüz ve o maskenin altında sınırlı tutulması gerekli heyecan... Bir lokma beyaz peynir ve bir yudum içki daha... Yorgun bedenlerle bezgin ruhların gece sefası. (Atasü, 1998, s:9)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer verdiği bir diğer öyküsü olan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt”ta da tek bir mekân kullanır. İkinci kez aşkı birbirlerinde bulmaya çalışan bir kadın ile adamın duygu, düşünce, istek, hayal kırıklığı gibi ruhsal durumları üzerinde yoğunlaşmaya çalışıldığı için hikâyenin mekânı olarak basit bir kafe seçilmiştir. Dar ve kapalı bir mekân olan bu kafenin nerede olduğu ya da bu çiftin eskiden nerede yaşadığına ait detay verilmez. Kahramanlarının ruh hallerini ön plana çıkarmak adına bu dar, sade ve kapalı mekânı seçen yazarın, mekân tasviri hikâyenin girişinde yer verilen şu cümleden ibarettir:

“Kadın önlerindeki masanın damalı örtüsünü tırnağıyla çiziyordu. Ne diye buradalardı? On beş yıl sonra karşılıklı içilen birer fincan kahve...” (Atasü, 1998, s:15)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer verdiği “Can Yoldaşı” adlı hikâyesinde de mekânı yüzeysel bir şekilde anlatır. Hikâyenin ana mekânı olarak Seyit’in Ankara’daki evi kullanılır. Dar ve kapalı bir mekân olan bu ev hakkında şunlar söylenir:

“Seyit ne diyeceğini bilemiyor, Gülizar’a bakamıyordu. Gülizar yumuşak devinimlerle yerleşmeye başlamıştı. Sanki kırk yıldır alıştığı bir evdi bu. Gözleri evin tümünü, ayrıntıları irdeliyordu. İşli dantel perdeleri, sedir örtülerini, yastıkları...” (Atasü, 1998, s:28)

Yazar ana mekân olarak Seyit’in evini seçse bile Seyit’le evlenen Gülizar’ın Tokat’taki evinden de bahseder ve şunları söyleyerek mekân hakkındaki detayları tamamlar:

“... Tokat’ta kocamdan kalma iki göz bir evim var; kiracı koydum da geldim.” (Atasü, 1998, s:29)

Yazar dar ve kapalı mekân olarak seçtiği bu evler hakkında detaylı bilgi vermeyerek daha çok can yoldaşı olacak Seyit ve Gülizar ile onların evlilikleri üzerinde durur. Hikâyenin girişinde ev yapılırken kullanılan taşları Seyit’in rahmetli eşinin taşıdığı, camları ve tahtaları tertemiz sildiği bildirilir.

Yine aynı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” adlı hikâyede de tek bir mekân kullanılır. Yazarın mutsuz bir evliliği ele alıp incelediği hikâyede İnci ile Erhan’ın evi mekân olarak kullanılır ve şunlar söylenir:

“... Çalıştıkları oda küçük ve sıcaktı. Yatakları açıp açıp büyüklük sırasına göre dizdiler. Odanın zemini tüm yatakları kavramayacak kadar küçük olduğundan işleri epeyce zordu.” (Atasü, 1998, s:34)

Hikâyede ismi geçen ve Erhan ile İnci çiftinin evini temizleyen Satı ile evi boyayan Durmuş’un evine ait detaylar verilmez. Yazar mutsuz evlilikler ve duygular üzerine yoğunlaşmak istediği için mekânı yüzeysel bir şekilde tanıtmakla yetinmiş, bu evin hangi ilde ya da ilçede olduğunu ve evin diğer bölümlerini söylememiştir.

Erendiz Atasü’nün tek bir mekânı ana mekân olarak belirlediği bir diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bahçıvan” isimli hikâyedir. Haksız kazançla zengin olan bir bahçıvanın herkesi kandırması işlenirken, hikâyenin mekânı üzerinde fazlaca durulmaz. Kahramanların ruhsal halleri, dürüstlük, masumiyet gibi meziyetler ile düşünceler daha çok ön plana çıkarılır. Ege’nin bir kasabasında yer alan yazlık site ana mekândır. Anlatıcının ağzından sitenin bahçesi şu şekilde tasvir edilir:

Sabahları uykumdan, açık pencereden gelen hanımeli kokuları ve bahçıvanın sesiyle uyanırdım. Pancuru itip terasa çıkınca, gül yapraklarında titreşen çiğ taneleri, bahar yağmurlarının gürleştirdiği yemyeşil çimenlerin ortasında patlayan sarı katır tırnağı öbekleri ve bahçıvanın güleç yüzü “günaydın” derdi bana. (Atasü, 1998, s:43)

Anlatıcının yazlık siteye geldiğinde hissettiği sabitlik, durgunluk mekânla birleştirilerek okuyucuya şu şekilde sunulur ve ana mekâna ait bilgiler sonlandırılır:

Buralarda doğanın ve zamanın kendine özgü bir ritmi vardır. Salt, gün boyu ilerleyen zamanla birlikte doğanın değişen görünümünü, denizin, göğün ve dağların saatlere bağlı renklerini, biçimlerini, çiçeklerin hafifleyen, koyulaşan kokularını, kuşların değişen ötüşlerini izlemekle insan dopdolu bir yaşam sürebilir... Bahçıvan doğanın ve zamanın birlikte bestelediği bu senfoninin ritmini yakalamış, kanının vuruşunu o ritme uydurmuştu. (Atasü, 1998, s:44-45)

Hikâyenin en sürükleyici noktası olan ve bahçıvanın sahtekârlığının gün yüzüne çıktığı bölümde, yazar anlatıcının bir bahçeye gittiğinden söz eder. Bu bahçede çeşitli bitki satışları yapılmaktadır ve anlatıcı kendi bahçesinde olan gül fidanlarının gerçek fiyatını öğrenir. Bahçıvan aynı güller için anlatıcıdan üç katı fazla para almaktadır. Bu durum açıklanırken de yazar kasabada yer alan bu bahçeye ait bazı detaylar verir ve burayı hikâyeye yardımcı mekân olarak dâhil eder:

Kasabaya inmiştim, seyrek uğradım oraya. Yamru yumru kaldırımları; gömleklerinin bellerine inen açık yakalarından siyah göğüs kılları yumak yumak taşan, boynu altın zincirli delikanlıları sevmezdim. Siteden pek ayrılmadığımı bahçıvan bilirdi.

Yolum gül fidelerinin satıldığı küçük bahçeye düştü... Gezmek istedim. Neden sonra gözüm fiyatlara ilişti. Şaşladım. BBahçıvan benden neredeyse üç katını almıştı. Anlayamıyordum. Severdim onu, istediği ücreti verirdim. Yüreğimde sıkıntıyla çıktım bahçeden. (Atasü, 1998, s:47)

Yazarın yine Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Harput’ta Var Bir Kilise” adlı hikâyesinde birden fazla mekâna yer verilir. Açık ve geniş bir mekân olan Simon Usta’nın bahçe lokantası; hikâyenin ana mekânıdır ama yazar lokantayı çevresindeki manzara eşliğinde şöyle tasvir eder:

.... Dalmıştım, Harput’u anımsıyordum. Taşın yarattığı devinimde beni Ege kıyısından alıp yıllar öncesine, Doğu Anadolu’nun yüksekliklerine taşıyan nasıl bir giz vardı?.. Simon Usta’nın Harput’taki lokantasından çevredeki dağlar böyle görünürdü; sonsuza dek genişleyen halkalar. O küçük bahçeden, taa aşağıda, mor kahverengi dalgalar gibi birbiri peşi sıra yuvarlanıp ufka varan aşınmış yaşlı dağları seyretmişim ve denizi anımsamıştım özlemle... (Atasü, 1998, s:49)

Yazar hikâyenin anlatıcısı kadın doktorun duygularını ön plana çıkarabilmek ve sürgün edildiği Harput’u yaşadığı bunalım içinde nasıl gördüğünü okuyucuya yansıtılabilmek için lokanta hakkında bilgi vermez. Bunun yerine lokantanın manzarasını anlatır. Lokanta ve sahibi Simon Usta hakkında kadın doktorun duygularını da içeren şu cümlelere yer verilir:

“O uzak ilde en yakın dostum Simon’du. Bir tür sürgündüm orada. İnsanlar bana kuşkuyla bakıyordu. Güvenmeyen, çok bilmiş gözleri, erken bastıran akşamı, bozuk Arnavut kaldırımlarını sevmiyordum.” (Atasü, 1998, s:52)

Hikâyenin başında bir deniz kenarında oturan doktor, denize atılan taşın deniz üzerinde oluşturduğu halkaları, Harput’taki dağlara benzetir ve Harput’u anımsayarak oradaki lokantadan bahseder. Dolayısıyla hikâyede kullanılan bir diğer mekân unsuru; hangi şehirde yer aldığı söylenmeyen açık, geniş bir mekân olan deniz kenarıdır. Hikâye tamamlanırken de yaşadığı ana geri dönen karakter bu deniz kenarını şöyle anlatır:

Zaman uçup geçti. Günün birinde bir Ege kasabasına dinlenmeye gittim. Simon’u yıllardır düşünmemiştim. Yorgun gözlerle denize bakarken bir çakıl taşı sekiyordu mavi durgunluğun üstünde, suya gömülürdü yüzeyi halkalandırıp. Ve birden Simon’u, Harput’u anımsadım. Hâlâ ölmez düşlerim peşinde koşacak kadar genç olduğum günleri... Özledim... Belleğin işleyişine hep şaşmışımdır. (Atasü, 1998, s:60)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümündeki bir diğer hikâye olan “Bayburtlu”da ise yalnız ve mutsuz olan bir boya ustası ile dul, mutsuz ve yalnız ev sahibesinin sohbeti konu edinirken, duygular ve düşünceler ön planda

tutulmuştur. Bayburtlu'nun boyadığı ev; bahçeli bir evdir. Evin nerede olduğu, kaç odasının bulunduğu ya da evdeki eşyaların nelerden oluştuğu anlatılmaz. Çocukların bahçede oynuyor olduklarını söyleyen ev sahibesi kadın ile boya ustası arasında güveni sağlayan şeylerden biri mekânla, eşyalarla alakalıdır. Kadın, boyacıya güvenerek üç yıl önce boşandığını söylerken, Bayburtlu'nun gözü rafları dolduran kitaplara takılıdır. Eserde ev ve eşyalarla ilgili verilen tek detay şöyle aktarılır:

.... Üç yıl önce boşandığımı söyleyiverdim. Bayburtlu'da bir tepki olmadı. O sırada gözleri raflardaki kitaplarda geziniyordu.

-Ne çok kitap okumuşsun Hemşire Hanım, dedi.

Beni duymadığını sandım. Meraklı komşu kadınlar gibi neredeyse kösnül bir heyecanla dikmemişti kulaklarını “boşanma” lafını duyar duymaz. Ya da raflardaki onun hiç dokunmadığı kitapları ezberlemiş birçok erkeğin gözlerinde yanan macera ışıkları parlamamıştı bakışlarında. (Atasü, 1998, s:64)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyesinde dar ve kapalı mekânlar seçilmiştir. Nermin isimli bir üniversite öğrencisinin hayatı sorgulayışı bir iç döküm şeklinde anlatılırken onun duyguları ve düşünceleri ön plana çıkarılmak istenmiştir. Bu amaçla detaylı bir mekân tasviri yapılmaz. Nermin'in şimdiki zamanı anlattığı kısımda yaşadığı öğrenci evi ana mekân olarak seçilir ve şunlar ifade edilir:

“.... Küçük kızıysa, Tıp Fakültesine devam ederken, Arnavut kaldırımını döşeli daracık, karanlık bir sokakta arkadaşlarıyla paylaştığı küçük bir çatı katında yaşayabiliyor ancak, damı akan berbat bir tavanarasında...” (Atasü, 1998, s:75)

Hikâyede geriye dönüş tekniğiyle bazı ayrıntılar verilirken geçmiş zamanı yansıtan yardımcı bir mekân da kullanılır. Bu mekân Nermin'in ablalarının öğrencilik yıllarında kullandığı ve güzel vakitler geçirdiği okul kantinidir. Kantin detaylı bir şekilde tasvir edilmese de orada oluşan ortam Nermin'in özlemini göstermesi açısından önemlidir. Yazar kantin ve kantinde yaşananları şöyle dile getirir:

Oysa, anımsanamayacak denli eskilerde kalmış, allardan, güllerden, fıkralardan, kahkahadan oluşmuş başka bir üniversite yaşamı daha vardı. Yıllar önce, yaz geceleri, geç saatlerde ablalarının yataklarında fısıldayarak, kıkırdayarak söz ettikleri... Ben ilkokuldaydım. Uyuyor gibi yapar, onları dinlerdim. Sigara dumanlarının soluk alınamayacak denli yoğunlaştığı kantin... Karbonatlı çaylar içilirken, kantin fıkralarına gülüşürken sevda aranan yürekler, kesişen bakışlar ve kantin aşkları; dersler asılıp da gidilen sinemalar; ablalarının yazları babamın tutucu gözlerinden sandıklara gizledikleri, fakülte zamanı giyip de kırttıkları minicik etekler...

Kızlı oğlanlı tasasız kalabalıkların gülümsediği fotoğraflar... Kısacık etekler kızların bacaklarını cömertçe sergilerken, İran Kraliçesi Farah'ın düğün başını birkaç yıl geriden izleyen saç tuvaletleri kavuk gibi yükselir başlarının üzerinde, bu resimlerde... (Atasü, 1998, s:74)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Yabancı Bir Göğün Altında” adlı hikâyesinde ise birden fazla mekân kullanılır. Anlatıcının 15 yıl önce okumak için gittiği İngiltere’de yaşadığı yalnızlık ve uyumsuzluğun konu edildiği hikâyede, temizlik görevlisi olarak çalışan Winnie isimli bir kadının hayatına da değinilir. Hikâyede anlatıcının ve Winnie isimli yaşlı kadının duygu ve düşünceleri ön plana çıkarıldığı için detaylı mekân tasvirleri yapılmaz, ancak kullanılan zamana bağlı olarak farklı mekânlara ait bazı bilgiler verilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyeye 15 yıl öncesinin anımsanmasıyla başlatılır ve mekân hakkında şunlar söylenir:

“Daha sonraları, bütün o bilimsel unvanlı kişilerle, o büyük, temiz, beyaz, kimya kokusundan arınmış laboratuvarında, aynı şişenin içindeki su ve yağ gibi yan yana yaşamasını öğrendim, değmeden birlikte olmasını...” (Atasü, 1998, s:86)

Hikâyenin sonraki bölümlerinde savaştan, Winnie’nin savaşta ölen nişanlısı Bill’den ve aynı savaşta şehit olan dedesi Mülazım-ı evvel Hasan Bey’den bahseden anlatıcı, vatan için savaşan bu adamları ne zamandır düşündüğü üzerine kafa yorar. Bunu yaparken 15 yıl sonrasına, şimdiki zamanda yaşadığı eve giderek kapalı ve dar bir mekân olan o ev hakkında şunları söyler:

Winnie’yi ve Bill’i tanımasam, geceler boyu o adamları düşünmezdim. Dünyayı kasıp kavuran bir savaşta karanlık siperlerde yaşayan ve ölen, her renkten, her dilden, onca genç insanı... Birinci Savaşın, siperlerin savaşının dövüşenlerini... Nasıl bir şeydi siperde vuruşmak, yanı başında arkadaşın can çekişirken?.. Ne zaman düşündüm o adamları? O çatık ve yabancı göğün altında mı? Yoksa, çok daha sonra, evimde kömür karası, is kokulu gecede patlayan silah seslerini kaygı ve tedirginlikle dinlediğim yıllarda mı? (Atasü, 1998, s:91)

Hikâyenin ana mekânı İngiltere’deki bir okulun laboratuvarı olsa da anlatıcının değişik zaman dilimlerini anlatmasına bağlı olarak mekân çeşitlendirilir. Hikâyede yer verilen ilk iki mekân dar ve kapalı mekânlardır ki, bunlardan biri anlatıcının ve Winnie’nin çalıştığı laboratuvar, diğeri anlatıcının şu anda yaşadığı evidir. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Winnie’nin öldüğü zamanı hatırlayan anlatıcının kendi ülkesi ile İngiltere’nin mezarlıklarını karşılaştırarak şunları söylediği ve son mekân olarak mezarlığı seçtiği görülür:

Evet, ne iyi etmiştik. Winnie yalnız kalmamıştı. Tertemiz, yemyeşil, yolları cetvelle çizilmişcesine düzgün bir mezarlığa gömüldü. Her şey son derece arınmıştı. Ölüm mezar taşlarının birer yıkım habercisi gibi eğri büğrü sıralandığı Müslüman mezarlıklarındaki gibi duyurmuyordu kendini. Burada ölüm yoktu, burada hiçbir şey yoktu. Ne ölümün ne yaşamın ulaşabileceği düzenli ve steril bir yerdi burası. Tam bu “çağcıl” topluma göre... Winnie’ye göre değildi. (Atasü, 1998, s:96)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği ve bir operadan esinlenerek yazdığı “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesinde, tek bir mekân üzerine yoğunlaşır. Japon geyşası Çoi Çoi San ile görevi nedeniyle Japonya’ya gelen Amerikan askeri Pinkerton’un aşkı anlatılırken kullanılan ana mekân; Japonya- Kyoşu adası, Nagazaki kentidir. Yazar mekânı tanıtırken kahramanların farklı ülkelere ait oluşundan hareketle bir masal tekerlemesi kullanır ve ana mekân için şunları dile getirir:

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellal iken, pire berber iken, eskimiş dünyamız 19. yüzyıldan 20. yüzyıla yuvarlanırken, ABD derler genç bir ülke, Japonya derler yaşlı mı yaşlı, uzak mı uzak, adalardan, kiraz baharlarından, sislerden oluşmuş bir masal diyarına bir donanma gönderdi; tüm dünya gücünü kuvvetini görüp de anlasın diye. (Atasü, 1998, s:99)

Mekân konusunda sadece Japonya ön plana çıkarılır ve ev, işyeri gibi dar bir mekândan söz edilmez. Yazar imkânsız görünen aşk ve sonrasında Butterfly’ın intiharı üzerinde durur. Öyle ki Pinkerton’un görevi bitince döndüğü ülkesine ait herhangi bir bilgiye yer verilmez, oradaki mekânlar hakkında bir tasvir yapılmaz. Sadece Pinkerton’un Uzak Doğu’dan Yeni Dünya’ya gittiği söylenir. Yani yazar iki farklı ülkeye ait olan iki farklı insanın duygularını, düşüncelerini ve yaşadıklarını anlatabilmek için mekân üzerinde yoğunlaşmamış, ülkelerin genel bir tasvirini yapmakla yetinmiştir:

“Bir yaz gecesi, Kyoşu adasında, Nagazaki kentinde, krizantemlerin arasında, beyaz kimonolu Çoi Çoi San ve beyaz üniformalı Pinkerton birbirlerinin oldular.” (Atasü, 1998, s:100)

Yazarın mekân üzerinde hemen hemen hiçbir detaya yer vermediği hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Sevgi’nin Romanı”dır. Hikâye Alevi bir kızın Sünni bir delikanlıya olan aşkını ve mezhep ayrılığı yüzünden kavuşamayışlarını anlatırken, mekân geri plana itilmiştir. Anlatıcı ve ana karakter olan kadının evine temizliğe giden Sevgi, yaşadığı aşkı o evde yaşayanlarla paylaşır. Sevgi ve Köksal aşkında başka bir mekân yer almaz, yani

bu iki ana karakterin aileleriyle paylaştıkları ev ya da Köksal'ın işyeri hakkında bilgi verilmez. Sadece Köksal'ın oto tamircisi olduğu ve Sevgi'lerin gecekonduunun karşısındaki evde yaşadıkları söylenir. Sevgi'nin temizlik için gittiği bir evden bahsedilir, bu da bizi hikâye için kapalı ve tek bir mekân seçildiği fikrine ulaştırır. Bu kapalı mekân hakkında söylenenler Sevgi'nin âşık olduktan sonra işleri yapmamasıyla ilişkilendirilip şöyle ifade edilir:

“.... Ve evde işler yapılmıyordu. Camların yarısını silinmiş, yarısını pislik içinde; çamaşırın bir kısmını yıkanmış, öbürlerini el sürülmemiş buluyordum. Sevgi âşıktı...” (Atasü, 1998, s:108)

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” adlı bölümünde iki perdelik tiyatro metni olarak yazdığı hikâyeler birden fazla mekânın kullanıldığı hikâyelerdir. Birinci perdede yer alan “Kayısı Gülü” adlı hikâyenin ana mekânı; sıradan bir mutfaktır. Ayten adlı karakterin mutfakta iş yaparken geçmişi, çocukluğunu hatırlayışının anlatıldığı hikâyede dar ve kapalı bir mekân olan mutfak kullanılır ve mutfak için şu tasvir yapıp hikâyeye geçilir:

Sahne: Sıradan bir mutfak. Orta halli bir apartman dairesinin 5 metrekairelik mutfağı. Hafifçe loş... Duvarların badanası eskimiş; sıçramış yemek sularının, dumanın ve nemin izleri belirgin. Evyenin yanında küçük bir pencere... Camı puslu, perdesi pek temiz değil. Pencereden zamanla renkleri belirsizleşmiş apartman duvarları gözüküyor, bölük pörçük, grimtrak kareler ve dikdörtgenler... Tezgâhın üstü çok sayıda, çeşit çeşit kirli kapkacakla dolu... Tencereler, tabaklar, çatalar, bıçaklar, bardaklar vs. Üstelerine yapışmış yiyecek artıkları... Kalabalık bir ailenin kullanılmış beslenme gereçleri... Tezgâhın yanında fırın, üstünde har har yanan ocaklar, fokur fokur kaynayan iri kıyım tencereler... Kalabalık bir ailenin beslenme hazırlığı... Dört bir yanda dolaplar, dolaplar... Dolapları dolduran porselen, cam, metal, melamin gereçler... Köşede ağzına kadar dolup da taşmış büyük bir çöp bidonu. Kalabalık bir ailenin beslenme artıklarının depolandığı yer... Kovadan hafifçe sızan koku... Havada, pişen yemeğin, bulaşık deterjanının ve çöp kokusunun karışımı... Üretim, tüketim ve bakım onarım kokusu... Sıradan bir mutfak işte... Bol kokulu ve sessiz. (Atasü, 1998, s:121)

Yazar Ayten Hanım'ın kendine ait zamanlar üretebildiği tek yer olan mutfağı detaylıca anlatarak onu daha iyi tanıtmak ister. Yüksek öğrenim görmemiş bir ev hanımı olan Ayten Hanım'ın ruh halini ön plana çıkarmak, evdeki sayıca fazla nüfus arasındaki yerini belli edebilmek için bu kapalı, dar ve kasvetli mekânın seçildiği düşünülebilir. Ancak yazar geriye dönüşlerle zenginleştirdiği hikâyesinde Ayten Hanım'ın çocukluğuna ait mekânlara da yer verir. Bunlardan ilki; hikâyeye de adını

veren kayısı güllerinin yer aldığı bahçedir. Yazar açık ve geniş bir mekân olan bahçeyi şöyle anlatır:

Kadın: Niyeyse, çocukluğum hep aklımda son günlerde. Niyeyse de mutfağa girer girmez düşüyor aklıma eski günler... Eh, ömrüm burada geçiyor, sayılır. “Ne alınacak, ne verilecek ne temizlenecek...”leri, “bugün ne pişirecek...”leri yoluna koyduktan sonra hep bizim yalı canlanıyor karşımda. Şu pis duvarlar değil de, rıhtımla kayıkthane gördüğüm sanki. Bir de çınar ağacı –yoksa atkestanesi miydi- babamın altına rakı sofrası kurduğu... Sonra manolyalar –acep ful muydu-? Aklım karışıyor... Yoo, işte pırıl pırıl, daha dün gibi, hepsi gözümün önünde... Bahçedeki salıncak... Ve Şukufe Hanımların çitinden görünen kayısı gülleri... Şu tabak gibi olanlar, iri iri... Hâlâ yanağımda duyarım annemin tokadını... (Atasü, 1998, s:122)

Bahçede babasının ve annesinin içkili sofralarda sefa sürdüğü günlerden bahsederken Bakırköy’deki yalının mutfağından da söz edilir. Ayten Hanım çocukluğunun geçtiği evdeki mutfak ile sahip olduğu mutfak arasında karşılaştırma yapar ve şunları ifade eder:

Mutfak dedim de aklıma geldi. Mutfaklar ne çok değişti, eskiye göre. Geniş, ferahtı annemin mutfağı, deniz görürdü. Benimki dar ve küçük, apartman duvarlarına bakıyor. Kalabalıktı annemin mutfağı, gürültülü, şen bir yerdi. Şarkılar söylenir, şakalar yapılırdı.

.... Benim mutfağımsa sessiz... Burada insanlar ve duygular yok... Ne neşe ne de keder... Yalnız, aletler var. Aletlerin sesini dinliyorum bütün gün. Buzdolabı vın vın ediyor beynimin içinde. İnsan sesine hasretim. Cansız bir mutfak burası. Bütün sesler makinelere ait. (Atasü, 1998, s:146-147)

Hikâyede son olarak anlatılan mekân Ayten’in babasının iflası ve geçinememeleri nedeniyle gidilen ağabeyin evidir. Ayten evlenene kadar anne ve babası ile asker ağabeyinin evinde yaşar. Buradaki ev de detaylı anlatılmayan bir mekândır, zaten ağabeyin görevi gereği sürekli şehir ve ev değiştirmek zorunda kalırlar:

“Annem, babam, ben Selahattin Ağabeyimin yanına taşındık. Önce Ankara’ya, sonra Erzurum’a. Hızlı bir film gibi aktı yıllar bugüne dek. Dikmen’de bir bağ evinde oturduk. Harp yılları, gece karartmaları; ekmek karneyle... Sonra Erzurum, soğuk, kar ve demli çaylar...” (Atasü, 1998, s:151-152)

Aynı hikâyenin ikinci kısmı olan “Kiraz Dallarında”nda da birden fazla mekân kullanılır. Hikâyenin ana mekânı; ana karakter Seçil’in işyeridir. Dar ve kapalı bir mekân olan bu yer hakkında karakteri ve ruh halini açık bir şekilde gösterebilmek için detaylı bit tasvir yapılır:

Sahne: Bir işyeri odası. Ortada büyükçe bir formika masa, üstünde eski model büyükçe bir daktilo. Daktilonun çevresinde saçılmış kâğıtlar, karbon kâğıtları, kitaplar, sözlükler...

Raflarda gene tozlanmış kitaplar. Zihinsel üretimin hammaddeleri.

Karanlık bir oda. Pencereden bulutsuz ama boz renkli bir gökyüzü görünüyor. Gündüz olmasına karşın tavadaki floresan lamba yanıyor. Doğası yara almış bir büyük kentin kükürt dumanı ve kömür tanecikleriyle sarı karaya boyanmış gün ışığını tekniğin yapay ışığıyla aydınlatmaya çalışan bir oda... Masadan başka, koyu renkli, eski ve iri kıyım bir maroken koltukla gene koyu renkli eski maroken iskemleler var. Eşyanın çevresine yerleştirilmiş saksılar... Pembe çiçekli begonya, salkım yapraklı arapsaçı, nazlı Afrika menekşesi... Nesnelere sevimsizliğine, doğanın renkleriyle karşı durmaya çalışan bir oda. Düpedüz iç karartıcı, ama böyle olmayı bir türlü kendine yediremiyor... İnatçı bir oda... Hiç de sıradan bir işyeri değil... Çelişkili... (Atasü, 1998, s:153-154)

Bu hikâyede de kendine biçilen rolleri oynamaktan sıkılan ve rol yapmadığı tek zaman olan çocukluk günlerine dönmek isteyen bir kadın anlatılırken geriye dönüşle hikâyeye zenginleştirilir. Çocukluk dönemine ait şehir ve ev tasviri yapılır. O yıllara ait bilgileri de içeren bu tasvirin ilki, Seçil'in ilkokula başladığı ilk güne aittir:

Ellili yılların Ankara'sı soğuk ve karlı bir kentti. Küçüktü, hareketsizdi ve griydi. Bodur gri apartmanlardan kara sobaların gri dumanları tüterdi. Gökyüzü hep tipiye gebe gri bulutlarla kaplıydı. Öbek öbek kok kömürü yığınları karların aklığını bozardı. Okul binalarında küçük, kalabalık gri-kara sınıflar dizim dizimdi. Kocaman bir kara tahta yüzlerdi bizi. Bir köşede gri-kara bir soba dururdu. Kara önlüklü çocuklar şaşkın kuş sürüleri gibi oradan oraya konup göçerdi. Öğretmenler kara önlükler giyerlerdi, ellerinde cetvel olurdu. (Atasü, 1998, s:158)

Şehrin kasvetli ve soğuk havasıyla birlikte ruh hali de değişen Seçil kendi evlerini de tasvir eder. Yazar evin Seçil için önemini ve daha sonraki bölümlerde sokağın tehlikesinden koruyan bir yer olduğunu ifade ederek şunları dile getirir:

Evimizde daracık bir alanda yaşadık, sobanın çevresinde. Dört yanı açık, bahçeli bir evde oturuyorduk, soyu tükenmiş binalardan birinde yani. Zor ısınırdı, soğuğa karşı o zamanın tüm önlemleri alınmışsa da. Kalın perdeler, kapı ve pencere altlarına sıkıştırılan kum torbaları. Soba "oturma odasında" yanardı; sobadan uzak köşelerde durulamazdı. "Misafir odası" kış boyu kapalıydı. Mutfağa girmek bir maceraydı. Yatak odalarını hiç sormayın. Kat kat giyinir, başımızı sarar, sobaya yakın durup gövdelerimizi iyice ısıtır öyle yatarlık; uyumaya değil de kutuplara gidiyorduk sanki. Sabah en önce terk edilen, gece en son gidilen yerdi yatak odaları. Gün boyu oraya hiç uğramazdık. (Atasü, 1998, s:159-160)

Çocukluğundan bahseden Seçil kendi evleri dışındaki bazı evlerden de bahseder. Anneannesinin evi Seçil'in aklında hep mutlu anıları çağırıştırır.

Bayramlarda büyük sofralar kurulup kalabalık içinde yemek yemenin lezzetini yıllarca unutamayan Seçil yine kapalı ve dar bir mekân olan anneanne evini şöyle anlatır:

Tek renkli anım anneannemin evindeki bayram yemekleri. Orası gerçek bir keyifti. Anneannem Sıhhiye’de boz bir apartmanın bodrum katında otururdu. Küçük dairesine onca neşe ve kalabalık nasıl sığdı, şaşılacak şey... Tüm akraba çocukları iki odalı küçük eve doluşurduk ve oradan akasya ağaçlı bahçeye taşardık. Anneannemin mutfağında haşlama diye bir şey yoktu. Tam eski usul ağır yemekler, kızartmalar, tatlılar; midemiz bayram ederdi. Evimizde bir lokma için anneme kök söktüren ben Sıhhiye’deki bodrumda obur kesilirdim. Ne açık ve ışıklı bir yerdi orası... Rutubet kokmalıydı; hiç aklımda kalmamış. (Atasü, 1998, s:164)

Hikâyede anlatılan son mekânı hikâyenin adına da konu edinen kiraz ağaçlarıyla dolu bahçe oluşturur. Seçil’in anne ve babası ile birlikte geçirdiği güzel günlere tanıklık eden bu bahçe, etrafta olup biten yıkımdan, betonlaşmadan uzak bir yer olduğu için de Seçil tarafından çok sevilir. Bahçe anlatılırken önceki hali ile sonraki hali karşılaştırılarak verilir:

O dönemi hep bir ilkyaz gibi anımsarım. Bodur gri apartmanları, sevimsiz küçük evleri, bahar gelinleri gibi salınan meyve ağaçlarıyla bezeli bahçelerin çevrelediği bir ilkyaz... “Dalları bastı kiraz” dizesini çağrıştıran... Babam kalp krizi geçirdikten sonra bahçeyle eskisi gibi ilgilenemiyordu. Bahçemiz cetvelle çizilmiş gibi düzgün çizgilerini yitirmişti.

Ufacık bir çocukken oyun alanımı daraltan mısır sıraları, dizim dizim yıldız çiçekleri, kadifeler yok olmuştu. Hayli bakımsız ve cana yakındı bahçemiz. Kokusuz çiçeklerin yerini, dalları ürünle bükülmüş meyve ağaçları almıştı. Al al kirazlar, ballı kayısılar, ekşi elmalar... Hiç unutmam, ders çalışırken odamın penceresini açardım, elma dalları pembe baharlarıyla içeri dolardı. Severdim o görüntüyü. Eve yeni gelen transistörlü radyoyu açar, müzik dinlerdim, alaturka, alafranga, klasik, caz... Ezgiler ve elma baharları derslerimi güzelleştirirdi.

Ama ille de kiraz ağacı, bahçemizdeki hiçbir meyveyi kiraza değişmezdim. Gerçekten çok güzeldi. Bir yanı sarı, bir yanı pembe kırmızı, mis kokulu, bal gibi tatlı. (Atasü, 1998, s:169-170)

Birden fazla mekâna yer verilen bir diğer hikâyeye, yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabıyla aynı adı taşır. Hikâyede üç mutsuz kadının arkadaşlığı üzerinde durulurken üç farklı mekândan söz edilir. İlk mekân şimdiki anla alakalı olarak Fikriye’nin gömüldüğü mezarı tasvir eder. Mezarlıkla ilgili detayların hikâyenin sonunda da anlatıldığı, hikâyenin şimdiki andan geçmişe dönerek devam ettiği ve yine yaşanan ana dönülüp sonlandırıldığı görülür. Bu kronoloji mekânların

değişmesine neden olurken ilk mekânın açık ama karakterlerin psikolojini yansıtan kasvetli, sonbaharda bir mezarlık oluşu çekicidir:

“Kızıl, sarı yaprakların taşıdığı bahçeler arasında yürüyorduk Nermin’le, pastırma yazının tembel sıcaklığında uzanmış yollar boyu... Mücadele ve acı bitmiş, Fikriye Abla az önce gömülmüştü. Ölümle gündelik yaşamın yıpratıcılığı arasına sıkışmış şu kısacık sürede, sonbaharın dinginliği doluyordu içimize.” (Atasü, 1998, s:185)

Hikâyede yer verilen diğer mekân; Fikriye Abla’nın Dikmen’de satın alıp bahçesiyle uğraştığı bağ evidir. Fikriye Abla, uğruna kocasını ve çocuklarını terk ettiği büyük aşkı Hakkı Çalışkan ile uğraşarak bu evi satın alır ve boşandıktan sonra da bu evde yaşar. Evi özel kılan şey ise hikâyenin ana karakterlerinin önce aşklarına sonra acılarına tanıklık etmesidir. Ev ve bahçe mutsuz üç kadının hayata tutunabildiği tek yer olarak önem taşır. Nermin de Hakkı Çalışkan’a âşıktır ve hikâyenin diğer kadını olan anlatıcı da âşık olduğu gençle bu evde karşılaşır. Eve ait detaylara yer verilmezken, bahçede dertleşilen geceler ve sonrasında bu üç kadının mücadele etmek için kendilerinde bulduğu güç vurgulanır.

.... Fikriye Ablanın bahçesinde üçümüzün yaşamının özünü ve incir çekirdeği doldurmayan ayrıntıları konuşup rakı içtiğimiz günbatımını. Nermin’e cezaevindeki kocasını, bana yalnızlığımı, Fikriye Ablaya hastalığımı unutturan kaynaşmayı. Sözlerin ne önemi var?.. Onlar uçucudur, bir anı yaratabilmek için söylenirler, var oluş nedenlerini gerçekleştirir gerçekleştirmez buharlaşıp giderler. Konuştuklarımız eski bağ evinin bahçesindeki fesleğen kokusuna, taşıdığı serinletmek üzere dökülen bir kova suyun akşam güneşinde buharlaşan damlacıklarına, rakı kadehlerinin buğusuna, kızaran ufuktan esen rüzgâra karışmıştı... (Atasü, 1998, s:185-186)

Evden ziyade bahçe, hikâyedeki karakterlerin yaşamı için önem arz ettiğinden yazar, bahçeye ait başka detaylara da yer verir. Özellikle Fikriye’nin aşkını, umutsuzluğunu, hapiste geçirdiği zor yılları, kocasından boşanmasını, dulluk yıllarında yaşadığı zorlukları, hastalığını ve ölümünü gizleyen ev yani bahçe şu şekilde anlatılır:

Fikriye Abla Dikmen’deki eve bağlanmıştı. Küçük toprak parçasının sunduğu fesleğenler, karanfiller ve güvence sınırsız bir mutluluk armağan ediyordu ona. Burası, kira evlerinden çıkartılma kaygılarının, aksi ev sahipleriyle didişmelerin, tabanları ağrıyarak, umutsuzluk içinde yeni ev aramaların, her ay kirayı denkleştirme çabalarının sonu demektir. Hiç tatmadığı bir özgürlük duygusunu yaşıyordu. Evi ve bahçeyi seviyordu; tutkulu okumalara ara veriyor, bahçeyle uğraşıyor, küçük pencereleri özenli el işi perdelerle güzelleştiriyordu. (Atasü, 1998, s:208)

İlk iki mekân karakterlerin ruh hallerini yansıtan açık ve nispeten ferah mekânlarken, üçüncü ve son mekân; geçmiş zamanı anlatan Fikriye'nin çocukluğunun geçtiği ev ve sokaktır. Fikriye'nin ruh haliyle ilgili olarak uyumsuzluğu ve zıtlığı yansıtan bu yer hakkında şunlar söylenir:

Çocukluğu kopkoyu yoksullukla azgın varsılığın sırt sırta yaşandığı bir kentte, Adana'da geçmişti. İki zıtlığın arasına sıkışmış bir ailenin kızıydı. Küçükken, yaşadığı kenti keskin bir bıçakla ikiye yaran bu yabancı yaşama tepki duymuştu. Para sıkıntısı çekilmeyen evinin bitişiğindeki, yıkık dökük tek odalı konduların çevrelediği avluyu, burada üst üste yaşayan, partial giysili, soluk benizli insanları şaşkınlıkla izler, anlayamaz, içi burkulurdu. (Atasü, 1998, s:204)

Erendiz Atasü'nün Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili” adlı hikâyesinde de birden fazla mekâna yer verilir. Hikâyede evli bir yazarın başka bir kadınla yaşadığı gönül ilişkisi ve sonrasında yaşadığı mutsuzluk, pişmanlık vb. duygular ele alınırken tasvir edilen ilk mekân; Ege kıyısında yer alan evindeki kütüphanesidir. Kapalı ve dar olan bu mekân, yazarın yazma eyleminden vazgeçtiği bir dönemi daha iyi anlatabilmek için detaylıca şöyle tasvir edilir:

Yazmaktan neden vazgeçtim? Hayatın sığ sularında ayaklarımı serinletirken, açıkta bata çıka yüzmeye çabalayanları seyrettikten sonra; panjurlarından yumuşak bir ışığın süzüldüğü loş kütüphanemde maun yazı masamın başında ve rahat koltuğumda; avucumda konyağın ışıltısını ve akışını geçiren kristal kadehin serin ve keskin dokunuşu, karanlık dev dalgaları ya da uçsuz bucaksız ışıltılı mavilikleri düşlemek tadına doyamadığım bir büyüklük duygusu verirdi bana. Hayat bileklerimden dizlerime, göğsüme, boğazıma yükseliyor, boğazımı aşıyor, geniş kütüphaneden taşıyor, tüm evreni kaplıyordu. Panjurların ötesinden kuş cıvıltılarıyla gül, filbahri kokuları bana ulaşırken, her şeye hükmeden, ama kütüphanemde boyun eğen hırçın hayatı yumuşak bir hamur gibi yoğuruyor, sözcüklere döküyordum. (Atasü, 1997, s:11)

Yaratma ve yazma eylemini gerçekleştirdiği kütüphanesini bir sırça köşk gibi gören, sonrasında yazma yeteneğinde meydana gelen körelme ve bunun onda yarattığı duygu değişikliği ile dış dünyaya yönelen yazarın kütüphaneden başka bahçeye ait bir tasvire de yer verdiği görülür. Yine aynı evde yer alan ve açık, geniş olan bu bahçe şöyle anlatılır:

Günler, aylar, belki de yıllar geçti. Bir sabah, panjurları açtım ve yazlık evin penceresinden başımı uzattım. Ege'nin özgür kokusu doldu ciğerlerime. Her deniz kendine özel kokar. Karadeniz başka, Ege başka, Akdeniz daha bir başka... Ardından, toprağın kokusunu duydum, ılık ılık. Bahçeye çıktım. Yıllardım elimi sürmediğim çapayı aldım, toprağa eğildim.

Günlerce kütüphaneme girmedim. Evimin önündeki küçük bahçede çalıştım; güneşte ve gölgede. (Atasü, 1997, s:20)

Hikâyede yer verilen bir diğer mekân eski sevgili yani Avukat Nalan'ın annesiyle paylaştığı evdir. Yine kapalı bir mekân olan bu ev hakkında şunlar ifade edilir:

“... Evi her zaman derli topluydu, modası geçmiş ama sağlam eşyaları vardı. Kapılar pencereler savsaklanmadan onarılırdı. Buzdolabı hep dolu olurdu. Her zaman pes perdeden güzel bir müzik çalardı.” (Atasü, 1997, s:17)

Hikâyenin sonuna doğru sözü geçen son mekân da yazarın varsıllığını ve mutsuzluğunu yansıtır. Artık Ege'de yer alan bahçe, kütüphane ve yazlık ev yoktur. Bu mekânın hangi bölgede ya da hangi şehirde yer aldığı söylenmez ve mekândan yüzeysel bir şekilde şöyle bahsedilir:

Şimdi küçük bahçeden, kütüphaneden, denizin yakınlarından gelen sesinden uzaktayım. Acılarımı sağalttığım, kibri ve alçakgönüllülüğü öğrendiğim panjurlu ev, acı ve mutluluk gibi, artık mideme dokunan konyak gibi eskilerde kaldı.

... Artık güneşli kumsallardan uzakta, serin bir terastayım, durgun ve herhalde mazot kokulu bir iç denize karşı... Tüm bir yaşamın karşılığında satın alınmış görkemli bir yapıda... (Atasü, 1997, s:22)

Erendiz Atasü'nün bazı hikâyelerinde tek bir mekân kullandığı görülür. Bu hikâyelerinden biri; Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Haziranda Bir An” adlı hikâyesidir. Açık ve geniş olan bir bahçenin ana mekân olarak kullanıldığı hikâyede karakterlerin geçmişte birbirlerini tanıdıkları ve bu bahçede sohbet ettikleri görülür. Bahçe, Zühtü ve Üçüncü Kadın'ın çalıştığı dairenin bahçesidir. Ancak işyerinin hangi şehirde ya da hangi semtte yer aldığı söylenmez. Mekân hakkında verilen bilgiyle başlatılan hikâye yine mekân hakkında yapılan bir tasvirle sonlandırılır:

“Topraktan buhar yükseliyordu, çimen kokulu, yeşil... Buğulu bahçenin üstüne abanan bulutlara doğru boyunlarını uzatmıştı zambaklar; taş yaprakları saydam; buhar sanki her şeyi çözüp eritmiş, havada asılı zambak kokusuna katmıştı; topraktan yükselen buharda hoş bir serinlik vardı.” (Atasü, 1997, s:24)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Kentler de Vardır” bölümünde yer alan “Münih'e Yağmur Yağıyor”adlı hikâyede de iki farklı mekân kullanılır. Münih Üniversitesi'nden görev teklifi alan anlatıcı kadının geçmişte yaşadığı yer hakkında mukayese yaparak kendi uyumsuzluğunu aktardığı hikâyede yer alan ilk mekân;

Münih Üniversitesi'dir. Kapalı bir mekân olan bu yer hakkında çok fazla bilgi verilmezken etrafındaki cadde, sokak, sokakta yer alan yapılar üzerinde daha çok durulur. Yazar kendi ülkesindeki yapılarla karşılaştırma yaptığı bu yer hakkında şunları ifade eder:

Münih'e yağmur yağıyor. Vakit alacakaranlık. Islak ve boş kaldırımlarda Nazi çizimleri yankılanıyor. Onları bir ben duyuyorum. Münih uyuyor. Sessiz ve unutulmuş.

Hiç durmayacakmış gibi boşanan yağmurun altında soluk soluğa yürüyordu. Leopold Caddesi bıyınca asık yüzlü, görkemli yapılar dizilmişti sağlı, sollu. Münih Üniversitesi'ni arıyordu. (Evet, işte önündesin.) Yüz yıllık demir kapıya ürkerek dokundu. Açıldı... Genç insanlarla dolu yüksek tavanlı bir koridorda buldu kendini. Yaşlı yapı ve gençlik... (Onun ülkesinde, ahrete yolcu kadın başları uzanırdı köhne ahşap evlerden.) (Atasü, 1997, s:39)

Hikâyenin diğer mekânı yine kapalı bir yer olan metrodur. Bu mekân anlatıcıda uyandırdığı duygular açısından anlatılır. Kendi uyumsuzluğunu daha çok hissederek yaşadığı ana yabancılaşan anlatıcı için metro ve anlatıcının metroya bakış açısı şöyle aktarılır:

Metro önce hoşuna gider insanın, cici bicidir, metalik, bol renkli, parlak. Çocukluğumuzda oynadığımız kurgulu trenleri çağrıştırır.

.... Metro, sonradan yorar insanı. Gürültüsü beyinde uğuldar. Hızı baş döndürür. Yer altındaki yollar, fark ettirmeden bacak kaslarını, tabanları ağrıtır: Metroda herkes koşar ve kimse gülümsemez. Metroda görmek, anlamak, hissetmek, anımsamak imkânsızdır. Tekdüze devinim, tekdüze uğultu, hızla geçen metal, uğursuz bir rüzgâr ve havasızlıktan oluşur metro. Yer altında CO ve CO₂ soluyan dev bir makinedir. (Atasü, 1997, s:44)

Erendiz Atasü Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer verdiği “Toz” isimli hikâyesinde açık ve geniş bir mekândan söz eder. Anlatıcı kadının çocukluğu ile başlatılan hikâye, kadının genç kızlığı ve 40’lı yaşları ile devam ettirilir. Kadının yaşamının bu üç döneminde de ele alınan mekân aynıdır. Hikâyenin ana mekânını İstiklal Caddesi ve Beyoğlu sokakları oluşturur. 40’lı yaşlarda geçmişin izini süren kadın, İstiklal Caddesi üzerinde bulunan ve anne ile babasının düğünün yapıldığı yer olan Park Otel’i arar ancak enkazını bulabilir. Yazar yıllar içinde toplumda oluşan değişimlere dil ve tarih konusundaki duyarsızlığa dikkat çekmek için aynı mekânı yıllar içindeki değişimiyle birlikte sunar. İstanbul’un geçmişinde de şimdisinde de önemli bir yere sahip olan İstiklal Caddesi ve oradaki yaşam çocukluk anıları içinde şöyle anlatılır:

İstiklâl Caddesi, yüksek tavanları dar bir koridor gibi uzardı. Küçük kızın yaşadığı kentte binalar daha alçak; gökyüzü daha yakındı. Oysa törensi bir yanı vardı buranın, ağırbaşlı, alışılmamış... Mağazalarda sergilenen, annesi ve babasının beğeniyle izledikleri giysiler ilgisini çekmiyordu. Bir an önce Baylan'a veya Hay Layf'a gidip çikolatalı pasta yeselerdi keşke. Ya da Tünele ulaşıp trene binselerdi... Tünel çok hoştu işte; İstanbul'a gelmelerinin en hoş yanlarından biriydi. O "İstanbul'a gelmeler" ki başlı başına bir törendi. Beyoğlu'na çıkmak, İstanbul'a gelmelerin içinde olmazsa olmaz iki şeyden biriydi. İkincisi vapurla Büyük Ada'ya gitmek ve kıyı lokantalarından birinde balık yemekti. (Atasü, 1997, s:50)

Aynı mekân anlatıcı kadının üniversitede öğrenciyken geldiği yer olarak tekrar anlatılır. Aradan geçen yıllar içinde anne ve babasından ayrılıp üniversitede okuyan anlatıcı, ailesinden uzak olmanın da etkisiyle bu mekâna farklı bir gözle bakar. Yıllar içinde kalburüstü insanların ziyaret ettiği yer olmaktan çıkan İstiklal Caddesi, artık güvenli bir yer olmaktan uzaklaşmıştır. Mekânın geçirdiği değişim ve anlatıcının mekân için düşündükleri şöyle sunulur:

Genç kız İstiklâl Caddesi boyunca yürüyordu, arkadaşlarıyla birlikte. Törensiliği tüketilmiş, bilinen yanlarıyla yetinilen; bilinmeyenleri öğrenilmek istenmeyen (caddeye açılan karanlık, rutubetli yokuşlar gizemli ama itici)... Gözünü sinema afişlerinden ayıramıyor. Hangisine gitmeli... Sinemalar, sinemalar... Düşle gerçek, yalnızlık ve çoğulluk... Vitrinlere bakmalı... Param yeter mi acaba... Çiçek pasajı unutulmamalı... "Çiçek pasajında bira içmeden, kokoreç yemeden geçirilen bir İstanbul seyahati, kendini bilen hiçbir Ankaralı üniversite öğrencisine yakışmaz..." Yaşanan, gençliğin bencil coşkusudur. Mekân kimin umurunda... (Atasü, 1997, s:51)

Yazarın hem kapalı hem de açık mekâna yer verdiği hikâyeleri de vardır. Onunla Güzeldim adlı kitabının "Kentler de Vardır" bölümünde yer alan "Yüzey" adlı hikâyesi açık ve kapalı mekânların bir arada kullanıldığı hikâyelerdendir. Ana karakter kadın ile sevgilisinin Paris'te ziyaret ettikleri Rodin Müzesi, hikâyenin ana mekânıdır. Bu müze ve etrafındaki sokaklar ile yapılar hikâyenin girişinde şöyle tasvir edilir:

1989 yılının sıcak bir Temmuz günü, Devrimin Ruhu, Paris'te yürüyüşe çıkmıştı. Seine kıyısına indi, III. Alexandre Köprüsünden karşıya geçti. Ferah bulvar boyu, geniş adımlarla yürüdü. Les Invalides'den sola döndü. Varenne Sokağındaki zarif beyaz yapıyı çevreleyen gül bahçesine girdi. Sol tarafta, doksan dört yıldır sağlam bir kaya gibi yükselen, rutubetin ve havanın dış yüzeylerini yeşile döndürdüğü kütleye dokundu. Acı, özveri ve kişisel onur... Al güllerin renginde kanadı. Taşlaşmış acı kadar ağır, gül yaprağı kadar narin ve uçucu, beyaz yapının merdivenlerinde yükseldi... (Atasü, 1997, s:61)

Bu müze hikâyenin hem ana mekânıdır hem de hikâyede kullanılan tek mekân olma özelliğine sahiptir. Müzenin galeri kısmı kapalı ve dar, bahçe kısmı geniş ve açık mekân olma özelliğini taşır. Hikâyenin ana karakteri kadın ile sevgilisi arasındaki ilişkinin, aşk ve kadın-erkek ilişkisi hususunun ele alınması onları kendi aşklarına benzer aşklar yaşayan sanatçılar ve sanat eserlerine yönlendirir. Kadının aşkı ile yüzyıllar önce yaşamış Camille'nin aşkı benzer özellikler taşımış, bu aşkı ve kadınların duygularını ön plana çıkarabilmek için bu müze tercih edilmiştir. Yazar mekânı ön planda tutmamakla birlikte hikâyenin devamında iç mekân kısmı için şu tasvire yer verir. Yapılan tasvirle mekânın atmosferinden etkilenen kahramanların ruh halleri hakkında düşünmemiz istenir:

1989 yılının sıcak bir Temmuz günü, Devrimin Ruhu her zamanki gibi her yerde ve Paris'in Varenne Sokağında, Rodin Müzesindeydi. Rodin'in şaheserleri sergileniyordu burda ve öğrencilerinin yapıtları; bu arada Camille Claudel'inkiler de. Büyük pencere, yüksek tavanlı, bol ışıklı, beyaz mermer bir yapıydı burası. Yüz binlerce yüzeyden oluşmuş heykellere vuran ışık yansıyor, kırılıyor, heykelleri her an yeniden yaratıyordu. (Atasü, 1997, s:66)

Yine aynı kitapta yer alan, açık ve kapalı mekânların bir arada kullanıldığı bir diğer hikâye de "Suyun Karanlık Çekimi" adlı hikâyedir. Hikâyenin ana mekânı olarak kullanılan Venedik açık ve geniş mekân olarak kullanılmış, bu şehrin içinde yer alan diskotek kapalı ve dar bir mekân olarak hikâyede anlatılmıştır. Hikâyenin girişinde ve sonunda başlığa uygun olarak bir deniz ya da su birikintisi tasvirine de yer verilir. Ana karakter kadının içinde bulunduğu ruh halini daha iyi anlayabilmemiz ve onun içinde bulunduğu şartları, toplumun bakış açısını, hâkim olan kuralları, onun yaşamını yönlendiren unsurları anlamamız ve hikâyede anlatılacakları merak etmemiz için yer verilen su tasviri şu şekildedir:

"Gri yeşil yüzey, kıvamlı, koyu karanlığa derinleşiyordu; mazot, atık, yosun dolu. İplikotu gibi yüzeye açılan yosunlar onu bekliyordu. Hikâyemiz, önceki yüzyılda yazılsaydı, kadın suyun karanlık çekiminden kurtulamazdı... Yosunlara dolanmış bedenini, kimbilir kaç gün sonra çıkarırlardı kanaldan." (Atasü, 1997, s:74)

Venedik şehri anlatılırken kadın karakterin buraya bakış açısı da verilir. Kadının şehir hakkındaki düşünceleri ve ruh hali okuyucuya sunulur. Karamsar ve mutsuz olan kadın, her şeyin suya gömüldüğünü, kentlerin de insanlar gibi nefes aldıklarını ya da nefessiz kaldıklarını şöyle ifade eder:

Bütün liman kentleri gibi buranın da birkaç ruhu vardır. Çelişkilere sürükler insanı, ürkütür. Venedik, İstanbul, San Francisco... Güzel midir, korkunç mu,

bilinmez... Derin sulara benzerler biraz. Kimi kez berraktır yüzeyle, yansılarla kıpırdayan; kimi kez grimsi bulanık...

Uçaktan indiği gün, kent gri sisin içinde uyukluyordu. Her yanı suya batmıştı. Her yıl biraz daha gömülüyordu çamura. Kadın heyecanlıydı; bir an, çöken yapıların iniltisini duyduğunu sandı. Ateşli hasta gibi terliyordu kent, soluk almak zordu... (Atasü, 1997, s:74)

Yazar kapalı ve dar bir mekân olan diskoteği daha az anlatır çünkü orası kadın ile gondolcunun buluşacakları geçici bir mekândır. Kadının gondolcu ile yaşayacağı kısa süreli ilişkinin başlangıcı olan bu mekân hakkında şunlar söylenir.

“Buluşacakları diskoteğe kadın önce geldi. Karanlık ve kapalı ortamda rahatlığı tedirginliğe dönüşüyordu.” (Atasü, 1997, s:79)

Birden fazla mekâna yer verilen hikâyelerden biri de Onunla Güzeldim adlı kitabın “Gözyaşı” bölümünde yer alan “Su” isimli hikâyedir. Hikâyede kocası tarafından terk edilen bir kadının mutluluğu bir başka adamda arayışı ve bulamayışı anlatılır. Hikâyede yer verilen ilk mekân, hem giriş kısmında hem de sonuç kısmında kullanılan mezarlıktır. Mezarlık kadının en mutlu günlerini birlikte geçirdiği babaannesine aittir. Yazar mezarlığı babaanneyi hikâyeye dâhil etmek ve kadının mutsuzluğunun nedenlerini daha iyi anlatabilmek için kullanır. Nitekim kadın yani Su, mezardaki toprağa bakıp kendisinin köksüz ve güçsüz bir kadın olduğunu düşünür. Yazar bu mezarlığı ve ardından babaannenin evini şöyle tasvir eder:

“Mezarlık... Yeşil otlar rüzgârda ürperir. Kadın eğilip elindeki demeti bir mezara bırakır ve toprağı okşar. Akıp giden sular gibi ince uzun elleri vardır.

-Babaanne, beni anımsıyor musun?

Ahşap evin sade döşenmiş sofası. Sedir, kilim ve cumba.” (Atasü, 1997, s:88)

Kadın kocasının kendisini terk etmesini unutmak isterken bir işle meşgul olur. Bu işin mahiyeti ve içeriği hakkında bilgi verilmese de kapalı ve dar bir mekân olan bürodan söz edilir. Bu mekânın kadının etrafında gelişen baskıcı zihniyeti yansıtmak ve mutsuzluğunun sebeplerini anlatabilmek için kullanıldığı düşünülebilir:

Bekleyiş (veya İsveç'ten gelen kartpostal)

Başka bir zaman, başka bir mekân, başka bir yaşam kesiti. Odak noktası İskandinav ülkelerinin birinden gönderilmiş bir kartpostal, Kadın boş gözlerle bakar elindeki kartpostala. Kuytularda (örneğin bir büroda) bekleyen bir su birikintisi gibi isteksiz durur. Kartla ilgili açıklama yapar. Hem sorarlar, hem o, yaşamındaki tek yakınlıktan söz etmek ister. (Atasü, 1997, s:89-90)

Hikâyede değinilen bir diğer mekân; kadının kendini teselli edebilmek ve üzüntü veren duygulardan uzaklaşmak için sığındığı içkievidir. Bu mekân kadının mutsuzluğunu hem en çok vurgulayan hem de âşık olacağı Hasan'la tanışacağı mekândır. Yazarın bu mekânla alakalı söyledikleri şu şekildedir:

İçkievindeler, soluklarında ısınmak için sokulmuşlardır birbirlerine. Gerçekte kiminle içtiklerinin önemi yoktur. Bir diğerinin fiziksel varlığıdır önemli olan. Yaşanan paylaşma değil, yanılmalıdır. Ayrı ve aykırı varlıkları incecik bir harç, titrek ve yapay bir karışmada birbirine iliştilmiştir. Esriğin büyüünü kaldırın, hiçbir şey kalmaz geriye.

Kadın içkievine gelir (lokal veya kafebar da diyebiliriz). Son günlerde uğramaya başlamıştır buraya, hayatını anlamlandırmak üzere. Yanılmanın sıcaklığına kapılmıştır. Soğuk ve katı bürodan sonra, buradaki akışkanlık, hemen vıcıklaşsa da, “hayata” daha çok benzemektedir. Bir zamanlar yaşanmış dostlukların ve amaç birlikteliklerinin silik çağrışımı gizlidir içkievinin çalkantısında. (Atasü, 1997, s:91)

İçkievinde tanışan ve birbirlerine âşık olan Su ile Hasan aynı evi paylaşırlar. Bu durum Su'yu rahatsız etse de Hasan'ın onun evine gelip kalması kaçınılmazdır. Su resmî olarak kocası Yalçın'dan boşanmamıştır ve komşular onun evine gelip giden bu yabancı adamdan dolayı Su'yu suçlar. Kapalı bir mekân olan ev ve evdeki eşyalar hakkında, evin konumu, bulunduğu şehir, mahalle ya da sokak hakkında da bilgi verilmez. Hikâyenin “**Ayrılık Sahnesi**” adlı bölümünde ev hakkında şunlar dile getirilir:

“(Kadın mezelerle donatılmış sofrada tasalı bir yüzle oturur. Saat 23'ü vurur. Kadın yerinden kalkar, pencereye gider, perdeyi aralayıp dışarıya bakar. Islak sokak ıpıssız uzanmaktadır. Perdeyi kapatır. Bir tıkırtı... Sokak kapısının kilidinde çevrilen anahtarın sesi.”(Atasü, 1997, s:103)

Hikâyenin sonuç bölümünde başlangıçta verilen mezarlık yeniden mekân olarak kullanılır. Yazar bu hikâyesini senaryo taslağı olarak tasarladığını okura yazdığı notta belirtmiştir ve hikâyenin sonlanmasından sonraki kısımda yazarın hayatıyla ilgili, duygu ve düşünce bağlamında bazı detaylara yer verilir ve hikâyede kullanılan son mekân olarak yazarın bahçesi anlatılır. Geniş ve açık bir mekân olan bahçe yazarın ruh haliyle bütünleştirilip şu ifadelerle aktarılır:

“Bahçeye çıkıp dolaşmaya koyuldu. Uzaktaki denizden ve yanı başındaki incir ağacından gelen kokuyu içine çekti. Rüzgârın hışırtısını dinledi. İçi boşalmış gibiydi, sanki fiziksel varlığı hafiflemişti. Acı akıp gitmişti...” (Atasü, 1997, s:117)

Erendiz Atasü, hikâyelerinde bazen geniş ve ferah mekânlar kullanır, bazen de dar ve kapalı mekânları tercih eder. Onunla *Güzeldim* adlı kitabının “Gözyaşı” bölümünde yer verdiği ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak” adlı hikâyesinde ise mekâna yok denecek kadar az yer verir. Mektup şeklinde tasarlanan hikâyenin İngilterede bulunan ana karakteri İdil ve Türkiye’de bir apartman dairesinde yaşayan Sırma’nın arkadaşlıkları, duyguları anlatılırken mekâna çok fazla değinilmez. Yazar bu hikâyesinde karakterlerin duygu ve düşüncelerini mektup şeklinde kaleme almalarını ve okuyucuya direkt aktarmalarını sağlamıştır. Bu nedenle diğer hikâyelerinde ayrıntıları verme ve karakterlerin ruh hallerini yansıtmaya amacıyla kullanılan mekân unsurunun bu hikâyede işlevini yitirdiği görülür. Yazarın İdil’in ağzından İngiltere için yaptığı tasvir şöyledir:

“ “

Karşımda İngiltere’nin sonsuz yeşilliği... Bir İrlanda aşk türküsü dinliyorum. İrlanda’nın henüz göremediğim ıslak çayırları uzanıyor gözlerimde.” ” (Atasü, 1997, s:119)

Hikâyenin diğer ana karakteri ve İdil’in mektuplarına cevap veren kişi; Sırma ise Türkiye’nin bir şehrinde bir apartman dairesinde kocası Özdemir ve oğlu Yavuz ile birlikte yaşamaktadır. Bu apartman dairesi hakkında da şunlar dile getirilir:

“.... İnan, satırların, artık evim diyemediğim bu bodrum katında beni yaşama bağlayan ibrişim. Şu küçük apartman dairesindeki durgun yaşamı renklendirebilmek için ölesiye çabalıyorum; neşem, coşum yersiz, abartılı, belki itici...” (Atasü, 1997, s:120)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede ise birden fazla mekâna yer verilir. Açık ve kapalı mekânların kullanıldığı hikâye, farklı zamanlarda yaşayan ve sanatla birleşen üç kişinin iç içe öykü tekniği kullanılarak tanıtılmasından ibarettir. Üç farklı kişi ve onların yaşadıkları farklı mekânlara ait tasvirler; hikâyede karakterlerin duygu ve düşüncelerini yansıtmak için kullanılır. İlk mekân Trabzon’da yer alan Küçük Ayasofya’dır. Bu mekân müze tarzı bir yer olmakla beraber bu mekânın bahçesinde yer alan eserler tanıtılmıştır. Bu nedenle geniş ve açık bir mekân olan bu yer hakkında ana karakter kadının çocukluğundaki hali ile ziyaret ettikleri hali mukayese edilerek şu tasvirle okuyucuya sunulur:

Küçük Ayasofya yıllar önce, onu ilk gördüğümde böyle değildi. O zamanlar çocuktum, annemse henüz gençti. Babamın büyüdüğü kentte konuştuk, çevreyi geziyorduk. Yalılar üstünde yıkık bir Bizans kilisesi. Karadeniz altımızda çılgınca

vuruyordu kayalıklara, delice köpürüyordu. Zamanın yıkıcılığının hüznü ve gizemli tanıştıydı kilise, yabancı ve bilinmez eski zamanların ürküntüsünü salmıştı çocuk yüreğime. Duvar diplerinde yılan yastıkları büyüyordu, zehirli erguvan renkli taç yapraklarıyla. Şimdi bakımlı ve alımlıydı Küçük Ayasofya. “Yeniden yapılanma” geçirmiş tüm tarihsel kalıntılar gibi, zamanın duvarlarına sinmiş küflü izlerinden arınmış, geçmişi bugüne taşıma yetisini yitirmişti, bugünün içinde şık bir takı gibi duruyordu. Doldurulmuş sahil yolu yalıyının yırtıcı güzelliğini örtmüş, hırçın coğrafyayı evcilleştirmişti. Küçük Ayasofya genç makyajıyla örtünürken, biz yaşlanmıştık. (Atasü, 1998, s:10)

Hikâyeye adını veren taş üstündeki gül oymalı deseni yaratan kişi; Halim Usta tanıtılırken onun dükkânı detaylıca tasvir edilmez, sadece mermerin işlenişinden söz edilir. Ancak Halim Usta'nın taş üzerindeki desenleri çizmeden önce ilham almak ve soluklanmak üzere gittiği Soğuksu ormanı detaylıca tasvir edilir. Geniş ve açık bir mekân olan bu yer hakkında şunlar söylenir:

Halim serinlemek için Soğuksu ormanına çıkmıştı. Çamların gölgesine uzanmış, havada yüzen kuş seslerini dinliyor, akçağağaçla palmiyenin, yaban gülüyle dağ lalesinin bulunduğu, yumuşak ve yeşil bir ışıkla dolu bu yeryüzü cennetinde bitkilerin çeşit çeşit kokularıyla kanatlı hafif yeli kösnül bir iştahla açılıp kapanan burun deliklerine çekiyordu. (Atasü, 1998, s:17)

Hikâyede yer alan bir diğer açık ve geniş mekân ana karakter olan kadının annesinin mezarıdır. Mezarın hangi ilde ya da hangi semtte yer aldığı söylenmez. Yazar kadının geçmişten kurtulup şimdiki ana geçiş yaptığı bu mekânı şöyle tasvir eder:

Annesi mezarını ölmeden satın almış ve içini yaptırtmıştı. Mevsim sonbahardı. Kış geldiğinde ölmüştü. Kadın baharda mezar toprağına arapsaçı ektirdi. Şimdi yazdı ve arapsaçının ince yeşil dallarıyla küçük yeşil topları atlamalarla sıçramalarla saçılmışlardı, bir tutam neşe gibi annesinin üstüne. (Atasü, 1998, s:19)

Hikâyede yer verilen son mekân dar ve kapalı bir yer olan kadının evidir. Ev hakkında detaylı bilgi verilmez ama kadının rüyasıyla birleştirilerek evin bir odası, odadaki eşyalar şu şekilde anlatılır:

Halim usta yalvaran gözlerini çekmiyordu üstümden, sonra vitrine doğru bakmaya başladı. Onu etkileyen neydi? Eski yıllarda kocamla, daha sonra annemle çıktığımız gezilerin andaçları duruyordu orda; bir Vendeik vazosu, kızıl kristal, üstü yaldızlı; İsveç'ten buzlu cam bir kül tablası. Elazığ'ın savatlı gümüşünden bir ağızlık, Sivas telkarisi fincan altlığı. Daha neler, neler... Ve, evet, tabi, Trabzon'dan, Gülnihal Hanımın kabir taşından gül yaprağı... (Atasü, 1998, s:24)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Son Yörük Çadırı” isimli hikâyede de birden fazla mekâna yer verilir. Necati adlı bir gencin cinayet işleyip hapse düşmesi ve hapiste pişmanlık hissederek cezaevinden çıktıktan sonra çadır yapımına yönelmesi anlatılırken kapalı ve dar bir mekân olan cezaevi şöyle tasvir edilir:

“Bursa cezaevinin pas ve gölge kokan koğuşunda, karşısında duruyor dev adamın çocuk gözleri...”(Atasü, 1998, s:27)

Cezaevi hakkında çok detaylı bir tasvir yapılmaz, ancak Necati’nin ömrünün geri kalanını geçirdiği Tahtakuşlar köyünde yer alan ve cinayetin işlendiği yer olan İda dağı ve oradaki tabiat detaylıca anlatılır:

“Tapılası güzel dağ, İda... Şaşmamalı seni tanrıların otağ tuttuğuna... İda, bir kadın adı gibi, hem nazlı, hem anaç... Burada arınmıştır, burada korunmuştur; bu yüksekliğe kir ulaşamaz, içindeki bile. Ege yıkar, ışık ve oksijen aklaştırır... Burada ruh özgürleşir...”(Atasü, 1998, s:28)

Necati cezaevinden çıkınca kendini tahtadan çadırlar kurmakla meşgul eder ve cinayeti işleyen ellerin yok olan bir geleneği yaşatıyor olmasından mutluluk duyar. Eski insanların ev olarak kullandıkları bu çadırlar da hikâyede yer verilen mekânlar arasında sayılabilir. Geniş ve açık bir mekân olan bu çadırlar hikâyede şu şekilde anlatılır:

.... Bir gün İda dağından, zeytinlikler arasından ufku seyrederken ve “Şair”i düşünürken beyninin gözlerinde belirmişti çadır; tıpkı dedelerinin anlattığı gibiydi. Güçlü ve zarif, hafif ve sağlam. Bir bulmaca gibi küçük parçaların uyumundan kurulup büyüyen, kol kanat gerip esirgeyen, sırası gelince alçakgönüllülükle küçülen ve sonra gene büyüyen.

.... Önce orta direği çattı, sonra yan direkleri dikti, beş tane, yedi tane, dokuz tane. Kubbeli tavanı kurdu. Tütsü deliğini açtı. Oturmalık ve yatmalık bölüklerini ayırdı. Kapıları taktı. Silah direğine çiftesini astı, mutfak direğine tuz torbasını ve sarımsağı; elbise direğine üstlük. Ve kapıya tılsım asmayı unutmadı. (Atasü, 1998, s:37-38)

Yine aynı kitapta yer alan ve birden fazla mekâna yer verilen bir diğer hikâye “Katrana Ağacı”dır. Yazarın Akçaağaç köyünün yıllar içindeki değişimi ve maddî çıkar uğruna doğayı, tarihî dokusunu zedeleyişini eleştirdiği hikâyede ana mekân geniş ve açık bir yer olan Akçaağaç köyüdür. Kadının bu köyle ilk karşılaştığı anda gördükleri şu şekilde tasvir edilir:

“Akçaağaç köyünü ilk kez 1980 yazında gördü.

Sırtta yaslanmış, kireç badanalı küçük yapılar, düzensizce dağılmış; sarı Ağustos toprağıyla, boncuk mavisi gök arasında. Şirin ve yoksul...”(Atasü, 1998, s:41)

Kadın yıllar içinde bu köyle olan ilişkisini arttırır ve oradaki değişimi, halkın zenginleşmesini gözlemler. Babadan kalma yazlık evin tamiri için usta bulmaya gittiği bu yoksul köy, zamanla her işi bilmeye uğraşp hiçbir şey bilemeyen ustalarla dolu bir teknik okul haline gelir. Sakinleri bilmedikleri işleri bile biliyor gibi davranarak haksız yoldan para kazanırken köyü de zenginliklerine uyduracak değişikliğe zorlar. Köyün değişen görüntüsü anlatıcı kadını derinden etkiler ve yazar kadının ağzından köyün değişen görüntüsü üzerine şunları söyler:

Köy kocaman bir kireç kuyusuna dönmüştü; şaşp kaldı. Zeytinlikler iyice seyrelmiş, inşaat tozuyla kaplanmış yaşlı zeytin ve incir ağaçlarının, meşelerin yüzüne bakan kalmamıştı. Köy varsıl ve sevimsizdi. Yeni yapıların önüne park etmiş şık arabalar eski ve dar yolları tıkamıştı. Çamaşır asan kadınların bileklerinde şingirdayan bilezikler çoğalmıştı. Çocuklar gene yalın ayak ve donsuzdu, ama tombullaşmışlardı. (Atasü, 1998, s:45-46)

Hikâyeye esin kaynağı olan ana mekân ise Rum mimarisinin örneğı olan taş konaktır. Kadın yıllar önce varsıl olan köyün doğal yapısı arasında kaybolan bu yapıyı fark etmemiş, yıllar sonra zenginleşen köyün şehirleşen mimarisi içinde kendini fark ettiren taş konağı şöyle tasvir etmiştir.

.... Bir konaktı bu! Taş bir konak... Şimdi kim yaşıyordu içinde?.. Kadın hayretle ince uzun pencerelerin tuğlayla örölmüş olduğunu fark etti. Yanlış mı görüyordun!.. Yapının, üst kenarı kavisli, zarif dikdörtgen biçiminde pencereleri vardı ve hepsi açılmamacasına kapatılmıştı. Yaşama ve ışığa küsmüş, münzevi bir derviş mi oturuyordu burda? Kadın evindeki onarımı unutmuş, yapıdaki sırrın çekimine kapılmıştı. (Atasü, 1998, s:46)

Yazarın ilk olarak köyün genel görünümü hakkında bilgi verip zaman içindeki değişimini anlattığı hikâyede, taş konak dıştan görünümü bakımından ele alınır ve hikâyenin diğer bölümlerinde kadının taş konağın geçmişini araştırdığı görülür. Büyük bir Rum mimarisi örneğı olan konağın içi hakkında bilgi verilmez ve pencerelerinin tuğlayla örölü olması bu mekâna gizem katar, gizem kadını konağın geçmişini araştırmaya sevk eder. Bu araştırma sırasında kadın evin manastır, engizisyon mahkemesi taslağı, eroin imalathanesi, bir tür buluşma evi olabileceğı ihtimalleri üzerinde durur. Sonunda mübadele sırasında göç eden Hristo ağa ve kızı Evdoksya'nın evi olduğunu öğrenir. Mübadele sonrası değişmeyen ama etrafındaki

köyün değişiminden bağımsız varlığını devam ettiren bu yapı dar ve kapalı bir yapı olarak değil geniş ve açık bir mekân olarak ele alınabilir. Bu konak Akçaağaç köyünün genel görüntüsü içinde dikkat çekmiş ve hikâyeye esin kaynağı olmuştur.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”de de birden fazla mekân kullanılır. Bistil olarak adlandırılan ve bugünkü adı Bitlis olan ilin 1970’lerde ve 1990’lardaki görüntüsü karşılaştırılır.

“İkinci Ülke” geniş bir yer ve zaman ortamında Anadolu insanının güç koşullarda yaşamını ortaya koymaktadır. Değişik kişiler, değişik ortamlar, değişik olaylar zincir halkaları gibi birbirine bağlanarak ortaya konulmuştur. Çeşitli zamanlarda düşlere dalınarak belirtilen bazı gerçekler de ele alınmıştır bu öyküde.

.... İkinci ülke, Anadolu’muzun uzak bir bölgesidir. Ona göre “İkinci Ülke”yi esinleyen, Orta Anadolu ve Doğu Anadolu arasındaki bozkırın ıssızlığı. Ereznya uğramış. Son yıllarda yavaş yavaş terörist eylemler de görülmeye başlanmış” yerlerdir. (Uyguner, 1997, s:12)

Yazarın ana mekân olarak kullandığı yer Bistil’dir. Bu şehrin farklı yıllarda yer alan görüntüsü mekân üzerinde ele alınır. Hikâyenin giriş kısmında 1990’lı yıllarda Bistil’de sağlık taraması yapmak amacıyla çıkılan yolculuk sırasında görülen iki farklı vilayet ele alınır. Yazarın savaş olgusu nedeniyle takındığı umutsuz ruh halini de içeren mekân şu satırlarla aktarılır:

Yozdal vilayetini geçince ikinci ülke başlıyordu, ağaçsız ve kadınsız. Bir süre sonra insansız... Aşınmış yaşlı dağlar bozkırla iç içe. Toprak –bir avuç toprak arıyordu gözler dağlard- yoktu! Bahar gelmiş ve dağlar yeşermemişti. Dağlar ve bozkır bir kocaman ıssızlıktı, insana nasıl da küçük, tekil ve çaresiz olduğunu iliklerine dek duyumsatan... Vuruşmalar Savat vilayetinin doğu sınırındaki dağlara sıçramıştı. Savat büyük bir vilayetti ve biz batı sınırındaydık, yani güvenlikteydik, en azından gündüz. (Atasü, 1998, s:59)

İç mekân tasvirine yer verilmeyen hikâyede geniş ve açık bir mekân olan Doğu ili Bitlis ya da hikâyedeki adıyla Bistil farklı yıllardaki haliyle tasvir edilir. Ana karakter olan kadın doktorun çocukluğuna ait yıllarda daha katı ve değişime kapalı bir yer olduğu söylenen bu yer için “il” yerine “vilayet” kelimesi kullanılır. Etrafındaki doğası ve evleri genel bir değerlendirme ile şöyle anlatılır:

“Bistil vilayetinin merkezi dik sırtlar arasındaki ırmak vadisine kurulmuş küçük bir kasabadır. Kentin kesiti alınsa dar bir üçgen çıkar ortaya, tabanı gökyüzü olan. Irmak baharda hırçındır, sonra durulur. Evler tepelere yaslanmıştır, çoğu kerpiçtir. Yokuşlara katırla çıkılır.”(Atasü, 1998, s:60-61)

Hikâyede Zosa adlı bir hasta kadının başkent hastanesinde yattığı ve yaktığı ağitlarla kadın doktora Bistil'i hatırlattığı görülür. Ancak bu hastane ya da kadın doktorun evi hakkında bir bilgi verilmez.

Birden fazla mekânın kullanıldığı bir diğer hikâye Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen "Zaide"dir. Hikâye Alman Nazizm'den kaçan müzisyen bir çiftin Ankara'ya gelişiyle başlar. Bu nedenle ilk olarak tren garı tasvir edilir. Geniş ve açık bir mekân olan tren garı genel görüntüsü açısından Hermann-Ruth çiftinin çaresizliğini ve yalnızlığını da yansıtacak biçimde şöyle tasvir edilir:

Kristal bir gecede gara ayak bastılar. Yıldızlar ne kadar bol ve nasıl da yakındı... Soğuk ışıltıları yüzünü kesiyordu. Bozkır... Bugüne dek, büyük Rus romanının imgelemdeki görkemli artdüzlemiydi onun için; ve şimdi birden somutlanmıştı. Ruth Schroeter derin bir soluk alıp bakışlarını kaldırıyor ve bundan böyle yurt bileceği –ne kadar süreyle- kentin ilk yüzüyle karşılaşıyor. Ayazda bekleyen istasyon binasıyla.

Hermann ve Ruth Schroeter 1936 Aralığında bir gece, Ankara garında yan yana duruyorlar. Issız peronda gramafonları ve plak kutularıyla. (Atasü, 1998, s:95)

Türkiye'de başkentte yaşayan arkadaşları aracılığıyla yeni bir yaşam kurmaya çalışan bu çiftin dar ve kapalı bir mekân olan evleri hakkında da bilgi verilir. Sadece hangi semtte olduğu ve manzarası hakkında şunlar dile getirilir:

"Zehra ile Arif bize "Cebeci" semtinde, arka cephesi uçsuz bucaksız bozkıra bakan sevimli bahçeli bir ev tutmuşlar. Önemli olan Ruth'un beğenmesi. Şimdilik düşüncesini gizliyor."(Atasü, 1998, s:96)

Tren garının tasviri ve ardından bu müzisyen çiftin yaşayacakları evi anlatan yazarın, genç Türkiye'nin gösterdiği çaba ve ilerlemeyi gösterebilmek adına Hermann'ın ders vereceği müzik okulunu daha detaylı anlattığı görülür. Bu detaylı anlatım hem milliyetçiliğin bir gereğidir hem de Hermann'ın umutsuz ruh halini düzeltebilmesi, yaşama yeniden bağlanıp mutlu olabilmesi için bir fırsattır.

".....Konservatuvar binası Albert Speer'in zihninden çıkmış gibi. Ya koridorlardaki o kırmızı halılar! Bir Alman resmi dairesine girmiş gibi irkildim.

.... Binanın ana biçimini sevmeyişem de, müzik odalarının ve dersliklerinin teknik açıdan üstünlüğünü vurgulamalıyım. Bütün hacımlar, buruk bemollerden tiz diyezlere dek seslerin en derin, en duyarlı boyutlarda titreşmesine imkân tanıyacak biçimde düzenlenmiş. Harika!

Cumhuriyetin ilanının hemen ertesinde, konservatuvar binasının yerinde henüz yeller eserken, bitişikteki –şu anda Ruth'la paylaştığımız yuvamızdan daha büyük

olmayan- bir bağ evinde, Reiscumhurun buyruğuyla bir “Musiki Muallim Mektebi” açılmasına ne dersin? Müthiş bir karar! (Atasü, 1998, s:101-102)

Hikâyede Hermann-Ruth çiftinin Ankara’dan önce Paris’e gittikleri söylenmiş ama orada yaşadıkları mekânla alakalı bir tasvire yer verilmemiştir. Savaş sonrasında Almanya’nın görüntüsü üzerinde kısaca durulmuş ve Hermann’ın ruhsal durumu hakkında ipuçları okuyucuya gösterilmiştir:

Hermann ve Mathilde Schroeter on yıllardan sonra buluşabildiler. Hermann Almanya’ya on yıllardan sonra bile uzun boylu katlanamadı. İki Almanya bitişmişti; Hermann’ın duyargaları bütünleşme algılayamadı. İki kardeş Mathilde’nin Berlin’in doğusundaki evini terk edip, Avusturya’ya geçtiler, Hermann ABD’ye dönmeden önce. Salzburg, Viyana... Mozart’ın izlerini sürüyorlardı.

Ruth mu nerede? O New York’da uyuyor... Hayır, hayır, Ruth burada, Viyana’da bir kafede Hermann ve Mathilde’yle birlikte. (Atasü, 1998, s:126)

Hikâyede Mozart’ın “Zaide” operasını bestelediği evden de söz edilir. Ancak bu evin tasviri yapılmaz, sadece bahçeye bakan bir pencerenin yanındaki çalışma masasından söz edilir. Hikâyeye, Ankara’daki tren garından başlar ve sonunda yine Ankara’da bitirilir. Yazar uzun yıllar Ankara’da yaşamının verdiği tecrübeyle, başarılı gözlem kabiliyetiyle birleştirip gündelik yaşamın sesleri arasındaki şehri, tüm canlılığıyla okuyucuya sunar ve tasviriyle okuyucunun gözünde bu şehri canlandırır. Zaide ariasını dinleyen Ankara genel görünümüyle, açık ve geniş bir mekân olarak şöyle tasvir edilir:

Yenidoğan sırtlarına tansökümü vurmuş. Evler birer birer kıpırdıyor. Kapı gıcirtısı, yüzlere çarpan suların şapırtıları, çocuk ağlamaları, gaz ocaklarının cızırtısı... Hoparlörlü müzik araçlarında ağlamaklı şarkılar. Erkenci satıcıların haykırışları. Sabah ilerliyor... Minibüs kornaları, aceleci adımların patırtıları. O ne?.. Gürültünün arasından usulca ve güvenle doğan? İşitin, işitin müziği... (Atasü, 1998, s:131)

Mekân hakkında çok detaylı tasvirlerle yer verilmeyen hikâyelerden biri de Taş Üstüne Gül Oyması’nda yer alan “Eskil Masal”dır. Mekân detaylı bir şekilde ele alınmasa da yazarın anlatım gücü ve gerçekleri yansıtan gözlem kabiliyeti ile okurun kafasında canlı bir mekân yaratılır. Yazar bu başarıyı ya da kabiliyeti gördüğü doğaya atfeder ve şunları söyler:

Buna karşın, doğanın ve insanın yarattığı güzellikler de var... Kimi mekanlarda bugüne gelip dayanmış tarihsel ve toplumsal birikim, bireysel özellikler, deneyimler ve trajediler, öylesine katmerli bir dokuyla büyülüyor ki insanı, nasıl öykü yazılmaz oraları için!... Kişi, örneğin Trabzon’un Küçük Ayasofya’sını, Mısır’ın eski

tapınaklarını görür de nasıl hiçbir şey olmamış gibi yoluna devam eder? (Sürer, 1997, s:10-11)

Mısır piramitlerini, tanrıları ve firavunu anlatan hikâyede; firavunun sarayı çok yüzeysel şekilde ele alınır. Saraylar görkemli yapılardır ancak yazarın ön plana çıkarmaya çalıştığı şey zenginlik, güç, kuvvet, kudret değildir. Sade bir tasvirle mekânların geçici olduğu fikrini düşünmemiz, bu konuda bir sonuca varıp hırslarımızdan vazgeçmemiz isteniyor gibidir.

“Kraliçe *Nefertiti*, sırtında yeşil ketenden aba örneği sade giysisiyle Nil’in sularına batan güneşi izlerken, *Tut*, altın kaplı kerpiç sarayda ölüyordu...”(Atasü, 1998, s:152)

Piramitlerin ve Mısır’ın geçmişini anlatan masalı dinleyen gezginler bir çöldedir ve yazar bu coğrafyaya ait en önemli mekân olan çölü de tasvir eder. Hikâyede başka bir mekân kullanılmaz. Açık ve geniş bir mekân olan çöl tasvirinde de insanların ve hatta yok olmayacak gibi duran piramitlerin bile bir gün yok olacağı, zamana karşı direnemeyeceği mesajı verilir:

.... Çöl durgun ve sessiz. Zaman durmuş gibi... Madde aşınırken kum taneciklerine, zaman izliyor, sabırlı ve vakur... Piramitleri kaplayan elmas, zümrüt kakmalı altın kabartmaları, bin yıllar boyunca rüzgârlar, hırsızlar, kum fırtınaları yok etti, taş ve kerpiç iskelet kaldı geriye, zamanla yaşıt gibi duran... Oysa aşmıyor, koca piramit her yıl birkaç tanecik yitiriyor... Piramidin doruğu çöle yaklaşıyor, yerkürenin merkezine... Zamanın sonsuz sabrına piramit karşı koyabilir mi? (Atasü, 1998, s:155)

Birden fazla mekâna yer verilen bir diğer hikâye Uçu adlı kitapta yer alan “Ada”dır. Hikâyenin adı da mekân hakkında ipuçları verir ve ana mekân olarak hayali bir ada yaratılır. Bu ada yazarın imgelemine yansıtırken hikâyede adı geçen Larry Doublet adlı yazarın eserlerinde de kullanılır. Erendiz Atasü ana mekânı olan adayı önce anlatıcı rolünü üstlenen kadın yazara sonra da Larry Doublet’e tasvir ettirir. Hikâyenin girişinde adaya uzun süre sonra ziyarete giden kadın yazarın gördüklerine ve eski ada görüntüsüyle yenisinin karşılaştırmasına yer verilir. Geniş ve açık bir mekân olan bu ada hakkında şunlar dile getirilir:

Çeyrek yüzyıl “ada”, belleğimde bir koku ve renk bileşkesi, bir anı-imge olarak yaşadı...

Aynı mekânda bulunduğuma inanmak zordu. Orman ve koku yok edilmişti. Bitimsiz sarı-sıcak bayırlarda, birkaç yıl önce tepeleri yalayıp ağaçları yutmuş yangının siyah izleri duruyordu. Dağ çıplak... Gökyüzünü emmiş Akdeniz ışığı köpüre karşımda belirince, “ada”da olduğuma inandım. (Atasü, 1998, s:15)

Aynı mekân bir edebi türe, Larry Doublet'in yazdığı günceye de konu edinir ve burasıyla ilgili daha detaylı tasvir yapılır. Bu yazarın romanlarının tamamı adada geçtiği için anlatıcı olan kadın yazardan daha fazla gözlem yapılır ve mekân mevsimlere göre değişimi, tabiatı, bitki örtüsü ve oradaki yaşam açısından ele alınır. Güncede yer verilen ada şöyle okuyucuya tanıtılır:

Adada yaşam mevsimlere, güneş değişen ışığa ve renklere göre akar. Zamanın başka bir ölçütü yoktur. Tansökümünün toz pembe ışığı güneş yükseldikçe, akkor halinde tutuşur; öğle sonlarının aydınlığı erimiş metalin saçtığı ışığa benzer; ve günbatımında ışık şarap gibi dökülür. Deniz gün boyu, rüzgârın yönüne ve şiddetine göre, süt mavisinden boncuk mavisine, çivit laciverdine değişebilir. Akşamüzeri sıcak kırıldı mı, bitkilerin yaprakları ve çiçek petalleri saydamlaşır. Onları parlatan ve berraklaştıran sanki güneş değildir de, zarımsı dokularında gizli içsel ışık kaynaklarıdır. Peyzaj gün boyu ak-mavi bir renk filtresinden geçerek görsel algımıza ulaşırken, günbatımında filtre pembeleşir. Her canlının ve her nesnenin üzerine zakkum pembesi bir ışık cilası vurulmuştur. (Atasü, 1998, s:23-24)

Güncede yer verilen bir başka mekân ise adanın dışında tutulmaya çalışılan, ama büsbütün adadan ayrı da düşünilemeyen bir idare binasıdır. Bina detaylı bir şekilde tasvir edilmez. Bu yapı kapalı bir mekândır ama heybetli bir bina olarak tasvir edilir. Büyük ihtimalle gizli servis üyelerinin ve kanunsuz işler yaparak savaşı körükleyen ada sakinlerinin buluşma yeri olan bu yer Larry'in yaşadığı ruhsal sıkıntıyı da yansıtacak biçimde şöyle anlatılır:

Ama bütün bunlar, yanımda domuz salamlı sandviçimle birlikte, taş duvarında Anglitan İmparatorluğu'nun büyük boy armasının kazılı olduğu yapıdan içeri adım atar atmaz değişir. Açık havada, yaşamın sağlamca hissedilen kendiliğinden anlamı yok olur. Bu yapı 'ada'nın üstündedir ama 'ada' bu kapıdan içeriye giremez. (Atasü, 1998, s:25)

Larry adlı yazarın günlüğünde yer alan ada ve idari bina, anlatıcının mekânın geçmişi hakkında mukayese yapmasına imkân sağlar. Öyle ki Larry'in eserlerinde anlatılan ada ile anlatıcının gittiği adanın benzerliği, anlatıcıyı Larry'in hayatını araştırmaya iten bir güç olarak kendini gösterir. Anlatıcının hikâyede kullandığı bir başka ana mekân ise adada yer alan ve Marianne isimli kadının bir zamanlar yaşadığı "Kader Villası"dır. Bu villa adanın merkezinde konumlanmış, adada yaşayan gizli servis üyelerinin eğlenceler düzenleyip kanun dışı işlerini planladıkları bir yerdir. Bu villa da ada gibi etrafındaki görüntüyle, doğa ve bitki örtüsünün yapısıyla ele alınır. Dolayısıyla kapalı bir mekân olan villanın büyüklüğü ya da genişliği hakkında bilgi edinilemez. Yazar bu villayı şöyle anlatır:

“Kader Villası”nın taraçası, denizden yükselen yamaçları yangın ertesinde mersinler ve Çin gülleriyle kaplanmış sık bir bitki örtüsüne bakıyordu. Ötede deniz... Som mermerden yemek masası, konukların ağırlandığı. Çim bahçesinin girişindeki havuz ve onu çevreleyen mozaikler, Marianne’ın tasarladığı. Ve “ada”yı terk ederken “Kader Villası”nda ardında koyup gittiği bütün o güzel küçük şeyler, seramik kuşlar, yeşim heykelcikler; Hint işi örtüler, Sevres porselenleri, Bohemya kristalleri, gümüş çay takımları... (Atasü, 1998, s:15-16)

Villa’nın ada için önemli bir mekân olmasına karşın, içi hakkında detaylı bilgi verilmemesi dikkat çekicidir. Yapılan yasa dışı işleri gizlemek için bu yolun kullanıldığı ve villanın yüzeysel şekilde anlatıldığı düşünülebilir. Diğer taraftan Marianne ile Larry arasındaki gizli aşka da ev sahipliği yapan villanın hikâyeye gizem katma amacıyla yerleştirildiği ve bu nedenle detaylıca anlatılmadığı söylenebilir. Yazarın geniş ve derin imgeleme gücünü de yansıtan genel manzara tasviri villa için de yapılır ve okuyucuyu farklı dünyalara götürür:

“... Örneğin okur Ada öyküsündeki Kader villasında, belki bilmediği, okumadığı bir yazarla aşkı bestelerken, birden adanın kokusunu değiştiren toplumsal marşları dinlemeye koyuluyor!”(Eren, 1999, s:8)

Hem iç hem de dış mekâna yer verilen bir diğer hikâyeye yazarın Uçu adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesidir. Yazarın kendi yaşamını sürdürdüğü Ankara’da geçen bu hikâyeye, gözlem gücüyle birleşen başarılı mekân tasvirleriyle dikkat çeker. Kitaba ve hikâyeye adını veren ve kokuları anımsatan ‘uçu’ sözcüğünün yazarın imgesinde tam olarak neye karşılık geldiği mekân tasvirlerinde kendisini gösterir. Yazar bu hikâyenin mekânı ve yazılma serüveniyle ilgili olarak şunları dile getirir:

Çocukluğumda, yurt sevgisiyle dolu aydınların çalışıp çabaladığı yıllarda, Ankara küçük, iddiasız ama güzel ve içten bir kentti. O yıllar caddeler akasya ağaçlarıyla süslüydü. O buram buram koku asılı kalmış burun deliklerimde on yıllarca, bana 40’ların sonunda geçen bir sevda öyküsü yazdırtıncaya dek. (Eren, 1999, s:8)

Hikâyeye adını veren hoş kokular mekân üzerine yapılan tasviri de etkiler. Nitekim yazar hikâyenin başında iddiasız başkenti, geniş ve açık bir mekân olarak ele alır:

“... Kışın buzdan yüzeyle, yazın toz katmanlarıyla örtünürdü bozkır, kısa süren ilkbahardaysa, tarçınlı, karanfilli buğularla tüten, masmavi kristal bir buhurdan gibiydi.” (Atasü, 1998, s:45)

Hikâyeye kokularla, özellikle akasya kokularıyla tetiklenen aşkı da okuyucuya sunduğundan karakterlerin evine ait iç mekân tasviri de yapılır. Yasak aşk edebiyat

öğretmeni ile şair arasında yaşanmaktadır ve öğretmenin annesiyle yaşadığı ev bu aşka şahitlik etmektedir. Yazar karakterlerinin ruh haliyle koşut ve yasak aşka delil olarak öğretmenin evi olan iç mekânı şöyle anlatır:

“Birbirlerine değmeden yürürlerdi akasya ağaçlarının altında, öğretmenin evine dek. Oturma odası küçük ve kasvetliydi, iri kıyım ceviz mobilyalar, koyu renk perdeler. Büfenin üstünde gümüş çerçeveli fotoğraflar dururdu, bir düğün resmi, bir portre –evin beyi, uzak bir ilde görevli.”(Atasü, 1998, s:52)

Birden fazla mekânın kullanıldığı bir diğer hikâye; yazarın Uçu adlı kitabının “Üç İmli Sözcük” bölümünde yer alan “Mis”tir. Yazar kitaba hâkim olan koku unsurunu yine mekânla bütünleştirerek sunar. Hikâyenin ilk mekânı ana karakterler Louise ve Şevket’in yaşayacakları yer olan Kale mahallesidir. Yazar geniş ve açık bir mekân olan bu mahalle hakkında şunları söyler:

Sağda yan yana dizilmiş aşı boyalı, çivit mavisi, kehribar sarısı evler; cumbalarında fesleğen, gül, günebakan saksıları, sokakta koşuşturan çıplak ayaklı çocuklarına seslenen yemenili kadın başları. Solda küçük cami, yeni yıkanmış avlusundan serinlik yükseliyor. Evlerle cami arasındaki, Arnavut kaldırımı döşeli dar yokuş kıvrılarak Kale’ye ulaşıyor. Burçlardan birinde dalgalanan bayrak görülmekte. Yokuşun alt ucu baharatçılar çarşısına iner. Arnavut kaldırımına sıralanmış zencefil, tarçın, ihlamur, biberiye, rezene dolu çuvallar görünmez ama yaz yeline binmiş kokuları yokuşta uçuşur. Gökyüzü duru ve mavi. Aylardan Temmuz, yıllardan 1932. (Atasü, 1998, s:67-68)

Sonraki yıllarda caminin yanındaki çivit mavisi evde geçirecekleri günleri baharat kokuları dışında besledikleri hayvanların kokularıyla çeşitlendiren Şevket-Louise’nin evleri iç mekân olarak anlatılmaz. Ev, çevresindeki baharat kokuları, avlusundaki hayvan kokuları ve komşularla içilen kahve kokuları ile bütünleştirilir. Hikâyede yer verilen bir diğer şey tiyatro aşkıdır. Bu nedenle yazar Louise’nin Şevket’le tanışmadan önce yaşadığı tiyatro aşkını gösterebilmek için İngiliz aileye ait olan Shakespeare kumpanyasının kulisine ait bir tasvire yer verir:

Sağda makyaj masaları; aynaları çevreleyen küçük ampuller çiğ bir ışık saçmakta. Masaların üstünde çeşit çeşit peruklar, Orta Çağ’ın çıkıntılı altın taçları, ucuz sarı yıldız yakından pek belirgin. Solda askılara yüklenmiş karmakarışık kaftanlar, renk renk cam boncuklarla işli saray robları, kumaşları eprimiş; yamalı bohçaları andıran soytarı giysileri. Sağ üst köşedeki çöp sepeti boş viski şişeleriyle dolu. (Atasü, 1998, s:69-70)

Louise babasının içki şişeleriyle dolu olan tiyatro kulisini geçmişinde bırakıp kokularla dolu bir mahallede her şeyi unutmaya çabalar. Ancak yıllar sonra büyük

kızı Sevda da tiyatrocu olma isteğiyle yanınca; unutmaya çalıştığı sahne, kulis, dekor, kostüm gibi unsurlar bir anda karşısına çıkar. Yazar Türkiye’de yer alan tiyatro sahnesini Louise’nin yaşadığı mutlu evliliğin etkisiyle olumlu bir hava içinde tasvir eder. Louise babasının içki şişeleri ile dolu olan kulisi kullandığında mutsuz bir kadındır, ama kızı Sevda’nın oyunu için gittiği tiyatro, mutlu bir evliliğin sonrasında karşılaşılan bir mekân olduğundan daha olumlu ve güzel tasvir edilir:

“Işıl ışıl bir tiyatro salonu. Görkemli billur avize kristal parçalarında oynayan pırıltılı bir aydınlık saçarak, oymalı tavandan sarkıyor. Ağır, kırmızı, kadife perdeler yavaşça açılırken, salon usul usul loşluğa gömülüyor, iç yoğunluğuna ağır ağır ve dingin dalan bilinç gibi...”(Atasü, 1998, s:84)

Yazarın mekâna ait detayları yok denecek kadar az kullandığı hikâyeleri de vardır. Uçu adlı kitabının “Bir Varmış Bir Yok/...” bölümünde yer alan “Mozaik” bu tür hikâyelerdendir. Hikâyenin ana mekânı ismi söylenirse de Antakya Mozaik Müzesi ile İhlara Vadisindeki Yılanlı Kilisedir. Yazar bu müzeyi ve kiliseyi ön plana çıkarmak yerine orada sergilenen taş heykeller ve mozaikler üzerinde durur. Sanatın yüzyıllara meydan okuyan kalıcılığı ile bu kalıcılığı yok etmek için uğraşan insanoğlunun çabaları temele alınırken, mekân yüzeysel bir şekilde okuyucuya tanıtılır. Antakya Mozaik Müzesi hakkında şunlar söylenir:

“İzleyenlerin çoğu böyle ilgilenmez; bakar da geçer. Kimisi incitici sözler bile söyler. Haylaz öğrenciler, yolları yanlışlıkla yüksek tavanlı, görkemli yapıya düşmüş izinli erler, işsiz güçsüzler.”(Atasü, 1998, s:93)

Bu mekân, içinde sergilenen Krezus’un Hazinesi mozaiki ve Köle Kadın heykeli ile önemli bir yerdir. Her ne kadar görkemli bir yapı olduğu söylene de içindeki diğer eserler ya da mimarî dokusu hakkında bilgi verilmez. Diğer yandan hikâyede Aziz Piyer Kilisesi olarak anlatılan mekân daha detaylı tanıtılır. İnsanoğlunun sanat eserlerine yaptığı tahribatın doğaya ve çevreye yansımaları da bu tasvirle gözler önüne serilir. Yazar bu kilisenin geçmişini anlatırken kiliseyi etrafındaki genel görünümle şöyle tasvir eder:

Aziz Piyer kilisesi kentin kuzey ucundadır. Zamanla bitişmiştir kente kır gezmelerinin mekânı tepe. Sarı sevdâ çiçeklerinin, süsenlerin arasına fırlatılmış teneke kutular, plastik şişeler kekik, lavanta, ıtır kokularının üstünde yama gibi durur. Kilise kapısı kayaya oyulmuştur. Bir mağaraya adım atar gibi girilir içeriye... Tapınağın siyah, nemli duvarları karnıdır yeryüzünün. Kimbilir kaç milyon yıl yaşları? İki bin yıla yaklaşır tapınak oluşları. Roma’yı çatlatan yeni dinin yiğit, korkak, özverili ve bencil

kaçaklarının soğuk teri sızar duvarlardan, taş dokuya değen avuçlarımıza. (Atasü, 1998, s:96)

Uçu adlı kitapta yer alan “Antiokos’un Mirası” adlı hikâyede de birden fazla mekân kullanılır. Yine tarihî miras ve taş heykellerin geçmişi ele alınırken bu heykellerin bulunduğu sarnıç, hikâyede ele alınan ilk mekândır. Dar ve kapalı bir mekân olan bu sarnıç ve mağara şöyle tasvir edilir:

Dehlizin karanlıkta epriyen yollarında, suyun ezgisi dolandır. Ritim tutar rutubet, soğuk taşa yoğunlaşıp seyrek damlalarla suya düştükçe. Şırıl, tıp; şırıl-şırıl, tıp.

Korkunçtur korkunç, kentın karnını deşen mağara! Ucu bucağı nerededir? Var mıdır bilen? Kaç kişı yitmiştir su yollarında? Kaç taş işçisini yutmuştur dehliz, eski zamanda?.. Bilen var mı? Taşın sertliğı, suyun karanlık derinliğı, insan derisinin altına sızan nem ve bilinmezlik korkunçtur. (Atasü, 1998, s:102)

Nemrut’ta yer alan Tanrı Heykelleri hikâyenin esasını oluşturduğundan yazar Nemrut ve etrafındaki yerleri de mekân olarak kullanır. Geniş ve açık bir mekân olan bu şehir, etrafındaki diğer şehirlerle okuyucuya sunulurken şu cümleler ifade edilir:

Nemrut dağı Fırat’ın batısına düşer. Kuzeyinde Elazığ’da savatlı gümüş işlerdi Ermeni ustalar; Baskil dediğinde kışın adam donar; Malatya’da kayısı bahçelerine kıyar inşaatçılar. Batısında Nurhak’da, genç bir ölünün yaraları çeyrek yüzyıldır kanar. Güneyinde Urfa altın dişlerini göstererek Mardin’e bakar, tesbihini şıkırdatır, ve balık balık gibi yüzer eskil masalların gölünde. (Atasü, 1998, s:106)

Yazar hikâyede kullanılan son mekânı, vize almak için uğraşan Adıyamanlı genci tanıtırken anlatır. Kapalı ama geniş bir yer olan İsveç’in Ankara Konsolosluğu hikâyenin son mekânıdır ve yüzeysel bir şekilde okuyucuya sunulur:

“İsveç’in Ankara konsolosluğu, göçmenlerin ilk durağı. Sıradan bir gün. Vize için bekleyenler: Görev gezisine çıkacak devlet memurları, turistler, akrabalarını ziyaret edecekler, orada iş ve aş bulmayı umanlar, başka amaçların peşindekiler.”(Atasü, 1998, s:111)

Yine aynı kitabın “Yaşlı Kadınlar” bölümünde yer alan “Doğunun Çağrısı”nda ise hasta ve yaşlı bir kadının yaşamı anlatılırken ameliyathane ve onu yaşama bağlayan zayıf güç olarak sokak ana mekânı oluşturur. Birden fazla mekân kullanılsa da yazar bu hikâyede mekândan ziyade o yerin duygusal anlamda karakter için önemi üzerinde durur. Ana karakter için ameliyathane yaşlılık ve hastalıkla savaştığı ve kadınlıktan vazgeçtiği yerdir. Yazar bu kapalı mekânı karakterinin gözünden şöyle tasvir eder:

.... Sert bir yüzeyde yatıyordu, gözleri kapalı. Karanlığın içinde hain bir süratle kayıyordu sedye hedefe. Gözkapaklarının ardında koptu gürültü, açıldı kapılar. Ameliyathanenin madeni beyaz ışığı, salt onun için yollanmış bir hidrojen bombası gibi beyinde patladı. Gözlerini açtı. Yüzleri maskeliler, elleri eldivenliler dans eden yeşil şeytanlar gibi ordan oraya seğirtiyorlardı. (Atasü, 1998, s:120-121)

Ameliyat sonrası yumurtalıklarını ve rahmini kaybeden ve artık kendisini kadın gibi göremeyen bu karakter, yaşama tutunmak için arkadaşlarıyla bir araya gelmeye çalışır ama başaramaz. Tek seçenek olarak sokağa, yaşama ve insanların arasına girme çabası da sonuçsuz kalır, çünkü sokaktaki eylem sırasında kanalizasyon çukuruna düşüp yaralanır. Yazar geniş ve açık bir mekân olan sokağın hangi şehirde olduğunu söylemez, sokağı karakterin içinde bulunduğu ruh haline paralel olarak karamsar bir tablo çizip şöyle tasvir eder:

.... Başını, bulanık bir dalga gibi kabaran kalabalığın üstünde tutmaya çabalıyordu. Birkaç kez tökezledi. Kaldırımlar çukurlar ve gelişigüzel oraya buraya atılmış iri kıyım taşlarla doluydu. Kesif bir lağım kokusu tırmanıyordu yerden ve dolaşıyordu kalabalığın arasında, dertop ediyordu insanları denk bağı gibi. Yoksulluk uçurumunun dibini, yeraltını köstebek yuvası gibi kazıp duruyordu anlaşılan kaldırım mühendisleriyle, yol müteahhitleri. (Atasü, 1998, s:128)

Aynı kitapta ve aynı bölümde yer alan “Giselle’in Delirmiş Ayakları” isimli hikâyede ise yazarın mekânla ilgili detaylara çok fazla yer vermediği görülür. Bir balerinin yaşlanınca yaşadığı sağlık problemleri ve yaşamını bale üzerine kuran yaşlı kadının hayal kırıklıklarını anlatan hikâyede iki farklı mekâna yer verilmesine karşın bunlar detaylıca anlatılmaz. Bir adada yaşayan yaşlı kadın hastalığının belirtileri ortaya çıkınca bozkır olarak adlandırılan yere taşınır. Ancak ne adanın ne de bozkırın yeri ve adı tam olarak söylenmez. Yazar bu hikâyede kullanılan mekânları şöyle anlatır:

.... Yağmurlu adanın durmuş oturmuş başkentinde ruhu sönüyordu. Ne zordu ışığı yitirmemek... Çağrışı kabul etti ve su yeşili adadan, fabrika dumanınca boz kentlerden başak altını ülkeye uçtu, bulut grisinden güneş mavisine, çocukluğumu o masalsi ismiyle büyülemeye...

Garip bir ülkeydi burası, paslı çivi kadar oynak, kerpiç duvar kadar kırıpsız, ikinci süt dişlerini çıkartan ihtiyar kadar bebeksi. Dikkatini dansa vermişti. Küçük yetenekleri keşfetmeye, onları yetiştirmeye; mavi kristal-bakır levha bozkırın haşın yalınlığına apak tütülerin yörüngelerini çizmeye. (Atasü, 1998, s:136-137)

Yazarın genel olarak mekânı arka plana attığı ve karakterlerin ruh hali üzerinde yoğunlaştığı öyküleri sayıca fazla olsa da birden fazla mekâna yer verilen

öyküleri de vardır. İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın “Gülünesi Öyküler” bölümünde yer alan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküde, birden fazla mekâna yer verilir ve geçmiş ile günümüz şartları arasında bir karşılaştırma yapmamız sağlanır. Mekân değişimi karakterlerin geçmişlerine ait detaylar verilirken yapılır. Yazlık bir sitede Fikret ve Nuran çiftinin bahçelerine diktikleri incir ağacının komşuları tarafından zehirlenerek öldürülmesi olayını aktaran hikâyede, ana mekân şu şekilde tasvir edilir:

Engine uzanmış ipince iki kol arasındaki kucak gibiydi koy. Eskiden yabani zeytinlikler, fundalıklarla örtülüydü sırtlar. Sonra insanlar geldi, tuhaf insanlar...

Nuran ve Fikret mütevazı birikimleriyle, sahil sitelerinden birinde, küçük bir ev satın almışlardı. Oğulları yetişmiş, kendi düzenini kurmuş, çalışma hayatının çetrefil ilişkilerinden bezen karı koca, altmışa merdiven dayayınca emekliye ayrılmış, yılın büyük bölümünü Ege kıyısında, zeytinliklerle çevrili bu deniz beldesinde geçirme hayaline kapılmışlardı. (Atasü, 2008 s:4)

Hikâye incir ağacının ölümü üzerine kurulu olduğu için bahçe tasvirine de yer verilir. Hikâyede iç mekân tasviri yapılmaz. Nuran ve Fikret’in incir ağacını diktikleri bahçeleri şu şekilde anlatılır:

“... Kendilerine ait küçük bir dünya, daha doğrusu küçük bir cennet yaratmışlardı, mis kokulu, rengârenk. Begonviller çağılıyor, yaseminler buram buram tütüyor, güller yedi renkte açıyordu. Bir gören, dönüp dönüp bakıyordu bahçeye; herkesin içi açılıyordu.” (Atasü, 2008 s:7)

Ağacın ölümünden sonra bahçelerine yeni bir ağaç dikmeyi düşünen Nuran ve Fikret çifti önce komşularını yani muhtemel suçluları bir liste ile tespit eder. Polis soruşturması titizliğinde bir liste hazırlanırken isimlerin karşısına ağacı öldürmeleri için muhtemel bir neden de ilave edilir. Fikret ve Nuran her şeyi unutup yeni ağaçları ve insanı imrendiren bahçeleriyle huzur içinde yaşamak isterken komşuların sürekli aynı şeyleri söyleyip ağacın ölümünü gündemde tutmaları daha önce işlenmiş ve unutulmuş suçlar olabileceği ihtimalini Fikret ve Nuran’a düşündürür. Bu nedenle Fikret ve Nuran daha önce komşuları tarafından işlenmiş ve unutulmuş suçlar ve kabahatlar listesi hazırlarlar. Hikâyenin bu bölümünde komşuların gençlik yıllarına gidilir ve mekân, zamanın değişmesine bağlı olarak farklılaşır.

İlk olarak “Çok bilmiş Üftade Hanım” ele alınır ve onun genç kızlığında yaşadığı ev ile mahalle şu şekilde tasvir edilir. Burada da iç mekân tasviri yapılmaz.

“’950’lerin sonu. Eski bir İstanbul kenar mahallesi. Ahşapları kararmış, yıkıldı yıkılacak evler sırt sırta ve eğri büğrü. Daracık sokağın arnavutkaldırımları da öyle, eğri büğrü. Sokaklarda ve ev içlerinde koyu gölgeler ve küf kokusu.” (Atasü, 2008 s:16)

Diğer komşu Sündüz Hanım ve Hikmettin Bey’in geçmişine gidilirken **“Her şey bizden sorulur Hikmettin Bey ile Sündüz Hanım”** başlığı kullanılır ve onların oturdukları apartman ile mahalle tasvir edilir:

’970’lerin başı. Ankara’nın orta halli bir mahallesi. Üç beş katlı binalar. Dairelerde oturanların çoğu devlet memuru, yani öğretmen, hekim, mühendis, banka memuru vs, -bu arada *Resmi Gizli Bilgiler ve Belgeler Dairesi* mensupları- veya mütevazı kazançları olan serbest meslek erbabı, yani avukat, serbest hekim, dişçi ve üniversite veya yüksekokul öğrencileri. (Atasü, 2008 s:17)

Hikâyede yer verilen bir diğer mekân İzmir’de yer alır. Bu mekânla birlikte anlatılan komşu **“Uzak Komşu”** başlığı altında verilen adamdır. İsmi zikredilmeyen bu komşunun çocukluğuna gidilir ve savaş zamanlarında yaşananlar ile Türkiye tasviri yapılır.

’940’ların başı. İzmir’in alçakgönüllü bir kazası. İkinci Dünya Savaşı’nın mahrumiyeti, savaş dışı kalmayı başarmış Türkiye’nin üstüne lanet gibi çökmüş. Ekmek karneyle, şeker de öyle, kömür de. Yarı aç, yarı tok geziyor insanlar. Savaşları bizzat yaşamış kişiler henüz hayatta, hatta henüz genç bile onlar, sadece iyi beslenememenin ve sadece iyi ısınamamanın savaşa girmekten daha yeğlenir olduğunun farkındalar. Herkes huzursuz, her an işgal bekleniyor, sınıra kadar gelmiş Alman ordusu Edirne’den yürüyebilir üstümüze, on iki adayı işgal etmiş İtalyanlar Ege kıyılarına çıkabilir. Büyükler, meyve ağaçlarının gölgesindeki ahşap evlerin oturma odalarında, tığ işi örtülerle süslü radyoların başında, ya da mahalle kahvesinin radyoya yakın tahta masalarında toplanmışlar –tavşankanı demli çaylar, ince belli bardaklarda soğuyup gamlanırken- pürdikkat haberleri dinliyorlar. (Atasü, 2008 s:18-19)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan **“Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi”** adlı öyküde ise yalnızca bir mekân kullanılır. Kapıcı Zebercet’in görev yaptığı apartman ve çevresi, şehrin değişmekte olan çehresiyle birlikte verilir. İç mekân tasvirine yer vermeyen yazar, hikâyenin ana karakteri Zebercet’in nasıl bir yerde çalıştığını anlamamız için mekâna ait şu geniş tasviri okuyucuya sunar:

Tekinsular Yapı Kooperatifi, şehrin içinde bir sayfiye gibiydi. On yıllar önce, inşa edilirken –yani şiddet gelenekten fıskırıp fikirleri içeriksiz kalıplara indirgmeden, inançları silahlandırıp insanları kırımdan geçirmezden önce, uykularda unutulmuş sancılar ani uyanışlarla henüz saldırganlaşırken- burası şehrin bittiği yerdin. Zamanla hırs, insanları olduğu gibi yapıları da basmış, sakinleri arasında emekli subayların çoğunlukta

olduğu Tekinsular Mahallesi’ni kuşatmıştı. Şimdi, bir zamanların cetvelle çizilmiş gibi düzgün bahçe yolları, yıllar önce –herkes çok daha yoksulken- lüks gibi gözüken ama günümüzde alçakgönüllü sosyal konutları andıran sefertası tarzı blokları, zamanın hırpalayıcı ellerinde dümdüz çizgilerini yitirmiş, sıvalar dökülmüş, çatlaklar belirmiş, otlar sağı solu bürümüş; eğri, kırık ama çok daha doğal hatlar görünümü kendi halinde, biraz bakımsız bir sayfiyeye çevirmişti. (Atasü, 2008, s:24-25)

Yazar aynı kitabın “Buruk Öyküler” kısmında yer verdiği “Beyaz Fil”de ise birden fazla mekân kullanır. Bir ressam ile yontucu bir kadın arasındaki yasak aşkı anlatan hikâyede hem iç mekân tasvirlerine hem de mekânların genel görüntüsüne ait detaylar kullanılır. Yazar ressamın iş yerini tasvir ederek hikâyeye başlar. Bir han içinde yer alan bu işyeri şöyle anlatılır:

“Narmanlı Han, İstiklal Caddesi’nin Galatasaray’dan Tünel’e uzanan kısmında beyaz bir fil gibi durur. Ressamın işliğı üst kattadır. Helezoni merdiveni tırmanırken, yapının sütunsu köşeleri ak baldırlara ağar adamın düş gücünde, yukarılara doğru şahrem şahrem pürtüklenen, ekşimtirak kokulu ten.”(Atasü, 2008, s:39)

Ana karakter olan ressam zamanının çoğunu ya evinde ya da evinin yakınındaki denizde geçirir. Sanatına ilham verebilecek detaylara sahip ahşap konak, etrafındaki geniş ve büyük bahçe ile birlikte tasvir edilir. Ressamı daha yakından tanıtabilmek için ev hakkında detaylı bilgiler veren yazar, evin içi ya da odaları üzerine konuşmaz. Ahşap konak ve çevresindeki bahçe şöyle tasvir edilir:

Ressam Boğaziçi sirtlarından birinde, ahşap bir evde otururdu karısı ve oğluyula; manolya, ful kokuları, kocaman ve sınımsız bir gülümseyiş gibi göze ve gönle dolan ortancalar arasında; sundurması ve cumbası karşı sahile bakan, kilimli, sedirli, semaverli, mangallı bir evde. Fundalıklardan dolanıp denize kavuşan, sık eğreltiler altındaki patikadan inerdi her sabah. (Atasü, 2008, s:40)

Ressamın gönlünü kaptırdığı yontucu Ani Binemeciyan’ın yaşadığı ev de hikâyede yer alır. Ressam ile Ani’nin yaşadıkları evler geniş ve büyük yapılar olsa da mimarî açıdan farklılık gösterirler. Ressam doğuya ait eşyalarla bezeli ahşap bir konakta yaşarken, sevgilisi Ani batılı bir zevkin örneği olan köşkte yaşamını sürdürür. Yazar bu evi de etrafındaki genel manzara içinde değerlendirir. Köşkün içindeki eşyalardan da söz eden yazar, geniş ve kapalı bir mekân olan bu ev için şunları söyler:

Ani Binemeciyan, kumaş tüccarı Ohannes Binemeciyan’ın yeğenidir. Amcasının Büyükada’daki korusunda bülbüller şakıyan, dolunayın sırma saçlarıyla okşadığı köşkünde büyümüşdür. Uçtan uca ipek halılarıyla kaplı, beyaz pervazlı, geniş

pencerelerinden dolan yasemin kokulu masmavi gün ışığıyla yıkanan, saçakları fisto nakışlı ak ahşapla bezeli bu köşkte başlamıştır hayatı yeniden. (Atasü, 2008, s:43)

Aynı kitapta yer alan “Operada Bir Gece”de de birden fazla mekâna yer verilir. Yaşlı ve ününü kaybetmiş bir yazarın sanatındaki eksiklikleri ile yüzleşmesi anlatılırken yazarın yaşadığı ev, yüzeysel bir şekilde tasvir edilir. Ev anlatılırken her şeyin yazarın konforunu sağlamak amacıyla düzenlendiği ifade edilir. Büyük ve kapalı bir mekân olan bu evin hangi şehirde ya da semtte yer aldığı söylenmez. Yazar evi şu şekilde tasvir eder:

Aslında yalnız değildi; eşi, kızı, damadı ve torunuyla büyük bir evde yaşıyordu. Evin bir bölümü, çalışma mekânı olarak ünlü yazarın kullanımına ayrılmıştı. Aile reisinin gereksinimlerine son derece saygılı bir haneydi burası. Işıklar ve havalandırma ona göre ayarlanıyor, herkes parmak uçlarında yürüyor, fısıltıyla konuşuluyordu. Yatak odası, banyosu hep kendine özeldi. (Atasü, 2008, s:56)

Hikâyeye adını veren opera binası da mekân olarak kullanılır. Yazar bu geniş, büyük, kapalı ve gösterişli mekânı önce ana karakterinin imgeleminde yer aldığı şekliyle sonra imgeleme birebir uyan gerçekteki haliyle tasvir eder. İç mekân tasviri yapılırken ününü kaybetmiş yazarın çocukluğuna dönülür. Erendiz Atasü, bu mekân hakkında şunları söyler:

.... Gözlerini yumup binanın yıllardır ayak basmadığı iç mekânını anımsadı, düşledi; dev kristal avize, kubbeli tavanın dayanağı mermer sütunlar, kırmızı kadife koltuklar, altın yaldızlı şeref locası; fuayedeki oymalı çerçeveleri yaldızlanmış boy aynaları, orkestra çukurundan yükselen yumuşak akort sesleri, kürk etollü, şık kadınların pırlantalarla bezeli dekolterelerinden yayılan baş döndürücü hoş kokular, insanı hazla sarıveren altuni –ateş alı, çiçek uçulu bir ışıltı cümbüşü... (Atasü, 2008, s:58)

Hikâyede yer verilen son mekân; opera binasının içinde yer alan gece bekçisi Recep’in odasıdır. Ana karakter olan yaşlı yazar ödül törenine katılacağını düşünerek geldiği opera binasının bu odasını ruh halini yansıtan şekilde tasvir eder. Yazar yaşadığı hayal kırıklığı ile birlikte bu kapalı ve dar odaya girince nefes almakta zorluk çeker. Yazarın ruh halini etkileyen ve hayal kırıklığını bir kat daha arttıran bu mekân şöyle tasvir edilir:

Ünlü yazar, ilk kez gördüğü karı kocanın ardından, karanlık merdivenlerden korkuluğa tutuna tutuna indi, üstüne al bir örtü serili alçak bir sedirin bulunduğu alçak tavanlı, küçük bir odaya girdi. Kör kandil bir elektrik ampülü odayı aydınlatmaktansa büsbütün kasvetli bir hale sokuyordu. Köşede Recep’in çilingir sofrası.

.... Alçak tavan, yaşlı adamın üstüne üstüne geliyor; kısık ışık görüş alanını sanki büsbütün daraltıyordu. Oradan kaçmak istedi. Görkemli yapıda böyle sefil bir oda bulunabileceğini doğrusu hayal edemezdi. (Atasü, 2008, s:60-61)

Buruk bir aşk hikâyesinin konu edindiği “Aynı Şarkı”da ise yazar mekâna ait tasvirlerle çok fazla yer vermez. Mekânla ilgili olarak ayrıntıya girilmez. Ana karakter olan tesisatçının evi ile âşık olduğu kadının evi hakkında bilgi verilmez. Hikâyede yalnızca bu imkânsız aşkı dinleyen yazarın evi, genel görüntüsü itibariyle anlatılır. İç mekân tasviri yapılmaz. Hikâyeye adını veren arabesk şarkı da yazarın evinde çalar, bu nedenle müziğin etkisi yapılan tasvire de yansır:

Sıcak bir yaz günüydü, hani gövdenin yaşama vurgun salgılarını coşturan türden... Bahçede püfürdeyen esinti, açık pencereden tül perdeleri dalgalandırarak giriyor, bir tutam hoş kokulu serinlik sunuyordu. Radyoda arabesk bir şarkı. Şarkı neydi, unuttum. Aşktan, ayrılıktan, hasretten söz ediyordu, bütün şarkılar gibi. Yüreğe işleyen bir ezgiydi, itiraf edeyim. (Atasü, 2008, s:69)

Yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabındaki “Karanlık Öyküler” bölümünde yer alan “Sır”da mekâna ait ayrıntılar yok denecek kadar azdır. Ana karakter olan ve öğrencisinden hamile kalan küçük kız kardeş ile sevgilisinin son kez buluştukları çay bahçesi mekân olarak kullanılır. Yazar açık ve geniş bir yer olan bu mekân hakkında şunları söyler:

“.... Kentin dışındaki göle gitmişlerdi, iki eski sevgili; kıyıda bir çay bahçesinde oturmuşlar, ılık sonbahar havasında, günbatımının yumuşak renklerini seyretmişlerdi.” (Atasü, 2008, s:82)

Aynı kitapta yer alan “Hayat Bir Rüyadır” adlı hikâyede ise hem gerçek mekânlar hem de ana karakter olan kadının rüyalarında gördüğü mekânlar üzerinde durulur. Bu mekânlardan ilki; yazlık teras ve etrafındaki bahçe bölümüdür. Teras ve bahçe hem gerçek bir mekân olarak hem de kadının rüyalarında yer alan bir mekân olarak tasvir edilir. Her iki durumda da aynı görünüme sahip olan bu açık ve geniş mekân şöyle anlatılır:

“.... Yazlık evin terasındaydı. Merhum kayınpederinin diktiği begonvil, bahçeye inen merdivenin korkuluğunu tamamen sarmalamış, tırmanıp terasın duvarlarına yayılmış, mor ışıltılı bir ormana dönmüştü. Dede yadigârı bu ev, kocası öldükten sonra kızına kalmıştı.” (Atasü, 2008, s:95-96)

Artık ömrünün sonlarına gelen yaşlı bir kadının rüyalar ile yaşama tutunmaya çalıştığı hikâyede, geniş yer kaplayan rüyalar ve bu rüyaların içine aldığı

yaşanmışlıklara da değinilir. Bu durumda ana karakter olan yaşlı kadının gördüğü rüyalarda yer alan mekânlar onun psikolojisini de gösterecek biçimde tasvir edilir:

“Kaldığı bütün evlerin ve otellerin karışımı bir mekân... Dışa açılan ne bir pencere ne kapı. Odalar odalara, odalar koridorlara açılıyor, döngüsel bir labirent gibi. Sabit kalan, sadece bitimsiz gri...” (Atasü, 2008, s:93)

Yazar, hikâyelerinin genelinde az da olsa mekâna ait detayları okuyucuyla paylaşırken “Özlemek” adlı hikâyesinde mekânla ilgili hiçbir tasvir yapmaz. Kocasından terk edilen bir kadının yaşadığı derin yalnızlığın, mutsuzluğun ve özlemin dile getirildiği hikâyede iki farklı evden söz edilir. Ancak bu evler, iç mekân ya da dış mekân olarak tanıtılmaz. Birinci ev kadın ile adamın, çocukları ve yatalak anne ile paylaştığı evdir. Adam yazardır ve evdeki gürültüden çok rahatsız olmaktadır. Evin hangi şehirde olduğu, kaç odalı olduğu ya da evin içinde hangi eşyaların yer aldığı söylenmez. İkinci ev de tasvir edilmemekle birlikte bu mekân, adamın sevgilisi ile oturduğu evdir. Bu ev ilkinde nazaran daha sakin ve sessiz bir evdir. Yazar olan adam kitap yazma çalışmalarını bu evde yapar ama kitabı bitiremez.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun”da da mekân arka plana atılır. Hikâyenin mekân unsurunu iç mekândan ziyade bir sokak ve sokakta yer alan küçük bir kafe oluşturur. Erendiz Atasü bu hikâyede; anneanne, damat, kız, bebek ve dünür arasındaki ilişkiyi irdelerken genç anne babanın evine ait hiçbir detaya yer vermez. Toruna bağlılığı nedeniyle alıngan bir tavır takınan anneanne ile bebeğin hayatına hükmetmesini sindirmeye çalışan damadın tartışmalarından sonra mekân karanlık bir sokak ve küçük bir kafe olarak şöyle tasvir edilir:

Kendi evine dönmek içinden gelmiyordu. Orada, duvarlar üstüne üstüne gelecek, tavan başına çökecekti, biliyordu. Sabahı sabah edecekti, kirpiği kirpiğine değmeden. Açık bulduğu bir kafeye girdi. Garipti ama, yabancılar arasında bir başına olmak onu yatıştırmıştı. İçsel yalnızlığına uygun düşmüştü dış koşullar. (Atasü, 2008, s:117)

Kafeden çıkıp kızının evine giden yaşlı kadının geçtiği sokak da kısaca şu şekilde tasvir edilmiştir.

“.... Karanlık sokak onu varabileceği soncul hedefe, mazinin yüzlerine bağlıyordu; annesi, babası, kocası, büyükannesi, teyzesi... Yüzler birbirlerinde eriyor ve hepsinin yerinde torunun minik varlığı beliriyordu.” (Atasü, 2008, s:119)

İnsanların geçen zamana bağlı olarak değişimlerini ve dostluk denilen kavramın yok oluşunu sorgulayan “Kayma”da da birden fazla mekâna yer verilir. Bu

mekânların ilki geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılan ve karakterlerin çocukluklarına ait olan bir mekândır. Esin ile Meriç'in okuduğu okul, dostluklarını başlatan yer olması nedeniyle hikâyede yer alır:

“... Taş okul binası daha büyük, beton avlu daha geniş, çocuklar kalabalıktı.”
(Atasü, 2008, s:120-121)

İki arkadaşın yıllar sonra görüştüğü ikinci yer ise büyük deprem felaketi yaşayan ve yıkıntılar içinde kalan bir şehirdir. Yardıma muhtaç olan insanları içinde barındıran bu mekân, açık ve geniş bir yer olarak şehrin tamamını kapsar. Yazar bu şehrin adını söylemez ama Marmara Depreminden söz ettiği için şehrin İstanbul olduğu düşünülebilir:

Hayalet şehir olan bu yer terk edilmiş. İkinci Dünya Savaşı sonrası terk edilen şehirlere benziyor. Etrafta yıkıntılar var. Binalar bıçakla kesilmiş gibi ikiye ayrılmış, evlerin ise yalnızca bir odası yıkılmış. Yerküre S şeklindeki kasılma hareketiyle duvarlarda iz bırakmış ve onları yıkmış. Sana şekil veren yerküreye muhtaçsın. Şehirde yaşayanlar görünmüyorlar. Parça parça olmuş pervazların arasında harap eşyalar ve nakışlı bir tül perde gelin duvağını andıracak biçimde sallanıyor.

Meriç'in babası evlerini terk edince Meriç ve annesi de yıkık şehirler gibi kalırlar. Bu psikolojik çöküş onların evlerinin içindeki eşyalara da yansır. Yazar harabeye dönen bu ev için şu tasvire yer verir:

Aile evi fiziksel olarak ve manen yıkılmıştı. Fırlatılan iskemleler yüzünden camlar kırılmış, sıvalar dökülmüş –tuğlalar sırtıyordu- zemin, babanın sayfaları kopmuş, ciltleri parçalanmış kitaplarıyla örtülmüş, avize düşmüş, perde yırtılmış, eşya devrilip kırılmıştı ve hayat tam anlamıyla bir zorunluluklar bilmecesine dönmüştü.
(Atasü, 2008, s:129-130)

Böyle bir evde yaşayıp büyüyen Meriç zengin bir iş kadınına dönüşünce yıkıklığın ve psikolojik çöküşün izlerini silmek istercesine gösterişli mekânlarda çalışır ve yaşar. Hikâyede yer verilen son mekân Meriç'in ruhundaki depremi gizlemek üzere şaşalı eşyalarla döşediği işyeridir.

Birden fazla mekâna yer verilen bir diğer hikâye; İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Yeryüzü Mutluluğu”dur. Bir bebeğin doğumu, ardından annesi ile kurduğu bağ, annesinden ayrılışı ve sonrasında yaşlı bir kadın olup yatağa düştüğünde dahi annesinin kokusunu arayışını konu edinen öyküde, ilk mekân ana karakterlerden genç kadının yaşadığı evdir. Kadının psikolojisiyle bağlantılı olarak tasvir edilen mekân, dışarıya ait olup iç mekân tasvirine yer verilmez.

Bina kapısı arkasından kapandıktan sonra, dönüp yaşadıkları dairenin pencerelerine bir kez daha baktı. Küçük kızının yuvasına... Hoş bir bahar günü... Işıklı çizilmiş yapraklardan buram buram esen akasya, hanımeli kokuları... Birden, son kertede canlı hissetti kendini, tekil ve diri. Az önceye dek duygularına hâkim olan o uzaysı, halden bilmez, hem bütüncül hem yalıtılmış ve yalıtıcı durgunluktan çok farklı bir sıcaklık dolaşıyordu bedeninde. Batan güneşin son bir coşkuyla ışıyan kızılığ gibi... (Atasü, 2008, s:148)

Hikâyenin ana karakterlerinden olan bebek büyür ve yaşlanır. Bebeğin yaşlı hali ölüm döşegindedir ve bu geçiş yaşanırken yaşlı kadının yaşadığı ev, iç mekân tasviriyle okuyucuya şu şekilde tanıtılır:

Yaşlı kadın kasılan ve çırpınan bedeniyle oymalı ceviz bir karyolada bilinçsizce yatar. Büyükanne bugünkü insanlar gibi değildir ve eski eşyalar ilgisini çekmektedir. Karyola ile takım olan bir komodinin içindeki eski eşarplar, çoraplar ve bluzlarla dolu bir şekilde yatağın kenarında durur.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapta yer alan "Hanımefendi ile Kocakarı"da da birden fazla mekân kullanılır. Yazlık evlerden biri ana mekân olarak seçilir. Anlatıcı rolünü üstlenen kadının evi de bu yazlık site içerisinde yer almaktadır. İç mekân tasvirleriyle evin iç düzenini de anlatan yazar, ana karakteri olan Hanımefendi'nin yaşlanıp bir kocakarıya dönüşü esnasında evin de harabeye döndüğünü dile getirir. Sahibi ile aynı kaderi yaşayan yazlık ev, gösterişli günlerini Vali Bey'in zamanında yaşar. Evin hangi şehirde yer aldığı söylenmez. Halk ile yöneticileri ayıran bir sınıfsal farklılığa bağlı olarak diğer evlerin uzağında olan bu mekân şöyle anlatılır:

Hanımefendi'nin Vali Bey ile birlikte yaşadığı ev, yazlık sitenin en uç köşesindedir. Diğer evlerden uzaktır ve yukarıda yer alır. Bu evin diğer evlerden uzakta olması yolunun sapa olmasına karşın Vali Bey'in isteğidir. İnsanlar site kurallarına hiçe sayan mimarî değişiklikleri rahatça yapabilmek için Vali Bey'in bilinçli bir şekilde evi yukarıya taşıdığını düşünürler. (Atasü, 2010, s:1)

Site sakinleri Vali Bey'in ölümü sonrası girebildikleri evin içini hayal ettikleri gibi gösterişli bulurlar. Yazar evin içi hakkında şunları söyler:

".... O sakız gibi parkelerin ışıltısı, basmaya kıyamayacağınız değerli kilimler, perdelerin zarafeti... Ya duvarlardaki tablolar... Ya o gümüşlere ne demeli..."(Atasü, 2010, s:2)

Zamanla Vali Bey'in bıraktığı miras erir ve Hanımefendi bu gösterişli eşyaları hizmetleri karşılığında köylülere dağıtır. Hanımefendinin yavaş yavaş bir

kocakarıya dönüşümü başlar. Bu durum mekânı da etkiler. Önce içindeki eşyalar dağıtılır, sonra bahçesi bakımsız kalır. Hanımefendinin ölümüyle Hasene Hanım'a hediye edilen ev, harabeye döner. Yazar sahibinin ölümüyle çehre değiştiren yazlık evi canlı bir varlık olarak hayal eder ve sahibi yok olunca evin de yok olacağını gösteren şu cümlelere yer verir:

“... Tavanlar akmış, rutubet ve is lekeleri kopkoyu yollar halinde duvarlar boyunca zemine kadar iniyordu...”(Atasü, 2010, s:18)

Bir süre önce duvarlarda yer alan tabloların yerleri, ışık girmeyen pencereler gibi fark edilir. Vaktiyle kristal avize ile aydınlatılan odanın tavanına iyi aydınlatmayan bir elektrik ampülü asılır. Pencere pervazları ise evin harabe görünümünü gözler önüne seren en kötü ayrıntıdır. Uzun yıllar boyunca boyanmayan, su aldığı için çürüten hatta üzerinde büyük delikler açılan pervazlar evin değişimini gösterir. Camlar, üzerindeki macunlar uzun süre önce kaybolduğundan rüzgârın kuvvetiyle zangırdar.

Yapılan tasvirlerde uzun cümleler kullanılmaz. Toplumu analiz etmek amacıyla mikrokozmos olarak seçilen yazlık site; coğrafi yapısı, bitki çeşitliliği, mimarî dokusu ve içindeki insanlarla birleşimi açısından sinematografik şekilde tasvir edilir. (Sabuncuoğlu, 2010, s:5)

Yazar yazlık sitede yer alan evi tasvir ettikten sonra açık ve geniş bir mekân olan bahçeden de söz eder. Bahçe, Hanımefendi'nin evinin harabe görüntüsüyle benzer bir manzarayı gösterir. Yazar bu görüntüyü daha açık bir şekilde canlandırabilmek için anlatıcı rolünü üstlenen komşunun bahçesiyle mukayese ederek okuyucuya sunar.

Bir sonraki bahar ayında yazlık siteye giden komşu bahçesinde renk renk açan çiçekleri görür. Nemli ve canlı çimenler, toprağın üstünde filizi bir aydınlık sağlar. Çiçeklerin kokuları henüz kalabalık insanlarla temas etmediğinden taptaze bir şekilde yayılır. Parça parça altın gibi ışıldayan katırtırnakları görülür.

Yazarın aynı kitabında yer alan “Üniformalı Adam” da ise hapisshaneden çıkan bir kadının hayatı anlatılır. Mekân olarak hapisshane ve dışarısı kullanılır. Yazar hapisshaneyi yüzeysel bir şekilde, ışısız ve havasız bir yer olarak anlatır. Kadın dış dünyaya adım atınca âşık olur ve bu duygunun etkisinde kalarak etrafındaki açık, geniş mekânı şöyle tasvir eder:

Etrafa bakar, mevsimler baharı gösterir. Sonu olmayan büyüklükte yemyeşil bir kırdan gezerler. Uzakta tek başına duran bir ağaç görür.

Hikâyede mekândan ziyade duygu ve düşünceler ön planda tutulur. Kadının hapisaneden çıktıktan sonra yaşadığı yerle ilgili bilgi verilmez. İç mekân tasvirleri kullanılmaz.

Edebiyat dünyasındaki yazarları eleştiren ve farklılıklarına dikkat çeken “Fikir Ayrılığı”nda da birden fazla mekâna yer verilir. Ana karakterlerden Bediz ile Nezir edebiyat hakkında konuşmak için buluşur ve kalabalık bir kafeye gider. Yazar bu kapalı ve dar mekânı tasvir etmez, sadece gürültülü bir yer olduğundan söz edilir. Bediz bu mekânın bilinçli bir şekilde seçildiğini düşünür. Sohbet sırasında, Nezir’in kendisine soru sorulacağını ve hayatında gizlediklerini açığa çıkaracağını düşündüğü için kalabalık, gürültülü bu yeri tercih ettiği ifade edilir. Hikâyenin ana mekânı ise fikir ayrılığı yaşayan yazarların tamamının ağırlandığı, deprem sırasında yıkılan çatı katıdır. Ahşap bir konağın üzerine betonlarla tutturulan bu çatı katı geniş ve kapalı bir mekân olarak ele alınır:

“Günün gözde yerlerinden, bilimkurgu filmlerindeki uzay mekânlarını andıran bu çok geniş çatı katı, koskoca bir ahşap konağın tepesine kondurulmuştu; bir kaşık kültür ve koca bir kazan eğlence bulamacı...” (Atasü, 2010, s:44-45)

Merih bu çatı katını ahşap konağın yapısına uymayan bir betondan meydana geldiği için güzel bulmaz. Eski duvarların güçlendirilmiş olduğuna da inanmayan Merih, kuşku içindedir. Eski Bizans’a ait gizli dehlizlerin ahşap konağın altında yer aldığı duyulur. Merih, bu dehlizlerin içine lağımların dolduğunu, nemli alanda farelerin koştuğunu bilir.

Bu mekân, deprem anında kullanılan bir yer olduğu için yazar mekânın içinde yaşanan paniği de anlatır. Mekânda yaşananlar ve insanların can havliyle koşturmaları bu iç mekân tasvirinde kullanılır:

.... Gökyüzüne öykünmüş havai mavi tavandan, ak bulut desenlerinin arasından sarkan kristal avize, şingir mıngır yığılırken zemine, onunla birlikte tavandan kopmuş koca bir sıva parçası ak ceketli, papyon kravatlı garsonlardan birinin başına isabet etti. Işıklar sönmüştü. Karanlık, insanların ve eşyaların boğuk feryatlarıyla, canlı ve cansız yüzeylerin yırtılma sesleriyle, ıstırahın bin bir gürültüsüyle şişerek, dev bir amip gibi sert yumrularla büyüyor, her yanı kaplarken büsbütün katran kesiliyordu. (Atasü, 2010, s:48-49)

Birden fazla mekânın kullanıldığı bir diğer hikâye; aynı kitapta yer alan “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”tır. Yazar birbirlerine âşık olan kadın ile erkeğin bir araya geldiklerinde ya da ayrıldıklarında neler yaşayabileceğini anlatırken mekân tasvirleriyle karakterlerinin gelgitlerine sebepler üretir.

Yaşadıkları yer ölümlerin, cinayetlerin, küçük aksaklıklarla örtbas edilmeye çalışılan vurgunların yapıldığı yıpratıcı bir ülkedir. Cinayetlerin nedenleri belli değildir, failleri de meçhuldür. İnsanların çok hızlı ihtiyaçladıkları bu ülkede her iş tesadüfe bağlıdır. Bu kaos ortamında bazen arkadaşlar bazen de eşler hayatlarını kaybeder. Kişiler tek başlarına kalırlar ve yalnızlık duygusu ile yaşarlar.

Kadın, âşık olduğu adamdan ayrıldıktan sonra bu çay bahçesinde kitap okuyarak vakit geçirir. Yıllar sonra yaşlanan kadın ile adam ilk kez bu çay bahçesinde karşılaşırlar. Yazar çay bahçesini şöyle anlatır:

“... Evine yakın bir çay bahçesine gidiyor ve akşam güneşinin söğüt ağaçlarına vurduğu saatlerde, fiskiyenin sesini dinleyerek okuyordu.” (Atasü, 2010, s:61)

Çay bahçesi detaylıca tasvir edilmez, nerede yer aldığı konusu anlatılmaz. Kadının yıllar sonra tekrar bir araya geldiği adamla başka bir mekâna gittiği söylenir. Burası kadının yazlık evidir. Yazar bu evi tasvir etmez, sadece evin çevresindeki denizden, toprak kokusundan söz edilir.

Birden fazla mekâna yer verilen bir diğer hikâye; yazarın Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesidir.1972’den 2009’a kadar geçen sürede ülkenin siyasî ve toplumsal değişimlerini gösteren hikâye, karakterlerin yaşadığı farklı mekânları anlatır. Ana karakter olan siyasî tutuklu Şafak Gazioğlu’nun sorgulandığı oda hikâyenin ilk mekânıdır. Yazar bu mekânı detaylıca tasvir etmez, karakterin uğradığı şiddeti anlatabilmek için kapalı bir yer olan sorgu odasını şöyle anlatır:

“Şafak Gazioğlu, sol yanağında patlayan okkalı tokatla iskemleden yuvarlandı. Beton zemin buz gibiydi.Ancak iki ruhluysa diye akıl yürütüyor genç kadın, bir yandan da titriyor, zeminden yükselen soğuk, uykusuz, aç, endişeli bedenini ele geçiriyor, iliklerine dek işliyor.”(Atasü, 2010, s:78-79)

Şafak Gazioğlu ve onun gibi siyasî tutuklulardan rahatsızlık duyan yöneticiler, bir balık restoranında buluşurlar ve kendileri için tehdit kabul ettikleri bu insanları yok etme planları yaparlar. Hikâyede kullanılan ikinci mekân; Boğaz

kıyısındaki bir balık restoranıdır. Yazar kapalı bir mekân olan restoranı etrafındaki manzara ile şöyle tasvir eder:

“Gurup vakti... Boğaz’ın henüz çelik köprülerle kelepçelenmemiş ebruli sularına karşı, üç meşgul adam, dönemin gözde bir balık restoranında usul usul demleniyor, yorgunluk atıyorlar.” (Atasü, 2010, s:82)

Ana karakter olan Şafak Gazioğlu’nun yaşadığı kapalı ve geniş ev ise hikâyenin ikinci bölümünde tasvir edilir. Hem Şafak hem de babası için önemli olan bu ev, detaylı bir şekilde anlatılır. Ev, ülkedeki değişimin tanığı olarak şöyle tasvir edilir:

2002 yılının puslu bir Aralık günü, Şafak Gazioğlu, Ortaköy’deki aile yadigarı ahşap evi düzenliyor. Bir zamanlar, masmavi Boğaziçi’ne, baharda erguvanların pembemsi eflatunuyla çağlayan, yaz mevsiminde som yeşile kesen ve güz günlerinde altını bir ışık yayan Boğaz tepelerine bakardı bu evin pencereleri. Şimdi I. Boğaz köprüsünün geçit vermez çelik-beton karışımı devasa ayaklarından birini görüyor yalnızca. Şehrin, durmaksızın insan öğüten gerçeküstü bir fabrikanın homurtusuna eş uğultusu artık her köşeden işitilebiliyor. (Atasü, 2010, s:91-92)

Şafak’ın babası ölmeden önce maddî yetersizlik nedeni ile bu evi yıktırır ve karşılığında yeni dairelere sahip olurlar. Hikâyenin dördüncü bölümünde anne ve babasını kaybeden Şafak’ın tek başına yaşadığı daireden de söz edilir. Dar ve kapalı bir mekân olan bu ev, yüzeysel bir şekilde şöyle anlatılır:

“2009 sonbaharında bir gün. Şafak Gazioğlu, güneş görmeyen küçük dairesinde saksılarda bin zahmetle yetiştirdiği çiçeklerini suluyor.” (Atasü, 2010, s:100)

Aynı kitapta yer alan “Kabulleniş” adlı hikâyede de birden fazla mekân kullanılır. Hikâyedeki ana karakterler birbirlerine yakın evlerde yaşarlar ve yazar bu evleri mekân olarak kullanır. Ana karakter olan Naime Hanım’ın evi yalnızlığını ve hüznünü yansıtacak biçimde tasvir edilir. Yazar, Naime Hanım’ın kapalı ve eski bir mekân olan evinin içi hakkında da bilgi verir:

Naime Hanım hep aceleci adımlarla yapardı alışverişini, sanki evde bekleyeni vardı da bir an önce yetişme çabasındaydı. Oysa çabuk tarafından kapalı bir mekâna sığınma ihtiyacıydı bu, evcağzında isteksiz vücudunu bir koltuğa bırakırverme özlemiydi; varsın koltuğun döşemesi paralanmaya yüz tutmuş, yayları fırlamış olsun. Kendi başınayken yoksulluğundan utanmasına gerek yoktu. Onda delik deşik bir koza etkisi bırakan, güven duygusunu sürekli zedeleyen köhne evi, sokağa çıkar çıkmaz korunaklı bir yuva oluveriyordu. (Atasü, 2010, s:108)

İstanbul'da ahşap evlerle kaplı bir mahallede yer alan bu ev dışında Emekli Yarbay Kenan Bey'in evinden de söz edilir. Kenan Bey'in evi, Naime Hanım'ın evinin tam karşısında yer alır. Yazar bu evin içi hakkında bilgi vermez, dışarıdan bakınca görünen kısmı hakkında bir tasvir yapılır:

“Şafakla kalkıyor, perdeyi aralayıp karşı binaya, yıllardır boş durmuş yangın yerinde yükselen üç katlı kirli mavi badanalı apartmana bakıyor. Yangını ürpetiyle anımsıyor ve hemen kovuyor zihninden. Kiri pası göstermesin diye bu renkte badanalamışlardı binayı, öyle demişti ustalar.” (Atasü, 2010, s:106)

Erendiz Atasü hikâyelerinde genellikle birden fazla mekân kullanır. Bazı hikâyelerinde ise mekâna ait hiçbir detaya yer vermez. Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitabında yer alan “Seni Sevmiyorum”da mekânla ilgili herhangi bir bilgi yer almaz. Bu hikâyede ayrılan bir çiftin sevgiyi dile getirememe ve sonrasında yaşadıkları duygu değişimleri üzerinde durulur ve mekân kullanılmaz.

Kızıl Kale adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede Çingene kızların bastıramadıkları cinsel arzuları nedeniyle bir kaleye kapatılarak cezalandırılmaları anlatılır ve hikâyeye adını veren kale mekân olarak kullanılır. Yazar kızların duygularını ve toplumun cinselliğe bakış açısını göstermek amacıyla mekânı ayrıntılı şekilde tasvir etmez. Yazar kaleyi gördüğü ilk an onun bakırdan yapıldığını düşünür ama sonra kızıl rengi güneş ışınlarının yansımalarına bağlar. Kızların hapsedildiği zindan bu kızıl renkli kalededir ve yazar dar ve kapalı bir mekân olan zindanlar ile kale hakkında şunları söyler:

Saray bakırdan değil aslında, kerpiçten, topraktan; bilemediniz çakıltaşından, biraz kum, biraz alçı. Allah'tan korkanlar dikti Kızıl Kale'yi. Dikti, demek de doğru değil; yaydı toprağın üstüne, dar geldikçe genişleterek yapıyı. Labirentlerle. Bu yüzdendir işte, kim kavisli pencerelerden dışarı baksa kaleyi karşısında görür, kendisi içeride mahpusken bile. Genişledikçe genişledi saray, sonsuz kemerlerle, birbirine açılan kemerli koridorlarla –nereden baksan, darlık –zindanları kondurmayı ihmal etmeden, bu sonsuza yönelmiş sütun dizilerinin şurasına burasına. Kapkara ve zarif zindanlar. ...Oya gibi işler toprak duvarları, alçıdan süslerle. İşte onun için zariftir zindanlar. İncecik girintiler, çıkıntılar, dolambaçlı çizgiler, fişkırان, çağıldayan, usulca kıvrılıp akan biçimsellikler, dolanan bir gül yaprağına, asılıp incir dalına, patlayan narın saçılan taneleri arasında kaybolup... (Atasü, 2015, s:16)

Aynı kitapta yer alan “Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâyede de mekân ön plana çıkarılmaz. Konar-göçer bir yaşam tarzını benimseyen Erdemoğullarının toprak sahibi olarak şehre yerleşme arzuları anlatılırken hâlihazırda yaşadıkları ve ait

oldukları uçsuz bucaksız ovanın, hikâyede kullanılan tek mekân olduğu görülür. Erdemoğulları bu mekândan uzaklaşıp şehirleşmeye başlayınca kendi özlerini yitirip parçalanırlar, ellerindeki atları, eşyaları ve altınları kaybederek yok olmaya başlarlar. Sahip oldukları ova akılalmaz doğa olayları ile yaşanmaz halae gelince yerleşik düzene geçmeyi isteyen Erdemoğulları'nın yaşadığı ova şöyle anlatılır:

Nicedir konakladıkları *yokovası* fırtınalar ve sellerle, ayaklarının ve çadırlarının altından kayıp gitmişti... Yeryüzünün çıplak iskeletini bırakıp da geride, yiten verimli toprak... Doyurmayan sert yapı, aldırışsız... Hükmünü icra eden taş, insan ümitlerine ve ıstıraplara kayıtsız... Toprakta alacalanan, beklentileri yansıtan hayat aynası kırılmış... Gümbürtülerle kopan fırtınada nice Erdemoğlu canından olmuş; maddeye özgü o kör güçle yuvarlanan kayaların arasında parçalanmış bedenleri. Deprem miydi, heyelan mı, taşkın mı yoksa... Yoksa?.. (Atasü, 2015, s:25)

Erdemoğulları'nın sahip olmak istedikleri yerleşik düzenin hangi şehirde yer alacağı bildirilmez. Şehir hakkında hiçbir tasvir yapılmaz. *Yokovası* olarak adlandırılan ovada yaşamak mümkün olmadığı için kabilenin göçe zorlandığı bildirilir ve mekânla ilgili başka bir ayrıntıya yer verilmez.

Baharat Ülkesi olarak adlandırılan bir yerde geçen "Dullar Evi" adlı hikâyede de mekân konusu detaylıca ele alınmaz. Yazar Baharat Ülkesi'nin sakinlerini kurtaran Cavahar Mehta ve o halkın özgürlük uğruna yaşadığı zorlukları dile getirirken ülke hakkında çok fazla bilgi vermez. Ülkenin mimarî yapısını yansıtan ve eyvan olarak isimlendirilen yer şöyle tasvir edilir:

Durgun sığağın göbeğindeki bu hava dolaşımını sağlayan yüz bir ince sütundur. Sığağa kalsa, külçe altın gibi çökecek uçsuz bucaksız ovanın ve bataklığa dönüşmüş nehir yatağının üstüne. Eyvanın iç içe geçmiş çifte kubbelerin sıralanmasıyla oluşan çatısı bu ağır külçeye direniyor; ve sütunlar elbette, kubbe dizisini sırtlamış o ince uzun ceylan bacakları. Hava ister istemez dolanıyor mermer sütunlar arasında, daha doğrusu tel tel ayrışıyor sütunları sarmalarken, taş sığağı emiyor, hava telleri birbiriyle çarpışıyor. (Atasü, 2015, s:59)

Hikâyede bağımsızlığını kazanan Baharat Ülkesi'ndeki bağnaz anlayışın ürünü olan Dullar Evi'ne de değinilir. Bağımsızlık kazanılmadan önce eşi ölen kadınların yakılması geleneği Cavahar Mehta tarafından kaldırılır. Bu gelenek sonrasında kocası ölmüş ya da onu terk etmiş olan kimsesiz kadınların yaşayacağı Dullar Evi ortaya çıkar. Mehta bu evlerin mimarî yapısı hakkında herhangi bir bilgi vermez ama oradaki insanların sefalet içinde yaşamalarına razı olmayıp orayı kadın işçiler için yurt haline getirir. Dullar Evi'nin sakinleri ve bu kapalı mekân hakkında şunlar ifade edilir:

Hele kadınlarınki... Kıyılarda köşelerde gizlenen, gizliliğin içinde ülkeyi uğursuz bir ağ gibi saran dul evlerinin sakinleri... Yediden yetmişe... Kimi varsıl ama zalim ailelerin bahtsız gelinleri, kimi başlık parası uğruna yedi sekiz yaşındayken evlendirilmiş yoksul çocukları. Kocaları öldükten sonra terk edildikleri dullar evi denen bu ışısız barakalarda hepsi yoksul, yoksun ve aç! Ekmek parası için ya direnecekler ya fahişelik yapacaklar. Sanayileşme atılımı güneş gibi doğacak karanlık dünyalarına! Dokuma işçiliğinin karşılığında üç kuruş alıyorlarmış, ne gam! Mehta yönetimi dul evlerini kadın işçiler için yurtlara çevirdi ya, onları topluma kattı ya da toplumu viranelere kadar genişletti ya! Yeni dul evleri açılmasını yasakladı ya! (Atasü, 2015, s:67-68)

Mehta'nın yönetimi bırakıp köşesine çekildiği dönemde, yasaklanan dullar evinin gizliden gizliye tekrar açıldığı görülür. Bu evler fakir kadınların açlıkla tehdit edilerek fuhuşa zorlandığı yerler haline gelir. Hikâyede yer verilen bir diğer mekân; Mehta tarafından yaşlılar evi haline çevrilen malikânedir. Hikâyede eyvan olarak adlandırılan yapıya sahip bu malikâne, geçmişte ülkenin ileri gelen zenginlerine aittir ama Mehta burayı kamulaştırıp yaşlılar evine çevirir ve kendisi de son günlerini burada geçirir. Geniş ve gösterişli bir mekân olan bu malikâne şöyle anlatılır:

Yüz bir sütunlu eyvanı içeren malikâne, bir zamanlar bir derebeyine aitti. Mehta ve ekibi, sayısı bir düzineyi geçmeyen varsıl sülaleyi, ülke çapında daha adil bir varlık dağılımına ikna ederken, burasını kamulaştırmış, ailelerini kurtuluş mücadelesinde yitirmiş kimsesiz yaşlılar için bakımevi haline getirmişti. Mehta artık burada kalıyordu. (Atasü, 2015, s:72)

Aynı kitabın “Üçleme” adlı bölümünde yer alan “Mutlu Son”da da 82 yaşında yaşlı bir kadının yaşam hevesini kaybetmeyerek âşık oluşu ve bu aşkın mutluluğuyla can verişini anlatılır. Hikâyede kadının erkeklere olan ilgisi ve onlara duyduğu yakınlık üzerinde çokça durulurak duygu ve düşünceler ön plana çıkarılır. Bu nedenle mekânla ilgili tasvirler çok fazla yer verilmez ve mekân yüzeysel bir şekilde anlatılır. Yaşlı kadının kızları ve torunlarıyla birlikte yaşadığı kapalı ve dar bir mekân olan daire ile yazlık ev şöyle anlatılır:

.... Ölümü pek aklına getirmezdi. Uzun sözün kısası, İstanbul Kozyatağı'nda kocasından kalan dairede ve Ege sahilindeki bu yazlık evde, mutlu bir yaşlılık sürüyordu denilebilir Nigâr Hanım için, kızları ve torunlarıyla paylaştığı kadınlar klanı yaşantısında. Bir de erkeğe duyulan özlem olmasaydı... (Atasü, 2015, s:85)

“Yalnız Adam’ın Yanlış Seçimi” adlı hikâyede ise mutluluğu arayıp bir türlü bulamayan ve annesinden kalan evde hizmetçilerin insafına terk edilen bir adamın dramı anlatılır. Hizmetçinin kızına âşık olan bu adam yaşlılık döneminde huzurlu

günler geçirmek için evlendiği bu kadın tarafından aldatılır. Hikâyede mekânla ilgili herhangi bir bilgi yer almaz. Sadece yatalak olan anneden kalan evde yalnız adam ile hizmetçilerin yaşadığı söylenir. Evin içi, bulunduğu semt ya da şehir hakkında bilgi verilmez.

“Yavaş Bir İntihar” adlı hikâyede bir muhasebeci ile yakışıklı piyano öğretmenin evlilikleri konu edinir. Bu hikâyede de duygular ve düşünceler ön planda tutulduğundan mekâna ait ayrıntılı bir tasvir yapılmaz. Muhasebeci kız ile piyano öğretmenin İstanbul’da yaşadıkları anlatılır. Evleri ya da evin dışındaki manzara hakkında bilgi verilmez, şehrin genel görüntüsü hakkında şunlar ifade edilir:

“... Havası egzoz dumanları ve sanayi atıklarıyla zehirlenmemiş, göğü beton kulelerce delik deşik edilmemiş bir İstanbul’da yaşıyor, işine tramvayla gidip gelirken, arnavutkaldırımı sokaklarda yürürken, dönemin tüm “namuslu” kadınları gibi başını önüne eğiyor, gözlerini iskarpinlerinin uçlarına sabitliyordu.”(Atasü, 2015, s:111)

Piyanistin önceki eşi olan soprano tanıtılırken bu genç kadının büyüdüğü ahşap konaktan da söz edilir. Bu mekân kızın müziğe ilgili bürokrat dedesini tanıtmak için hikâyeye dâhil edilir ve konak hakkında şunlar dile getirilir:

“Genç sopranonun yuvası piknik yerine pek uzak değildi. Görkemli günleri tarihe karışmış, şimdilerde kararıp köhnemiş ahşap bir yalıda yaşıyordu, ailesiyle birlikte. Gramofondan Puccini, Verdi aryaları işiterek büyümüştü. Dedesi, Abdülhamit zamanında Mızık’a’yı Hümayun’da görevli bir musikişinastı.”(Atasü, 2015, s:115)

Yazar, piyanistin ikinci evliliğinde muhasebeci kızla yaşadığı evi anlatmaz. Bu ev hakkında hiçbir bilgi verilmez.

“Kısa Bir Üzüntü” adlı öyküde mekâna ait detaylara yer verilmez. Ana karakterlerin Anadoluhisarı taraflarında bir kır kahvesinde oturdukları ve sohbet ettikleri ifade edilir.

“Meleğin İntikamı” adlı öykü hizmetçi Refref’in çalıştığı zengin evinde yaşananları anlatır. Yazar bu evi ailenin maddî durumunu belirtmek için şöyle tasvir eder:

“... Kapılandığı bu zengin evini, komşuları son gürlüğü diye nitelendirdi. Yirmi yıldır camlarını silip parkelerini ovduğu orta halli evlerden sonra tümüyle

rastlantıyla bulmuştu kendini bu villa diye anılan, bahçe içindeki, iki katlı gösterişli hanede.” (Atasü, 2015, s:137)

“Kan Kokusu” adlı öyküde birden fazla mekân kullanılır. İlk olarak Ankara’daki Antakya Sokak ve oradaki sinema salonlarından söz edilir. Bu kapalı ve dar sinema salonları detaylıca tasvir edilmez. Ana karakter İffet Hanım’ın kapalı ve dar bir mekân olan evi ise şöyle tasvir edilir:

“... Güneşe hasret dairesinde, ikindiyle birlikte karanlıklar çöker, abajurlar yanardı. “Biraz eğilince erguvanı görebilmem ne hoş,” derdi İffet Hanım. Loş konuk odasına kasvet uğramazdı. Işığın azlığı sadece yüreklerdeki telaşı yatıştırır, dinginlik verirdi.” (Atasü, 2015, s:153)

“Duvardaki Fotoğraf” adlı öyküde karakterleri daha iyi tanıtabilmek için ev ve işyeri mekân olarak kullanılır. İlk mekân olan Kübra’nın yaşadığı gecekondulu mahallesi yüzeysel bir şekilde şöyle tasvir edilir:

“Bir zamanlar gecekonduların sırt sırta vererek iliştiği bu kıraç tepeden Tarım Bakanlığı’ndaki görevine ulaşması iki saat süren bir yolculukla mümkündü ancak.” (Atasü, 2015, s:159)

Hikâyede Kübra’nın çocukluğuna dönülür ve babaannesi ile güzel vakitler geçirdiği Rize’nin küçük bir köyünden söz edilir. Yazar açık ve geniş bir mekân olan bu yer hakkında şunları söyler:

“... O zamanlar Rize’nin dağ köylerinden birinde yaşıyorlardı. Dik yamaçları yemyeşil bitki örtüsü bürümüş. Fındık... Çay... Ve uzaklarda erişilmez deniz.” (Atasü, 2015, s:160)

Aynı hikâyede anlatılan bir diğer mekân; Oğuz’un şarküteri dükkânıdır. Dükkân hakkında detaylı bilgi verilmez. Sadece duvarında Atatürk fotoğrafı asılı olduğu söylenir. Oğuz kendisine kesilen cezaları bu fotoğrafa bağlasa da onu duvardan çıkarmaz ve fotoğrafı gözü gibi korur.

“Hayat Dersi” adlı öyküde ise geniş ve açık bir mekân olan orta halli bir mahalleden söz edilir. Yazar bu mekân hakkında şunları söyler:

“... Tenha bir sokak, mevsim güz, ikindi vakti, hava daha apaydınlık. İki küçük kız, okuldan dönüyorlar, sırtlarında çantaları... Şehrin orta halli bir mahallesi...” (Atasü, 2015, s:179)

“Mekânsız” adlı öyküde bir evin yıllar önceki hali tasvir edilir ve anlatıcının bu evde mutlu olduğu söylenir. Anlatıcı kadının çocukluğunun geçtiği bu ev, geniş ve ferah bir mekândır. Yazar bu mekânı şöyle anlatır:

“Bahçe içinde tek katlı bir ev, meyve ağaçlarının gölgesinde. Sokağa açılan bahçe kapısından giriyor, eve yaklaşıyor. Yeşil panjurlar açık, pencere kapalı ve tül perde çekik ama içerisini görebiliyor.” (Atasü, 2015, s:187)

Yazar bu evin yıkılıp çok katlı apartman olduğunu okuyucuya bildirir. Yıllar sonra bu evin yerine dikilen apartman da kat sahiplerinin maddî hırsları yüzünden yıkılır. Yazar kadının mutsuzluğunu anlatabilmek için bu apartmandan ziyade, kadının binanın yıkılışına karşı çıkmasını anlatır.



2.4.ERENDİZ ATASÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDE YAPI

2.4.1. Bakış Açısı

2.4.1.1. Anlatım Tutumu

Roman ve hikâyelerde tahlil yöntemi kullanılarak yapılan çalışmalarda “yapı” başlığına yer verilir ve bu başlık altında yazarın kullandığı bakış açısı ya da bir başka deyişle anlatım tutumu değerlendirilir. Edebî alanda yer alan bu çalışmalarda tanımlamadan kaynaklanan bazı karışıklıklar çıkabilir. Bu bağlamda yapı başlığı altında incelenen kavramların ne anlama geldiği de açıklanmalıdır. Bu alanda eser veren Şerif Aktaş “bakış açısı” kavramını şöyle tanımlar:

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. (Aktaş, 1991, s:84)

Şerif Aktaş, bakış açısı hususunda üç sınıflandırma yapar. Bunlardan ilki, hâkim bakış açısıdır. Bu bakış açısının kullanıldığı hikâyelerde anlatıcının her şeyi bildiği, gördüğü söylenir. Anlatıcının eserdeki her ayrıntıya hâkim olduğu bu türe masal ve destanlarda daha sık rastlanılır. Vakayı gösterme ve anlatma yoluyla paylaşan anlatıcı, kahramanlar hakkındaki her şeyi bilir, öyleki kahramanların zihinlerinden geçirdikleri şeyler ve iç konuşmalar bile anlatıcının bildikleri arasındadır. Bu anlatıcı türü “yazar-anlatıcı” olarak da isimlendirilir.

Bakış açısı konusundaki diğer grubu kahraman anlatıcının bakış açısı oluşturur. Bu bakış açısının kullanıldığı eserlerde vaka, kişiler ve mekâna ait özellikler kahramanlardan biri aracılığıyla okuyucuya sunulur. Bu bakış açısıyla oluşturulan metinler ve anlatıcının özellikleri şöyle ifade edilir:

Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait husûsîlikler sosyal şartları ile birlikte, bir vaka çevresinde ifade edilebilir. “Kahraman-anlatıcı”, çocukluk ve gençlik yıllarındaki hâlini ayrı bir insana aitmişçesine ele alabilir. (Aktaş, 1991, s:101)

Anlatmaya bağlı eserlerde kullanılan diğer bakış açısı ise müşâhit-anlatıcıya ait bakış açısıdır. Bu bakış açısında anlatıcı sadece izlediklerini tarafsızca okuyucuya bildirir. Anlatıcı, karakterlerin geçmişlerini, gelecekteki hallerini, zihinlerini ve kalplerinden geçirdiklerini bilmez.

Anlatmaya bağılı edebî türlerden olan hikâye ve romanda metin, olaylar ve dil, bakış açısına göre şekillendirildiğinden bu husus eser incelemesi açısından önemlidir. Bu alanda çalışmalar yaparak bakış açısı konusuna dikkat çeken bir diğeri isim Mehmet Tekin de bakış açısını “perspektif” ya da “point of view” kelimeleriyle ifade eder. Mehmet Tekin, Şerif Aktaş’ın çalışmasında belirttiği gibi kişi, olay, zaman ve mekân etrafında gelişen bu kavrama, anlatıcı ile anlatılanlar arasında gelişen optik açı şeklinde bir tanım yapar:

“... Bakış açısına müracaat edilen kişi, yazar adına, fakat daha çok kendi kimliği doğrultusunda ve kendi dünya görüşüne göre konuşacaktır. En azından böyle olmalıdır. Zaten <<bakış açısı>>nın önemi de burada yatmaktadır.” (Tekin, 1989, s:14)

Bu konuda Şerif Aktaş ile benzer görüşlere sahip olan Tekin, bakış açısına bağılı anlatıcıları üç gruba ayırır: Yazar adına seçilen anlatıcı, her şeyi bilen, okuyucu ile eser arasında olan ve bazen de okuyucu yanında yer alan anlatıcı, kahraman anlatıcı.

Erendiz Atasü eserlerinde genellikle hâkim bakış açısını kullanır ancak bazı hikâyelerinde kahramanların da anlatıcı olarak rol aldıkları gözlemlenir. Anlatıcı dışında bu başlık altında sunulan diğeri hususlar; yazarın vermek istediği mesajlar, hikâyenin sonlandırılıp sonlandırılmadığı, eserde tespit edilen problemlere getirilen çözümler ve okuyucuya bırakılan belirsizlikler ile bunların yol açtığı kopukluklar şeklinde sıralanabilir.

Erendiz Atasü “Bir Tren Yolculuğu” adlı hikâyesinde her şeyi bilen, gören ve hâkim bakış açısına sahip olan bir yazardır. Kahramanlarının içinden ve aklından geçenleri bile iyi bilir. Bu noktada, kahramanlarının iç monologlarını parantez içinde okuyucuya sunar. Trende iki Türk kıızıyla karşılaşan ve kızların kendi aralarında konuştukları dil üzerine düşünen Madam Duval’in iç monologu şu şekilde sunulur:

Madam Duval konuşulan dili bir şeye benzetememişti. Gözlüklerinin üstünden iki genç kıza bir bakış fırlattı. (Nece konuşuyorlar acaba? Şu esmeri İspanyol olabilir. Ya da Güney Amerikalı. İspanyolca bu galiba? Güney Amerikalıların dili İspanyolca’dır, değil mi. Yok canım, Portekizce konuşmazlar mı? Portekizce... Amaan her neyse, canım...) Madam Duval bakışlarının gözlüklerinin içine çekti. Oldum bittim yabancılardan pek hoşlanmazdı zaten. (Atasü, 2011, s:1-2)

Erendiz Atasü kahramanlarını bazen tarafsız bir şekilde ele alır, bazen de taraf tutarak anlatır. “Bir Tren Yolculuğu” adlı hikâyede, yazarın Ayla Akman’ı daha

önde tuttuğu ve ona birtakım öğütler verdiği görülür. Bu noktada Ayla'nın ruh hali üzerinde de bir psikolojik tahlil yapılır:

Aslında bir şeylerden kaçıp bir şeyi kovalıyorlardı. Peşinden koştuklarına “özgürlük”, “mutluluk” gibi isimler takıyorlardı. Kaçtıkları şeyin adını pek iyi bilmiyorlardı. Arada “çevre baskısı” diyorlardı ona da... Ayla, bu kompartımanda kaçtığı şeyin kendi içinde olduğunu anlıyordu. Kaynağı ister çevre baskısı olsun, ister ne olursa olsun, kaçtığı ve bir türlü kaçamadığı o şey ya da şeyler kendi içindeydi, kendisiydi... Ayla, kendi kendisinin tutsağı olmuştu. Kendini kendine bağlayan bu zinciri paralayıp yüzünü dışarıya dönmedikçe; hiçbir zaman özgür olamayacaktı. Zinciri ancak kendisi koparıp atabilirdi. Münih, Paris, Londra falan değil. Yoksa Güney Kutbu'na bile gitse boşuna. Hiçbir şey değişmemişti işte. Gönül kırıklığı bile olduğu gibi duruyordu. Yoksa, daha da mı artmıştı ne... Yer değiştirmek hiçbir şeye yaramamıştı. Hiçbir şey değişmemişti. Oysa değişmesi gereken şeyler vardı. Kendisi, kendisi değişmeliydi... (Atasü, 2011, s:4-5)

Yukarıdaki parçada da görüldüğü üzere yazar, sorunları tespit edip bırakmaz. Ayla Akman'ın bu ruh halinden ve mutsuzluktan kurtulmasının çaresi olarak kendisini değiştirmesini önerir. Bu öneriyi yazarın çevre baskısı hissedip mutsuz olanlara verdiği bir mesaj olarak da değerlendirebiliriz. Yazara göre insanlar özgür olmak için kendi kendilerini değiştirmeli, çevrenin değişmesini beklememelidirler.

Yazarın bu hikâyede verdiği bir diğer mesaj, Türk işçilerden Mehmet Sağlam'ın, arkadaşı Hasan Yakar hakkındaki düşünceleri aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Hasan Yakar'ın yabancı kadınlara sapıklık derecesine varan ilgisi nedeniyle Mehmet Sağlam arkadaşına Türk kadınları ve yabancı kadınlar arasındaki farkı da veren ve yazarın mesajını içeren şu cümleleri söyler:

.... Şu Hasan'ın hali de ne olacaktı acep? Ona kaç kez söylemişti: “Hasan, gâvur kızlarının peşinde koşma”, “Hasan çoluğunu çocuğunu yanına aldır...” Kendi söylemiş kendi dinlemişti. Bir fayda gelmezdi adama bu nazenin karılardan. Gene ne fayda varsa evdeki kaşık düşmanından vardı. Adamın yemeğini pişirir, çamaşırını yıkar, fazla ses etmezdi. Kafan bir şeye attı mı şöyle bir temiz tepelerdin karıyı, rahat ederdin... Bu karılara el de kalkmazdı alimallah. Eh, güzel olmaya güzeldi kimisi. Hasan'ın da canı çekerdi elbet. Genç adamdı ne olsa. Kendisinin bile canı çekiyordu arada. Amma velâkin sinema kapılarındaki cııldak karı tasvirlerini de adamın canı çekerdi bazı... Ha o resimler, ha canlıları... Hiç fark etmezdi. İkisi de erişilmezdi. Kişi yetinmeyi bilmeliydi. (Atasü, 2011, s:10)

Zaman zaman kahramanlarının tarafını tutan ve onların ruh halleri hakkında okuyucuya bilgiler veren Erendiz Atasü, hikâyenin değişik bölümlerinde Ayla ve Gülseren'in duygularını ve düşüncelerini de aktarır. Ancak kahramanlarının dış

görünüşü hakkında detaya girmez. Hikâyede yalnızca Matmazel İvon Dölarö'nün zeytin yeşili gözleri olduğu Ayla'ya söylenir. Duygu ve düşünceler verilirken yine iç monologtan yararlanıldığı görülür.

Okuyucunun tamamlaması gereken belirsizliklerin olmadığı hikâyede, kahramanların bazıları silik tipler olarak verilmiştir. Mösyö Tot ve Matmazel İvon Dölarö bu sınıflamaya dâhil edilebilir. Madam İvon'un silikliği ve pasifliği gönül kırıcılığına bağlanabilse de Mösyö Tot'un böyle bir mazeretinden bahsedilmemektedir. Söz gelimi kendisi tuvalete gidince yerini alan Türk işçiye bile tepki göstermez ve yolun geri kalanını ayakta gider. Gülseren bu durumu Mösyö Tot'un kibarlığına bağlasa da, bizce Mösyö Tot edilgen ve silik bir tiptir:

“Mösyö Tot tuvaletten dönüp kompartımandaki büyük değişimi görünce, hiçbir tepki göstermedi. Kendisine oturacak yer kalmamıştı. Eh, o da ayakta giderdi. Zaten az kalmıştı. Yabancı işçilerle tartışmaya değmezdi.” (Atasü, 2011, s:7)

Ayakta gitmenin zorluğuna katlanan Mösyö Tot, Ayla ile Madam Duval'in pencere olayında da pasif kalır ve o sırada bulmacasıyla ilgilenir. Yazar bu durumu şöyle ifade eder:

“Pencere olayı, Ayla ve Madam Duval'den başka pek kimseyi ilgilendirmedir. Mösyö Tot, bulmacayı tamamlamış, Paris'ten dükkân için ısmarladığı malları, bir de hafta sonunda nasıl karısının gönlünü edip ava gidebileceğini düşünüyordu.” (Atasü, 2011, s:6)

Yazarın hâkim bakış açısıyla yaşlılığı anlattığı ve yine aynı kitapta yer alan “Bir Yüz-Bir Ters” adlı öyküsünde de kahramanların her hali yani gençlikleri ve yaşlılıkları yazar tarafından çok iyi bilinir. Bu öyküde yazar, kahramanlarını o kadar iyi tanır ki onların ruh hallerini, düşünce ve duygularını en ince ayrıntısıyla okuyucuya sunar. Hatta Fikret Bey'in, baloya gitmek için gelinliğini açık bir elbiseye çeviren Nurten Hanım hakkında düşünmesi muhtemel şeyleri yazar kendisi söyler:

.... Fikret şaşkınlıkla yatak odasının kapısını açtı ki... Ne görsün... Aman Allahım!... Çıldırılmıştı bu kadın!... Fikret'in annesinin yaptırdığı gelinliği hiç utanıp sıkılmadan makaslamış, göğsünü orospular gibi açıp sırtına geçirmişti. Bir de bu haliyle Fikret'in karşısına çıkıyordu. Delirmişti kesinlikle!... (Atasü, 2011, s:21-22)

Yazar, kahramanlarının duygu ve düşüncelerini verirken zaman zaman psikolojik tahlil de yapar. Nurten Hanım geçmişin ne olduğunu sorgularken, onun ruh hali ve mutsuzluğu da okuyucuya sunulur:

Geçmiş... Geçmiş neydi? On yıl boyu eskilikten artık ısıtmayan aynı paltoyu, haziran ortasına kadar terden bunala bunala hep aynı tayyörü giymek, neydi? Fikret'in verdiği üç buçuk kuruşluk maaşla bir türlü gelmek bilmeyen aybaşına ulaşmaya çalışmak; bakkalla, kasapla, manavla veresiye için didişmek neydi? Üç buçuk kuruşun hesabını vermek, parayı idareli kullanmadığı için suçlanmak, ama gene de her gün yeni bir yemek pişirmek, değişik bir meze hazırlamak zorunda kalmak neydi? Geçmiş buydu işte. (Atasü, 2011, s:23)

Uzun sayılabilecek bu hikâyede, okuyucuya bırakılan herhangi bir boşluk yoktur. Yaşlılığın insanlar üzerindeki farklı farklı etkilerine değinilip bir durum tespitinde bulunulur. Kişi kadrosu sınırlı olan hikâyede, kahramanlar silik değildir. Yalnızca Nurten Hanım'ın geçmişte yaşadığı mutsuzluklar nedeniyle sessiz biri olduğu görülür. Yazarın koca dayağına maruz kalan bu sessiz kadından yana bir tutum sergilediği de söylenebilir. Yazar adeta yıllar sonra adaletin yerini bulmasını ister gibi Nurten Hanım'ın kocasına duyduğu öfkeyi bir tartışma sonucu kusmasını sağlar. Kendi söylediklerine kendisi de inanmayan Nurten Hanım'dan taraf olmamız için yazar, Fikret ile Nurten arasında çıkan tartışmayı çok önemsiz bir konuyla başlatır. Bu tartışmada haklı olan taraf Nurten Hanım'dır ve yıllardır susup oturan bu ev hanımına okuyucu olarak bizim de hak vermemiz istenir:

“Yeter artık Fikret. Bana hakaret edemezsin. Birazcık aklın varsa yat kalk da Allah'a şükret ve dua et, beni başından eksik etmesin. Yoksa senin gibi aksi, huysuz ve sevimsiz bir ihtiyarı kimse çekmez. Ne oğlan, ne kız. Ne damadın, ne gelinin, ne de torunların. Zaten hangisiyle ömründe iki kelime konuşabildin ki? Hepimizden uzak, başka bir âlemde yaşadın. Şimdi de tutmuş bana o küf kokulu evi, sobayı övüyorsun. Sen ömründe hiç soba yaktın mı? Oh, beyefendi eve gelir, sofraya hazır, soba sıcak... Hiç güzel değildi orda yaşamak. Sen, eski kendini arıyorsun, evi filan değil. Onu da bulamazsın artık. Bana bunak diyene kadar, Allah'a dua et de bana ömür versin. Yoksa senin kahrını kimse çekmez, bilesin. Sefil olup kalırsın. Anlıyor musun? Sefil ve perişan... Layığın da budur zaten.” (Atasü, 2011, s:25)

Yazarın hâkim bakış açısıyla anlattığı bir diğer hikâyeye yine aynı kitapta yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan “Kadınlar da Vardır” isimli hikâyedir. Hikâyede yazar her şeyi bilen bir tavırla kahramanlarının akıllarından geçenleri dahi bizimle paylaşır. Karısının kanser olabileceğini söyleyen komşu kadın hakkında Behçet Bey'in düşündükleri yazarın bilmiş tavrını gözler önüne sermektedir:

Kanser mi?... Amma da saçmalıyor şu kadın... Servet ne diye kanser olsun? Soyunda sopunda yok bir defa kötü hastalık. Evlerden irak. Neler de konduruyor şu kadın, basit bir rahatsızlık için... Dünya âlem bilir kadın milletinde şu ya da bu nedenle

ikide bir kanama olduğunu, kimse de fazla ciddiye almaz bu işi. Naciye Hanım’a kafa sallamakla yetindi Behçet Bey. (Atasü, 2011, s:30-31)

Zaman zaman kendi görüşlerini başka bir kahraman vasıtasıyla okuyucuya sunan yazar, bazı yerlerde de kendi fikirlerini kendisi söyler. Söz gelimi, Servet Hanım için bir hastane bulma çabası içindeki aileye yazar bir Türkiye gerçeğini hatırlatarak şunları söyler:

Hastane... Orda bir yatak bulma, hastalarına bakım sağlama... Yanıtını hiçbirinin bilmediği korkunç bir bulmaca gibi dikiliyordu karşılarında. Tanıksız olmazdı bu iş, günlerce ameliyat sırasında beklerdi anaları. Evet, evet bir tanıdık gerekiyordu, kesinlikle. Eczacı abla, tanış doktor anımsamaya çalışıyordu ama belleği işlemiyordu. (Atasü, 2011, s:31-32)

Kahramanlarına yeri geldiğinde akıl veren yazar, onların dış görünüşleri hakkında detaya girmez. Sadece adlarını, yaşlarını ve mesleklerini söylemekle yetinir. Kitabın en uzun hikâyesi olan ve kitapla aynı adı taşıyan bu hikâyede, kopukluklara rastlanmaz. Yazarın verdiği mesaj nettir: “Kadınlar da Vardır.” Yeri geldiğinde ev kadını, yeri geldiğinde ana, yeri geldiğinde doktor, yeri geldiğinde her şey olan kadınlar yaşamayı hak ediyordur. Bu kadar çok işi, çok amaçlı robotlar misali yapan kadınların hayatlarını değiştirmesi, kendilerini ezen, aşağılayan tüm güçlere karşı çıkarak kendi varlıklarını ilan etmeleri gerekmektedir. Bu gerekliliğe inanan Dr. Gülşen, değişime silik bir ev kadını olan Servet Hanım’dan başlamak ister, ama Servet Hanım değişimini hastane duvarları arasında yaşar ve taburcu olunca yine eski düzenine döneceğinin sinyallerini verir. Yazar Dr. Gülşen vasıtasıyla değiştirmek istediği toplum için neler yapılabileceğini ve ortaya koyduğu soruna çözüm önerilerini şu ifadelerle anlatır:

.... Yarından tezi yok birtakım düzenlemeler getirmeliydi evine... Oğlanlar sabahları yataklarını toplayıp pijamalarını katlamalıydılar. Sonra düğme dikmesini, yumurta kırmasını filan da öğrenmeliydiler. Geceleri çoraplarını yıkasalar hiç fena olmazdı. Yoo, deneyecekti Gülşen, ana yüreğinin yufkalığına boyun eğmemeliydi hemencecik... Tek kendi eviyle hiçbir şeyin çözümlenmeyeceğini bilmez değildi. Onun evi bütün bu evler denizinin ortasında bir damlaydı yalnızca. Ve en önemlisi kendilerinin bir türlü terlemeyen bıyıklarına, güçlenmeyen kaslarına kızıp, Ayla’nın çilli burnu, Selma’nın eğri bacaklarıyla alay etmeye, umarsız öfkelerini kızlara boşaltıp rahatlamayı ikinci bir erkeklik organı gibi taşımaya alışmamalıydılar. (Atasü, 2011, s:61)

Erendiz Atasü, Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Balkon Saati”nde de hâkim bakış açısı ile her şeyi bilen bir tavır içindedir. Kendisinin söylemek

istediklerini kahramanı Neşe aracılığıyla aktaran yazar, balkonda yaşanan sohbetleri, mahalle yaşamını, ev hanımlarını çok iyi gözlemlemiş ve bu gözlemlerini tüm detaylarıyla okuyucusuna sunmuştur. Yer yer kahramanlarının ruh hallerini de tahlil eden yazar, Neşe'nin duygu, düşünce ve hayallerini balkon mekânıyla birleştirip sunar. Balkon, hem hayallere dalınan, hem sohbet edilen, hem manzara seyredilen hem de hayatın sıkıcılığından uzaklaşılacak sihirli bir yerdir.

Kısa sayılabilecek bu öyküyle yazar 1980'lerde ülkenin içinde bulunduğu karışıklığın Neşe ve komşularını nasıl etkilediği üzerinde dururken, siyaset adına yapılan şeylerin acımasızlığını gözler önüne sererek geçmişe bir ayna tutar. Haziran sıcağında evlerinin pencerelerini dahi açamayacak denli korkutulan insanların yaşadığı bir ülkede gelecek için, çocuklar için iyi umutlar beslemek gerektiği ve değişimin bir gün mutlaka yaşanacağı inancı bir mesaj olarak okuyucuya verilir. Yazar bu mesajı verirken sadece sorunu tespit ederek Neşe'nin ruh haline değinmekle yetinir:

Çünkü burası Ankara, yıl 1980, aylardan haziran. Sıcak başlayalı beri vazgeçtim, sokaktaki olayları düşünemiyorum. Bezdiğimiz ve alışamadığımız korku. Önceleri hiç aklımdan çıkmazdı... Neden böyle olduk, sorunlar ne, çözüm ne? Kimselere hak veremiyorum artık. Tek düşüncem çocuğumun bu yıkıntı altında kalmaması. Bizi boş ver... Ekrem de ben de yolun yarısına geldik. Zaten ortalama ömür kaç yıl bu ülkede? Ama evladım, bebeğim, o yaşmalı. Kimseye hak vermemem, sokaktan zaman zaman ev içlerine taşan çatışmayı büsbütün katlanılmaz yapıyor. Anlayamadığı, taraf olmadığı şeye hiç dayanamaz insan. Biliyorum, Nemide Hanım, Gönül, Hatice Hanım, hepsi benim gibi yapıyor. Sokağa kulak tıkıyoruz. Anaç tavuklar gibi civcivlerimizi kanatlarımızın altına almaktan başka amacımız yok. Kanatlarımızı gerip ev içlerine kapanıyoruz. (Atasü, 2011, s:72-73)

“Özlem Zamanı Geçti” adlı öyküsünde de yazar, hâkim bakış açısını kullanır. Her şeyi bilen bir tavır içinde Selçuk Uzel'in içinden geçenleri, kafasında yaptığı çözümlenmeleri bile en ince ayrıntısına kadar bilir ve bunları okuyucuyla paylaşır. Ölüm tehditleri alan Selçuk-Oktay Uzel çiftinin yaşadıkları aktarılırken Selçuk'un kocasına duyduğu öfke, onunla evlendiği için duyduğu pişmanlık ve utanma bile yazarın bildiği şeylerdir:

Bir ölüm haberi ile başlayan öyküde 12 Eylül döneminin getirdiği sıkıntılı süreçten de bahsedilerek karakterlerin psikolojik tahlillerine yer verilir. Öyküde yer alan karakterlerin dış görünüşlerine ait fazla detay verilmezken, onların duyguları,

düşünceleri, değişimleri, çelişkileri, hayattan beklentileri, yaşadıkları hayal kırıklıkları ön plana çıkarılır:

“Selçuk temiz aile çocuklarının dünyasıyla eylemci öğrenciler arasında bir yerdedi. Hep arada kaldım, şimdi de öyleyim ya, kesin tavır alamadım hiç. Herkese hak verip, herkesin yanlısını görmek, ya da öyle yaptığını sanmak... Elini kolunu bağlıyor insanın.” (Atasü, 2011, s:99)

Yazarın karakterlerinin psikolojilerini ön plana çıkarmak için fizikî tasvirlerle fazla yer vermediği görülür. Fakat hikâyenin bazı yerlerinde Selçuk ile Kadriye'nin gençlik yıllarına ait bazı tasvirlerle yer verilir. Bu fizikî tasvirleri de yaşanan dönemin özelliklerini, beğenilerini, Kadriye'nin ruh halini anlamamız için veren yazar onların hallerini şu şekilde dile getirir:

.... Neydi o yıllar bayıldığımız genç kız artistin adı? Sandra Dee... Yumuşacık dalgalı sarı saçlar, kalkık burun, tatlı bir yüz... Aman Tanrım... O günlerde sert anlamlı esmer bir yüzü ve kıvrık saçları olması insanın... Kadriye kim bilir nasıl üzülüyordu?... Üzülmemesine olanak var mıydı? Ya danslı çaylar boyu yalnız başına oturup dönen çiftleri seyretmek?... Onun için çok zor olmamıştı büyümek, bir bakıma... Güzel kumral saçları, yumuşak bakan güzel kahverengi gözleri vardı. Ama Kadriye... (Atasü, 2011, s:90)

80 sayfalık bu hikâye Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan en uzun hikâye olma özelliğini de taşıırken hikâyede ortaya konulan sorunların çözümleri de verilir. Bu çözümlerden biri Selçuk'un yemek, ısınma, elektrik kesintisi gibi sorunlarına bulduğu çözümdür:

Selçuk tedirgin bir uykuya daldı. Sabah sorunu çözmüştü. Bunca basit şeyi nasıl düşünememişti? Aygaz kuyruklarına takılmıştı aklı. Haftalık yemeklerini cumartesi ve pazar günleri sobanın üstünde pişirecek, balkonda saklayacaktı. Elektrik kesintisi iyice artmıştı, buzdolabına güvenemezdi. Balkonda kurum varmış, olsun... Selçuk ağız sıkıca kapanan iki üç tencere alırdı. Aybaşı yaklaşmıştı nasılsa. (Atasü, 2011, s:85)

Kendi düşüncelerini ve mesajlarını çoğunlukla Selçuk Uzel aracılığıyla okuyucuya sunan yazar bazen bu aracıyı ortadan kaldırıp okuyucuyla direkt bir ilişki kurar. Ölümünden ve yok olmaktan doğan korkuyu atlatan Selçuk ve Oktay çiftinin birbirlerine yakınlaştıkları gece her problemleri çözülmüş, her korkuyu yenmiş izlenimi veren yazar orta sınıfa ait bir eleştiride bulunarak kendi düşüncelerini okuyucu ile şu şekilde paylaşır:

.... Selçuk orta tabaka denen insan grubu arasındaki kendi kuşağına, genellikle öfkelenildiği yaştaşlarına, içini ezim ezim ezen buruk bir sevgi duydu. Hep yanıılmışlardı.

Bir yanılığdan ötekine düşmüşlerdi. Devrimciliği dost sofralarında, bu toprağın çocukları olduklarını doyasıya duya duya türküler söylemek, şiirler okumak sanmışlardı; ne kan ve ateşi düşünmüşlerdi, ne mücadeleleri. Kadın erkek ilişkisini el ele tutuşmak, öpüşmek sanmışlardı. Öyle öğrenmişlerdi Rock Hudson'lu Doris Day'li filmlerde. Ne cinselliği düşünmüşlerdi ne çatışmaları. Ve işte şimdi gerçek bir kargaşanın orta yerinde sıkışmış, tuzağa düşmüşlerdi. Birbirlerine destek olmalıydılar. (Atasü, 2011, s:149-150)

Genel anlamda hikâyede en baskın karakter Selçuk Uzel'dir. Diğer karakterler Selçuk'un geçmişinde yer alan arkadaşlarıdır ve ondan daha silik karakterler olarak anlatılırlar. Hikâyede belirgin bir sınıf farklılığından söz etmek mümkündür. Bu sınıf farklılığı zengin-fakir ayrımını vurgulamazken, öğrenciler arasındaki gruplaşmanın bir sonucu olarak ele alınabilir. Üniversitelerde okuyan gençlerin bir kısmı sağcı öğrenci eylemlerine diğer kısmı solcu öğrenci eylemlerine katılırlar. Bu durumda da belirgin bir sınıf farklılığı meydana gelir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede göze çarpan bir kopukluk bulunmamakla birlikte Kadriye'nin Selçuk'a küsüp İzmir'e yerleşmesinden sonraki yaşamı okuyucuya bırakılan bir belirsizlik olarak değerlendirilebilir. Selçuk'un ağzından Kadriye'nin bu yeni yaşamı hakkında bazı tahminler sunan yazar, Kadriye'nin Antep'te polislerle çatışma anına kadar ne yaşadığını okuyucunun tamamlaması gerektiğini düşünür. Okuyucuyu bazı noktalara yönlendirmek için de Selçuk'un ağzından şu cümleleri aktarır:

Selçuk hep Kadriye'nin onu bağışlamadığı için aramadığını düşündü. Kadriye Selçuk'un nikâhına bile gelmemişti. Ama belki de Kadriye yaşamındaki tutarsızlıktan utanıp aramamıştı kimseyi. Bir memurla, öğretmenle, aydın ve para sıkıntısı çeken bir kimseyle evlenmeliydi Kadriye. Aman tanrım, böyle bir evliliğe "he" diyebilmesi için ne denli yenilmiş, hırpalanmış, çaresiz kalmış olmalıydı. Kim bilir nasıl mutsuzdu o İzmirli zenginin evinde... Başka bir tür hapishaneydi orası. Uçuverdi bir gün ordan. Niye evlenmişti ki adam Kadriye'yle?... Yerli köklü İzmirli zengin aile oğlu... Kadriye'yle ortak nesi olabilirdi?... Kim bilir sevmişti belki Kadriye'yi. Mutlaka sevmiş olmalı. İçtenliğini, canlılığını, mutsuzluğunu, yenilmişliğini... Belki Kadriye de onu sevmişti. Belki de değişik gelmişti Kadriye kocasına. Evcilleştirdiği aslanı dostlarına gösteren avcının övücünü duymuştu Kadriye'yi çevresine tanıştırtırken. (Atasü, 2011, s:134-135)

Ölüm korkusuyla yaşamanın zorluklarını gözler önüne seren yazarın hikâye ile verdiği en mühim mesajı; yaşanılan anın değerli olduğu, ne olursa olsun giden zamanın telafi edilemediği, geçmişe takılarak bugünü yaşamamanın ne kadar saçma olduğu ve ölümün ne zaman geleceğini bilemediğimiz için yaşadığımız anın değerini

bilerek, insanları severek yaşamak gerektiğidir. Yazar bu mesajını da Selçuk Uzel'in ikinci tehdit mektubunu aldığında hissettikleri ve düşündükleri biçiminde okuyucuya sunar:

.... Şimdilik işi vardı. Çayı demlemeli, yumurtaları haşlamalıydı. Ancak daireye yetişebilecekti. İlk boş anında Şennur'la biraz hoş beş edeceklerdi. Şennur'a ihtiyacı vardı. Onun da Selçuk'a. Selçuk ona destek olmalıydı. Sonra kendi düşüncelerini yavaş yavaş Şennur'a aktarmalı, onun yaşamına biraz güzellik katmalıydı. Zaman azalmıştı, şu kâğıttan ürkmeye birkaç dakikacık ayıramayacak denli kısaydı artık. Ölümü getirebilirlerdi, ama küçük mutlulukları hiçbir zaman yok edemeyeceklerdi. Sobanın ılıklığında kestane yiyerek Oktay'la sohbet etmeyi, sabahları çocuklar daha uyurken ateşe konan çaydanlığın güven verici homurtusunu, karlı soğuk gecelerde karlara mavi, sarı ışıltılar saçan ayın berrak, keskin görüntüsünü öldüremezlerdi. Ya da Selçuk Oktay'ın aldanıştan silkinmesi için çabalamalıydı. Hayat sürecekti son ana dek, Oktay'la, çocuklarla, Şennur'la, seramik hamurlarıyla... Yaşamalıydı, yılgınlığın ve özlemin zamanı değildi. (Atasü, 2011, s:153-154)

Yine aynı kitapta yer alan “Yemen’den Bir Yel Esti” adlı hikâyede de hâkim bakış açısı ile her şeyi bilen yazar, kahramanının her halini detaylıca planlamış ve okuyucuya sunmuştur. Yazar bu hikâyede bir farklılık yaparak kendi görüşlerini kendisi aktarmış, herhangi bir kahramanı vasıtasıyla okuyucuya sunmamıştır. Yazarın kahramanı Fitnat Hanım'la sohbet havası içinde aktardığı hikâyede, derinlemesine bir anlatım ve yer yer psikolojik tahliller kullanılmıştır. Kahramanını her yönüyle ortaya koymak isteyen yazar, objektif bir tutum sergileyemez, zaman zaman kahramanını yaptıklarından dolayı cezalandırır ve okuyucunun da onu cezalandırmasını ister. Yazarın yarattığı sohbet havasını ve kendi görüşlerini okuyucuya sunduğu şu bölüm onun kahramanına olan tavrını daha iyi görmemizi sağlar:

Yemen’de doğmuşsun, öyle mi? Hangi rüzgâr savurdu seni Yemen’in çöl sıcağından Erzurum’un diz boyu karlarına? Ordan da Ankara bozkırına... Hiç düşündün mü? Ne diye Yemen’de doğdun sen Fitnat Hanım? Ne diye miralay baban, gür bıyıklarını yukarı yukarı bura bura, kılıcını şakırdata şakırdata hep Arap ellerinde dolandı durdu? Bey kızı anan neden Bağdat yollarında kan kusa kusa öldü gitti de rüzgâra savrulan çöl kumlarına karıştı o narin bedeni? Hiç düşündün mü? (Atasü, 2011, s:156)

Kısa bir eser olarak ele alabileceğimiz hikâyede, okuyucuya bırakılan belirsizlikler yoktur ve hikâye birbiriyle bağlantılı Fitnat Hanım'ın hayatını anlatan bölümlerden oluşur. Hikâyede yazarın yaşanılan bazı sorunları çözümsüz bıraktığı

bazılarına ise çözüm getirdiği gözlenir. Sorun tespiti yaptığı bölümlerde yazarın yoğun eleştirisine maruz kalan Fitnat Hanım şu şekilde anlatılır:

Ölüverdi kocan bir gün. Kaldın mı üç çocukla ortalarda, sefil... Koca Osmanlı batmıştı, sana nasıl dul maaşı ödesin?... Baban da ölmüştü. Kime, nereye gidersin? Bir günden bir güne yarımı düşünüp de tek metelik koymadın ki bir yana... Kocandan kalan son altınları da bozdurup güçbela ulaştın üç çocuğunla İstanbul'a, ordaki ağabeyine sığındın. Çocuklarını parasız yatılı verdin. (Atasü, 2011, s:157)

Yazarın Fitnat Hanım'a akıl verdiği bir diğer konu ise mübadeleden kalan İstanbul'daki evini sigorta ettirmesidir. Ev yandıktan sonra sırf Fitnat Hanım'ı daha fazla eleştirmek ve hiçbir şeyi düşünmeyen yapısını suçlamak için yazarın, bir durum tespitinde bulunduğu görülür. Bu duruma düşmemek, yaşlılığında oradan oraya sürüklenmemek için gençlikte çalışmak gerektiği mesajını veren yazar, Fitnat Hanım'ın psikolojisine de şöyle değinir:

".... Bağların git gide kopuyordu, tüm ahbablarını yitirmiştin giderek. Ya ölmüşlerdi, ya dışarıya çıkamayacak kadar yaşlıydılar. Sen de öyleydin. Kabuğunun içine büzülen bir deniz hayvanı gibi, çekildikçe çekildin, kapandıkça kapandın, ufaldıkça ufaldın ve öldün; Ankara'nın bozkırına karıştın." (Atasü, 2011, s:160)

Kadınlar da Vardır da yer alan "Sessiz Ali" adlı hikâyede de yazar hakim bakış açısını kullanır ve olaylar 3. tekil kişi ağzından aktarılır. Yazar her şeyi bilir, kahramanlarının çelişkilerini, ruhsal değişimlerini ve akıllarından geçirdiklerini dahi bilebilmektedir. Fiziksel özelliklere ve başkahramanların isimleri dışında başka bir isme yer verilmeyen hikâyede, daha çok psikolojik tahlillere ve özellikle Ali'nin ruh haline yer verilir.

.... Ali kalp kırmayı sevmezdi. Zamanla içinde bir burukluk duymaya başladı. Onca saygısına karşılık kendisini sürekli hiçleyen odacı emmilerine kırılıyordu için için. Şimdilerde Ali kuşkudaydı. Yoksa Gülsüm de mi onu hiçleyecekti?... Mahalleli onu uyarıyordu, tıpkı işe girdiği zamanki gibi. Uyarılarına kulak verse miydi? Gülsüm'ün duru gözlerini görünce kuşkuları dağılıyordu. Öyle tatlı bakıyordu ki nişanlısının gözleri, sevgi, bağlılık dolu... (Atasü, 2011, s:162-163)

Yazar her şeyi bilen tavrıyla kahramanının her adımını önceden tahmin eder ve okuyucuya aktarır. Kahramanlarını kuvvetli bir gözlemlerle oluşturan Atasü, bu hikâyede söylemek istediklerini bir aracı ya da hikâyenin herhangi bir kahramanı vasıtasıyla değil, direkt kendisi söyler. Söz gelimi, Ali'ye memuriyet hayatı hakkında akıl veren emmi, dayı sınıfını eleştirirken yazar şunları söyler ve vermek istediği mesajı direkt verir:

“Ali aldirmiyordu baştan. İşe girdiğinde de böyleydi. Mahalleli yolunu kesip akıl vermiş, işyerinde kendisini nasıl saydıracağını anlatmıştı ona. Akıl hocalarının çoğu hayatlarında hiç memuriyet yapmamış kişilerdi ya, neyse...” (Atasü, 2011, s:162)

6 sayfalık kısa bir hikâye olan “Sessiz Ali”de insanın kendi hayatına ve kendi karakterine sahip çıkması gerektiği, farklı olarak da toplumda kabul görülebileceği, başkaları istiyor diye kendimize ters düşen şeyleri yapmanın bize mutluluk getirmeyeceği ve en önemlisi de insanın mutlaka kendine ait doğrularının olması gerektiği mesajı verilir.

Herhangi bir kopukluğun söz konusu olmadığı hikâyede, kadın-erkek ayrımının yapıldığı ve mahalleli erkeklerin kadınlara şiddet gösterdiği aktarılır. Bu durumda da kadın karakterler ister istemez silik tipler olarak anlatılmıştır. Okuyucuya bırakılan belirsizliklerin olmadığı hikâyede yazar, kadına şiddet sorununa ve mahalle baskısına ait birtakım tespitlerde bulunur ancak herhangi bir çözüm önerisi getirmez.

Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Bir Kimlik Aranıyor” adlı hikâyede de hakim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavır içinde hikâyenin ana kahramanı Güley ile Sevinç Hanım’ın duygu ve düşüncelerini okuyucuya detaylıca aktarır. Sevinç ile Güley’in zenginlik üzerine yaptığı konuşmadan sonra Sevinç’in duyguları ve düşünceleri yazar tarafından şu şekilde aktarılır:

.... Sevinç şaşkınlıktan şaşkınlığa düşerek dinliyordu onu; “İsmet Paşa da kim?” diye soran, iki rakamı alt alta yazıp toplayamayan Güley’in cuk oturan Öz Türkçe sözlüklerle konuşmasını, şu parmak kadar kızın, şu ilkokul öğrenimi bile olmayan Güley’in kendi kendini bunca doğru çözümlenebilmesini... Güley enikonu zeki bir insandı. Sevinç bunları kocasına anlattığında Orhan gülmüş, “Tarhana proteininin faziletleri...” demişti. O kadar basit değildi. Sevinç, Güley’in belki de kendisinin hiçbir zaman ulaşamayacağı bir yaşam deneyimini biriktirdiğini seziyordu. Bundan böyle, Güley’e duyduğu, zaman zaman kine varan öfkeye hep birazcık hayranlık karışacaktı. (Atasü, 2011, s:174)

Hikâyede okuyucuya bırakılan belirsizlikler söz konusudur. Hikâyenin sonunda Güley’in Çankaya’da çalışmak üzere başka bir eve gidişi anlatılırken zenginlik hayalleri kuran bu genç kızın sonunun ne olacağı hakkında kesin bir bilgi verilmez ve hikâye Güley’in yeni hayatına adım atmak üzere evden ayrılışı ile bitirilir.

Bir genç kız yürüyordu sokakta. Rüzgârda uçuşan saçlarıyla edalı edalı yürüyüp gidiyordu, elinde dünya üzerindeki tüm varlığı, küçük bavuluyla. Yönünü Çankaya'ya dönmüş, içinin umudunu yüzüne vurmıştu. Adı Güley'di, doğduğunda konan ad. Kentte onu "Gül"e çevirmişti kendisi. Kimliği yoktu. Çankaya'ya tırmandığını sanıyordu. Oysa bir dört yol ağzında sıkışıp kalmıştı. Bir ucu Sivas eline, bir ucu "Almanya"ya, bir ucu gecekondulara, bir ucu Çankaya'ya varan yolların kesiştiği yerde... Bu yolların hepsinin kıyısında geziniyor, hiçbirini sonuna dek yürüyemiyordu. Bir süre daha böyle dolanıp duracaktı. Taa ki kendi yol ayırımına varana dek. (Atasü, 2011, s:185-186)

Zengin hayatlara özenmenin bir sınırı olmadığı, insanın elindekilerle yetinmeyi bilmesi gerektiği, bir yere ya da bir ülkeye ait olup bir kimlik sahibi olmanın gerekliliği gibi mesajlar verilen hikâyede, Güley ve Sevinç Hanım ön plana çıkan karakterlerdir. Güley hem ruh hali hem de fizikî tasviriyle anlatılan tek karakterdir. Yazar Güley'in dış görünüşüne ait detayları şu şekilde sunar:

Yarım saat sonra Güley gidiyordu. Haline, tavrına, giyimine bakan, orta halli bir ailenin yeni yetişen genç kızından ayırt edemezdi onu. Şalvarı, yemeniyi çıkarıp atalı, saçlarını, örgüsünü açıp omuzlarına dökeli yıllar olmuştu. Güzeldi. Yalnız elleri, onu ele veriyordu. Küçük yaşta iş yapmaktan çarpılmış, kısa, kalın ve kırmızı parmaklı elleri... Eşyasını küçük bir bavula doldurmuştu. Elindeki çantanın içine Almanya'daki akrabalarının yolladığı göz alıcı, parlak ve çirkin renklere boyalı kartpostallar özenle yerleştirilmişti. Boynuna, gene o akrabaların armağanı, bilmediği bir dildeki sözcüklerle bezeli bir eşarp dolamıştı, afili afili... Yüzündeki bozgun kaybolmuştu. (Atasü, 2011, s:184)

Yanında çalıştığı kadını kıskanan, onu kendisini hizmetçiliğe mahkûm eden düzenin temsilcisi olarak gören Güley'in çıkardığı problemler tespit edilir. Bu problemlerin nedeni olarak Güley'in kimliksizliği, aileye, sevgiye ve kendine ait bir yaşama olan ihtiyacı gösterilmiş, sorunlara yazar tarafından açıkça bir çözüm önerisi getirilmemiştir. Güley'in problemlerinin ana nedeni yine kimliksizliğine ya da bir yere ait olamamanın getirdiği zenginlik hülyalarına bağlanabilir. Bu genç kızın zenginlik hayalleri şu şekilde aktarılır:

.... Sonradan Güley kendince özetleyiverdi Sevinç ablanın dediklerini. Hayatta tek değer para değildi. Elbiseymiş, pabuçmuş, böyle kolayca eskiyveren şeylere para dökmemeliydi. Sevinç aynı paltoyu beş yıldır giyiyordu. Yeni moda züppe giysilere hiç heves ediyor muydu? Güley kazandığını çere çöpe harcayana kadar, biriktirip, ne bileyim, bir çamaşır makinesi, dikiş makinesi filan almalıydı. Eşitlik giysilerle ölçülemezdi. Başka değerler vardı hayatta. Gül neden, "Ben niye okuyamadım?" diye dertlenmiyordu da filan mağazadan alışveriş edemiyor diye kahroluyordu? Ama gene de insan kendi yoksunluklarından dolayı kişileri suçlamamalıydı... Sevinç de isterdi

herkesin varlıklı olmasını. Gül'ün ailesi ayda bir et yiyorsa bu Sevinç'le kocasının suçu değildi. Kötü, bozuk bir düzen vardı. Oydu insanları mutsuz eden. (Atasü, 2011, s:172-173)

Yazarın hâkim bakışını kullanarak yazdığı bir diğer hikâyesi Lanetliler adlı kitabında yer alan “Arda Kalan”dır. Hikâyede yer yer psikolojik tahlile benzer değerlendirmeler yapılırken yazar, kendi duygu ve düşüncelerini direkt kendisi söyler. Babaannesi kadar dirençli olmayan Selma'yı eleştirirken kullandığı üslup bu durumu bize açıkça gösterir:

Yoo, Selma, Rabia Hanım'ın devamı olamazdı. Ondaki direncin bir küçük kırıntısı bile ulaşamamıştı Selma'ya. Yoksa böyle çaresiz kalakalır mıydı, yalnızlığın, sevgisizliğin, dulluğun mutsuzluğunu yaşayan bir annenin karşısında... Böyle kurumuş ve kavruk, böyle yenik ve atılım gücünü yitirmiş... Yoo, Rabia Hanım boşuna gelip geçmişti şu dünyadan. Bir şey aktaramamıştı geridekilere. Rabia Hanım'ın düzgün bacaklarını iletmişti iki kuşak öteye Selma'ya, ama o köklü gücünden bir küçük filizi bile çok görmüştü. Ve Selma'nın bacakları el değmemiş, ürpertilerden uzak, çürüyüp gidecekti. Trabzon'a Rabia Hanım'dan arda kalanı bulmaya gelmişti. Arda kalan hiçbir şey yoktu. (Atasü, 1998, s:11)

Bu hikâyede Rabia Hanım'ın duyguları, düşünceleri, yaşadıkları karşında aldığı tedbirler, geçmişi, hayata bakış açısı bir bütünlük içinde okuyucuya sunulur. Bu nedenle yazarın psikolojik tahlili en iyi şekilde Rabia Hanım'ı anlatırken kullandığı görülür. Özellikle Rabia Hanım'ın evine duyduğu sevgi ve bağlılığı anlatan şu paragraf dikkate şayandır:

Rabia Hanım o kadar çok seviyordu ki, iki evliliğini yaşadığı, beş evladını doğurduğu bu evi... Denize, geniş ufka, şöyle şahin gibi tepelerden bakan bu evi... Cumbaya oturup denizin ufka doğru gitgide açılan, büyüyen maviliğine daldı mıydı, dağılırdı tüm gamı tasası. Çıkar bahçede çapa çapalar, çiçekleri sular, tütünde çalışır, sonra denize karşı oturur, gözlerini maviliğe diker ve düşünürdü. Üzüldüğü, aklını karıştıran her neyse zihninde berraklaşır, her şey yerli yerine oturur, bir çözüm yoluna girerdi. Açık hava, uzak ve ferah ufuk, bedenine en tatlı uykuların veremeyeceği bir gevşeme ve dinçlik, beynine iyi bir işleyiş, doğru düşünme yetisi kazandırıyor. Ev, Rabia Hanım'ın varlığının ayrılmaz bir parçası olmuştu. Eli kolu gibiydi, ancak ne denli sevildiğinin ayrımına varılan bir el kol gibi... (Atasü, 1998, s:29)

Uzun bir hikâye olan ve üç bölümde aktarılan “Arda Kalan”da, birinci bölümde hem geçmiş hem de şimdiki zaman iç içe kullanılırken, ikinci bölümde geçmişte yaşananlar aktarılır. Sonuç bölümü olarak da ele alabileceğimiz üçüncü bölümde ise genel olarak şimdiki zaman anlatılır. Hikâyede ortaya konulan zorluklar sadece tespitiyle yetinilen türden değildir. Yazar bu zorlukları kahramanlarına

çözdürür. Genelde eşraf sınıfından kişilerin anlatıldığı hikâyede, orta halli insanlar yer alır ve belirgin sınıf farklılıkları görülmez. Genel olarak yaşanan sıkıntılarda sorunlardan kaçmamak gerektiği, zorluklarla mücadele etmenin en iyi yolunun yaşama sarılmak olduğu mesajı verilen hikâyede, evlatlarını ve kocasını yitiren Rabia Hanım'ın nasıl dimdik durduğunu gösteren şu paragraf, yazarın hikâye aracılığıyla vermek istediklerini gözler önüne serer:

.... Ve büyük acıların en iyi ilacının küçük, gündelik uğraşlar olduğunu öğrendi. Bir de açık hava, açık havada çalışmak, bitki yetiştirmek... Bu uğraşlardan ölümüne dek vazgeçmedi. Bahçeye diktiği sebzelerin, ağaçların, çiçeklerin gün güne güçlenip, boy atıp gelişmesi neşeye doldururdu Rabia Hanım'ı. (Atasü, 1998, s:39)

Yazarın yine Lanetliler adlı kitabındaki “Hüzün” hikâyesi, kısa bir hikâye olup tamamen kahramanın duygu, düşünce ve ruh hali üzerine kuruludur. Erendiz Atasü, bu hikâyede farklı bir yol izleyerek ismi zikredilmeyen kadın kahramanın anlattıklarını yine kadın kahraman ağzından okuyucuya sunar. Burada yazarın tek işlevi anlatılanları yazıya geçirerek okuyucuya aktarmaktır. Hikâyede hâkim bakış açısıyla her şeyi bilen ve aynı zamanda anlatan kadın kahramanın dış görünüşüne ait bilgiler yer almazken, onun umutsuz ve mutsuz halleri anlatılır. Kadın, en umutsuz olduğu bir anda alkol alır ve sarhoşluğun yarattığı tesirle pişmanlıklarını, mutsuzluğunu, hüznünü ve hayata bakış açısını dile getirir. Hikâyeyi alkollü bir insanın iç dökümü olarak değerlendirebiliriz. Hikâyenin en belirgin kahramanı olan kadın, hayatı konusunda silik ve bezmiş bir tavır sergilemektedir. Onun bu umutsuz halleri bir problem olarak gözler önüne serilirken, bu problemin çözümüne ait bazı ipuçları da verilir. Kadının yalnız ve kimsesiz olması hikâyenin ortaya koyduğu en büyük problemdir. Çözüm ise kadını yalnızlıktan kurtaracak yeni ilişkiler kurmasıdır. Yazar burada içinden çıkılmaz sanılan problemlerin bile çözülebileceği, kendine ve etrafındakilere farklı bir bakış açısıyla bakabilmenin önemli olduğu mesajını verir. Bu durum yine kadın kahraman ağzından şu şekilde aktarılır:

Belki de benim tedirgin olan. Sen ben, bizim gibiler... Biz tedirginiz. Çok fazla kendi sorunlarımızla, kendi yetersizliklerimizle, eksikliklerimizle uğraşyoruz. Ya da hiç uğraşmıyoruz, kendimizden kaçıyoruz, derinimizdeki asıl kendimizden!... İkisi de aynı kapıya çıkar belki, aşırı önemseme ve hiç önemsememe... Biraz da karşımızdakilerle ilgilenebilsek... Ben içimde duyabilsem karşı komşu Necla'nın doyumsuz bir kadın olduğunu... (....) İçimde duyumsayabilsem zavallılıklarını, benden bile yalnız olduklarını (benim duygularım, düşüncelerim, inançlarım var, onların nesi var?...), korkmasam onlardan, kinlenmesem onlara, önemsemesem davranışlarını... Aldırmasam. Kurşun gibi hissetmesem bakışlarını enseme... Suçlu gibi gözlerim

yerde, koşar adım inip çıkmasam merdivenleri, bir an önce dairemin yalnızlığına sığınabilmek için, “Günaydın” desem, bir sabah Necla Hanım’a... (Atasü, 1998, s:89-90)

Yazarın hâkim bakış açısıyla her şeyi bilen bir tavır içinde olduğu diğer hikâye, Lanetliler adlı kitabındaki “Ağlamak”tır. Daha çok ana karakterlerden Mustafa Sağlam’ın hüznü ve pişmanlığı üzerinde durulan hikâyede yazar, psikolojik tahlilleri bu pişmanlıklar aracılığıyla okuyucuya sunarken kendi görüşlerini ya da tuttuğu tarafı çok fazla belli etmez. Eserde temel olarak Mustafa Sağlam’ın duygu, düşünce ve isteklerine yer verilir. Karısını yitirmenin acısıyla kıvranan bu adamın pişmanlığı ve içinde bulunduğu durumdan kurtulma isteği onu anılara sığınmaya iter.

Mustafa Sağlam ve hayatı anlatılırken, yazarın sorunları sadece tespit edip bırakmadığı, bu sorunlara çözüm arayışında da olduğu görülür. Buna göre Mustafa’nın iki önemli sorunu vardır: Birincisi Mustafa’nın işsiz oluşudur. İşsizlik sorunu Mustafa’nın karısı Feride’nin ağzından dökülen şu sözlerle çözüme ulaştırılmış gibidir.

-İş bulmaktan ümidi kes, özel ders vermeye başla, diyordu Feride, kadınlara özgü o şaşmaz mantığıyla.

Bir de erkeklere mantıklı, kadınlara duygusal denirdi. Ne yanlıgı!... Yaşamın somut koşullarına ayarlanmış bir saat gibi tıkır tıkır işleyen mekanik bir mantığı vardı kadınların. Devlet görevinden atılmıştı Mustafa, bu koşullarda yakın gelecekte işe giremezdi. Öyleyse ne yapmalı? Yeni bir iş düşlerinden vazgeçip gerçeğe gözlerini açmalı, giriş sınavlarına hazırlanan öğrencilere özel derse girişmeli, boş zamanını doldurup, eve biraz para getirmeliydi... (Atasü, 1998, s:103)

Mustafa’ya özel ders verme işi her ne kadar cazip gelmemiş olsa da, sorununa bir çözüm mahiyetinde ele alınabilir. Zaten Mustafa’nın asıl sorunu işsizlik değil, karısı Feride’nin kimliğini yitirışı, eskisinden farklı biri oluşu ve evliliklerinin tehlikeye girmesidir:

İşsizlik şokundan başka bir şok daha gölgelendiriyordu yaşamını. Karısını, Feride’yi yitiriyordu. Belki de yıllar olmuştu Feride’yi yitireli. Belki yıllar vardı Feride kendi kimliğini yitireli... Feride bir zamanlar Mustafa’nın âşık olduğu o neşeli, o içten, o hayat dolu, sıcak genç kız olmaktan çıkıp; neyi, niçin yaptığını artık bilmeyen ve düşünmeyen yalnızca gündelik yaşamın gereksinmelerine ve zorlanmalarına uyan sessiz ve inatçı varlığa dönüştüğü yıllarda yitip gitmişti... Feride, orda öylece, Mustafa’nın gözleri önünde, onun yanında ve yatağında değişime uğramıştı da, Mustafa ayırdına bile varamamıştı. Feride’nin kimliğini yitirışı, kendisinin karısını ve sevgiyi yitirmesi demektir. (Atasü, 1998, s:103-104)

Bu problemi çözmek için Mustafa'yı tüm yaşamını, yaptığı hatalarıyla birlikte düşünmeye sevk eden yazar, sonunda Mustafa'yı aklamak için Feride'yi suçlar. Karısının gözünde bir çocuk muamelesi gören Mustafa pişmanlık dolu gözyaşlarıyla hatalarını kabullenirken, ağlamanın insana hala umut olduğu hissini verdiği ve her ne olursa olsun hataların telafi edilebileceği mesajını verir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede kopukluklar olmamakla birlikte Mustafa'nın karısı Feride ile evliliğini devam ettirip ettirmeyeceği konusu, okuyucuya bırakılan bir belirsizlik olarak değerlendirilebilir.

“Gerçek ve Düş” adlı öyküde yazar her şeyi bilen, gören bir tavır sergilemekten farklı bir yol izler ve hâkim bakış açısını kullanmaz. Kendi görüşlerini adı zikredilmeyen anlatıcı kadına söyleten yazar, hikâyeyi tamamen annesini kaybeden anlatıcının duyguları üzerine kurgular ve ağırlıklı olarak anlatıcının psikolojik tahlilini yapar. Kahramanlarının duygu, düşünce ve dış görünüşlerine ait detaylara da yer veren yazar, anlatıcının ruh hali ve kimliğini bulma çabası üzerine şunları dile getirir:

.... Bu bedeni doğuran ölmüştü. Hastaneden çıkıp yollarda yürüyen kadın, annemin ölümüne ağlayan ben miydim, anneanneme ağlayan annem miydi, yoksa bana ağlayan kızım mı? Bilmiyordum. Ben kimdim? Sanki ben, bütün bu kadınların hepsi ve hiçbiriydim. Sürekli döngüler çizen ve hep başladığı yere dönen bir mekânda devinen kimliksiz bir varlık gibiydim. Öncesiz ve sonrasız bir zamanda, kaçıp kurtulmak istiyor tam kurtulduğumu sandığım an, başladığım noktaya döndüğümü ayırımsıyordum. Kimdim ben, bilmiyordum. Beni doğuran ölmüştü; tek bildiğim buydu. Bu biraz da benim ölümümdü. (Atasü, 1998, s:132-133)

Annesinin ölümüyle hem hayatını hem de annesinin yaşadıklarını sorgulamaya koyulan ve bu sorgulama sonucunda kimliğini bularak mutlu bir yaşam sürmeyi hedefleyen anlatıcı, hikâyenin ana kahramanı olması hasebiyle detaylı bir biçimde anlatılırken hikâyenin diğer karakterlerini de bize tanıtan yazarın anne için yaptığı şu fizikî tasvir dikkat çekicidir:

“.... Ne kadar da güzeldi... Beli çok ince, teni çok duru, saçları çok gür, çok yumuşak, yüz çizgileri çok ince, gözleri çok iri ve elaydı. Elleri çok beyaz, parmakları çok inceydi. Her şeyinde bir aşırılık vardı.” (Atasü, 1998, s:140)

Uzun bir öykü olan “Gerçek ve Düş”te mutsuz insanların bazen gerçek ile düşü birbirine karıştırabileceği ve mutsuzluklarından geçmişe ya da gerçek olmayan şeylere sığınarak kurtulabilecekleri yanılgısına düşmeleri eleştirilirken yaşadığı

şartları kabul ederek mutlu ve sağlıklı bir birey olunabileceği mesajı şu cümlelerle aktarılır:

.... Annem canla başla başarmaya uğraşmıştı. Öylesine uğraşmıştı ki, akli bu uğraşının hiçbir noktasına takılıp kalmamıştı. Pasta pişirmekle, gülümsemekle, tencere tava ovmakla, beklemekle başarılacak hiçbir şey yoktu... Ne de ağlamakla, hırçınlaşmakla, kavga etmekle; ne de küsmekle, sinmekle... Çini sobaların tüttüğü bu bahçeli evlerde başarmak diye bir şey olamazdı; ne de sonradan taşınılan kaloriferli apartman katlarında... Annem başarısızlığı kabullendi, bunun kendi suçu olmadığını da... Yenilgi kaçınılmazdı. Annem, yenik düşmelerde kendini ve gücünü buldu... (Atasü, 1998, s:164)

Anlatıcı kadının problemi ve mutsuzluğunun nedeni de yaşadıklarını kabul etmek istemeyişi olduğu için bu paragrafla hem mesaj verilmiş hem de sorun tespiti ile bir çözüm önerisi sunulmuştur. Hikâyede daha çok anlatıcı kadın ön plana çıkarılırken anlatıcının annesi ve babası anılarda kalan kişiler olarak yer alırlar ve silik karakterler olarak nitelendirilebilirler. Belirgin bir kopukluğun söz konusu olmadığı öyküde, okuyucuya bırakılan belirsizlikler dikkat çeker. Özellikle hikâyenin sonunda anlatıcının içinde bulunduğu belirsiz durum, onun ruh halini anlamamız için oldukça önemlidir ve okuyucu bu belirsizlik üzerine düşünmeye sevk edilir:

Annemin eşyalarını karıştırmıyorum artık. Mavi gömleli adamı merak etmiyorum. Belki de öyle bir adam yoktu, onu benim düşlerim yarattı. Belki de vardı da, esmer, iri yarı değil, sarışın ve ufak tefekti... Belki annemi kızlığında sevdi, belki evliken... Belki de tek bir adam değildi, mavi gömleği giyen başkası, esmer olan başkasıydı... Belki hepsini ben uydurdum. Çocukluğunda alıştığı sevgiyi yetişkinliğinde bulamayıp nefretin ve aldırmaazlığın buzdağına çarpıp parçalanmış bir kadının saçmaları bunlar. Belki de gerçeğin ta kendisi... (Atasü, 1998, s:167)

Lanetliler adlı kitapla aynı adı taşıyan öyküde de yazar her şeyi bilen bir tavır sergiler. Hâkim bakış açısını kullanan yazarın, kendi görüşlerini bazen direkt kendisinin söylediği bazen ise hikâyenin ana kahramanı olan Hülya Hemşire'ye söylediği görülür. Kendi görüşlerini direkt söylediği bölümlerde hâkim bakış açısını ön plana çıkaran yazarın, karakterlerinin içlerinden geçeni dahi bildiği görülür. Söz gelimi, hasta kadınları göle pikniğe götürülen hemşireler içindeki Hülya'yı tacizkâr bakışlarıyla rahatsız eden şoför İdris'in ve Hemşire Hülya'nın içinden geçenler, duyguları, düşünceleri ve hareketlerinin anlamları şu şekilde tasvir edilir.

.... Ama Hülya'da, göreni hemen etkileyen bir başkalık vardı. Çevresindeki gürültücü, patırtıcı, neşeli hemşire kızlardan ayrılıyordu. Ürkek bir tavırla sanki

üşüyormuş da ısıtılmayı bekliyormuşçasına büzülvermişti koltuğuna. Bedenin duruşu, tümüyle, korunmak için bir çağrıydı. Kara yağız şoför İdris, o üşümüş, korkak vücuda ısıtmak istermiş gibi bakıyordu. Bakışları öyle yoğundu ki, gözlerindeki yalım yalım ateş, dalga dalga Hülya'ya ulaşıyordu. (Atasü, 1998, s:169)

Bu tacizden hem kurtulmak isteyen hem de nasıl kurtulacağını bilemeden çırpınan Hülya Hemşire tanıtılırken onun duygu, düşünce ve ruh haline ait detaylar da verilir. Yazar Hülya Hemşire başta olmak üzere hikâyesinde yer alan akıl hastası kadınların içinde buldukları ruh halleri üzerinde durur.

Hülya, olanca şaşkınlığıyla, adamdan kaynaklanan mıknatis alanının içinde bulmuştu kendini. Burda ona hem hayat veren hem de korkunç baskı yapan bir etki vardı. Bu alanın dışına kaçıp kurtulması olanaksızdı. Kaçmak istediğinden de emin değildi, ama korkuyordu. Deneyimsiz ruhu, boyun eğiş ve başkaldırı arasında gidip gelirken, süre avında kurtulmaya çabalayan bir hayvan gibi duyumsuyordu kendini, öylesi istendiğinden kuşkusuz, öylesi umarsız ve ezik, öylesi öfkeli... (Atasü, 1998, s:169)

Uzun bir hikâye olan “Lanetliler”de göze çarpan herhangi bir kopukluk ya da okuyucuya bırakılan bir boşluktan söz edilemezken, karakterlerin hem duygu ve düşüncelerine hem de dış görünüşlerine ait detaylara yer verildiği görülür. Karakterlerini tüm yönleriyle okuyucuya tanıtmak isteyen yazarın hikâyede yer verdiği tüm karakterlerin dış özelliklerine ait bir tasvir yaptığı söylenebilir. Bu duruma örnek olarak hikâyenin ana kahramanı olan Hülya Hemşire’yi tanıtmak için yapılan şu tasvire yer verilmelidir:

“.... Hülya tedirgin olmuştu, çelimsiz kollarını, bacaklarını nereye koyacağını bilemiyordu. Adamın iri, kaba, esmer gövdesiyle çelişen, incecik, soluk benizli kumral bir kızdı. Yüzünde tek dikkat çeken, iri ve hüzünlü gözleriydi.” (Atasü, 1998, s:168-169)

Hikâyenin sonunda birbirlerine âşık olan Hemşire Hülya ile şoför İdris’in farklı sınıflara mensup insanlar olduğu, bu nedenle mutsuz olacakları yönünde herhangi bir imaya da yer verilmez. Yalnızca hastanenin bulunduğu şehrin ileri gelen ailelerinden birine mensup olan Keriman anlatılırken toplumda var olan sınıf farklılığı ve farklılığa bakış açısı şu şekilde aktarılır:

.... Kentin varlıklı ailelerinden birinin kızıydı. Ama tıpkı Hülya gibi gidecek başka okul bulamadığı için hemşire olmuştu. Bir mesleği olsun istemiş, hemşireliği seçmişti. Yerli kadınların yalnızca yemek pişirdiği, çocuk doğurduğu ve büyüttüğü bu taşra kentinde başka bir seçeneği yoktu zaten. Keriman nereye gitse, yerli köklü

eşraftan birisinin kızı olma saygınlığını birlikte götürürdü. O kadar az sayıda kalmıştı ki şehirde eski ileri gelen aileler.

.... Keriman, saygınlığını pekiştirmek istercesine, şık döpiyesler, modaaya uygun, uzun topuklu süet iskarpinler giyer, bileklerinde altın bilezikler şıkırdatırdı. “Ne idüğü belirsiz illerden” gelip burda tek başlarına yaşayan hemşire kızlara uzanan diller, Keriman’dan saygıyla söz ederdi. Diğer kızlarda hafiflik olan şey, Keriman’da neşeydi, kentin gözünde. (Atasü, 1998, s:171-172)

Sorunları tespit etmekle yetinmeyen onlara çözüm önerisi de sunan yazarın verdiği mesaj da oldukça önemlidir. Akıl hastanesinde dahi olsa insanların yaşadıkları hayata, hatta ana bile sahip çıkmaları gerektiği vurgulanarak hikâyenin geneline yayılan karamsarlık, umutsuzluk ve mutsuzluk dağıtılmak istenir.

Hülya, “Yaşam gelip geçiyor,” diye düşündü. Zekiye’nin, yaşayamadıklarının özlemiyle, delice bir tutkuyla sevdiği yaşam... “Deli” Satı’nın yaşamaktan vazgeçip, katlayıp dürüp, bir kenara kaldırdığı yaşam. Hülya’nın gözü Beşikdüzülü Gülizar’a ilişti. Yerin ve zamanın ayırdına varmadan yürüyüp duruyordu Gülizar. Nereye gitse, kendi öz karanlığını, ayrılmaz bir gölge gibi ardı sıra sürükleyen Gülizar... Hiçbir mavili göl ışıltısı, hiçbir yaşam pırıltısı delip geçemezdi o karanlığı... Gülizar karanlığa yargılıydı. Hemşire Hülya ılık havada, sırtında soğuk bir ürpertinin gezindiğini duyumsadı. Yaşamın değerini bilmeliydi... Günler geçiverirdi habersiz ve kendini orta yaşın arifesinde bulurdun apansız, Keriman gibi. Yaşama sınıksız tutunmalıydı. (Atasü, 1998, s:189)

Yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan “Üç Kuşak” adlı öyküsünde de hâkim bakış açısı kullanılır. Yazarın kendi görüşlerini ismi zikredilmeyen ve hikâyenin anlatıcısı olarak seçilen kadına söylettiği görülür. Anlatıcı olan kadın karakter hem hikâyeyi yazarın görüşlerini yansıtmak biçimde bize aktarır hem de hikâyenin ana kahramanlarından biri olur. Bu kadın, kendi annesi ve anneannesiyle olan ilişkilerini sorgularken mekâna ait detaylara çok fazla yer verilmeyerek daha çok psikolojik tahlil niteliğindeki değerlendirmelere yer verilir. Hikâyenin sonunda yer verilen şu paragrafla anlatıcı kadının nasıl bir ikilem içinde yaşadığı ve hangi soruları bulmak için çabaladığı aktarılırken, onun boşlukta ve mutsuz bir insan olduğunu görmemiz sağlanır. Ayrıca anlatıcının duygu ve düşüncelerine de yer verilir:

.... Anneannemi düşününce bir heykel, annemi düşününce ev hizmetlerinde kullanıla kullanıla yıpranmış bir makine beliriyor gözlerimde. Peki, sence ben neyim? Ben bir insan mıyım?

.... Ben bir insan mıydım?... Kocam bana hiçbir zaman kesin bir yanıt vermemişti. Belki de bu soruyu hiç düşünmemişti. Yanıtı araştırmak bana düşecekti. (Atasü, 1998, s:209)

Kahramanlarının duygu, düşünce ve dış görünüşlerine ait detaylara da yer veren yazar, bu açıklamaları yaparken daha çok anne, annene ve anlatıcı olan kadın üzerinde durur. Esas itibarıyla bir ailenin üç kuşağını meydana getiren bu üç kadının ilişkileri ve hayatları sorgulanırken dış görünüşlerine ait her tasvir, onların duygu ve düşünceleri ile yaşam biçimlerinden izler taşıyacak kadar gerçekçi ve inandırıcıdır. Söz gelimi anneannenin son zamanlarına ait yapılan şu tasvirde annene gözümüzde canlanacak kadar detaylı ve gerçekçi bir biçimde anlatılır:

.... Anneannem, sabah tuvaletini tamamladıktan sonra sırtında annemin diktiği sade bir yünlü entari ve annemin ördüğü bir yün hırkayla odasından çıkıp annemle paylaştığı tek katlı küçük evin sofasına gelirdi. Giysileri eski şıklığını iyice yitirmişti. Annemin dul maaşı yetmezdi onu bir bebek gibi süslemeye. Yalnızca terlikleri koruyordu cicili bicili görünümünü. Sonuna dek, anneme küçük ayakları için kadife üzerine sarı ipekle çiçek desenleri işlenmiş terlikler aldirtmakta direnmişti. Yapma saçlarla desteklenen yüksek topuzu ve gözalcı terlikleri olmasa, odasından sofaya çıkan ihtiyar, lavanta kokan, derli toplu bir yaşlı kadındı. O denli ufak tefek bir insandı ki, bedeninin hiçbir ayrıntısı, ilk bakışta dikkat çekmezdi. Saçları ve terlikleri irkiltirdi insanı önce. Ve ona dikkat etmeye başladığımız. (Atasü, 1998, s:199)

Yok olmakla eş tutulan ölümlerin bile ders alınabilecek bir yönü olduğu, aile ilişkilerinin başımıza kötü şeyler gelmeden de irdelenmesi ve yanlış olan şeylerin düzeltilmesi gerektiği hususunda mesaj verilen hikayede, en büyük sorun olarak kendimizi sorgulamaktan kaçışımız ve her şeyi boş vererek yaşamın monotonluğunda kaybolmamız eleştirilir.

Yazar bu eleştirisini ya da ortaya konan büyük sorunu sadece göstermekle yetinmez. Hikâyenin sonunda çözüm önerisi olarak da her şeyin insanın kendi elinde olduğunu ve bu durumun farkına varılması gerektiğini söyler:

“Ben bir insan mıydım?... Kocam bana hiçbir zaman kesin bir yanıt vermemişti. Belki de bu soruyu hiç düşünmemişti. Yanıtı araştırmak bana düşecekti.” (Atasü, 1998, s:209)

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Esmâ”da da yazar hâkim bakış açısıyla her şeyi bilen bir tavır içindedir. Yarattığı karakterlerin duygularını, düşüncelerini, akıllarından geçirdiklerini, ruhsal ve fizikî değişimlerini en ince ayrıntısına kadar bilen yazar, kendi düşüncelerini ise Mehmet adlı karakteri aracılığıyla okuyucuya

sunar. Hikâyenin sonunda Esmâ'nın çocukluğunu geri almasına, mücadele etmekten yılmayıp sevmenin aslında yazarken bu düşüncelerini Mehmet'e söyler:

... Sigarasının ucunda bir küçük sevinç kıvılcımlandı. Bugün bir küçük insan, tüm yılın, uyumsuzluğunun, beceriksizliğinin altında büyük bir şey başarmış, hayatla ilk gerçek çarpışmasından yenilgiyle çıkmıştı. Esmâ, çocukluğunu savunmuş ve kazanmıştı; çocukluğuna geri dönmüştü. Esmâ ne kadar direnebilirdi? Çocukluğunu, genç kızlığını, kadınlığını yaşayabilir miydi? Olsun, ne kadar dirense kârdı. Esmâ hayatla ilk çatışmasında teslim olmamıştı. (Atasü, 1998, s:220)

Kahramanlarının özellikle de hikâyenin ana karakterlerinden Esmâ'nın psikolojisine ait bilgiler veren yazar, aynı zamanda onun duygu ve düşüncelerine de değinir. Babasının kendisine iş teklifi sunmasının ardından henüz 11 yaşında küçük bir kız olan Esmâ'nın olgun tavrı ve düşünceleri onun hangi ruh hali içinde olduğunu bize gösterir:

Deniz filan umuru değildi. Babasının ona ne önerdiğini anlamıştı; ondan aileye yardım etmesi isteniyordu. Üstelik Esmâ'yı zorlamıyordu babası, karar Esmâ'nındı. Babasını nasıl yüzüstü bırakırdı? Esmâ'nın tüm varlığını, babasına duyduğu sevgi, sınımsız sardı. Küçük yüreğinde gurur, önemsenme, özveri ve özverinin kişiye verdiği kendini önemli görme, at başı koşturuyordu. Ailenin büyük çocuğuydu o. Bunun ne demek olduğunu bilirdi. Kız olması bir şey değıştirmezdi. Tersine daha çok şey beklenirdi ondan. (Atasü, 1998, s:212-213)

Esmâ'nın daha çok ruhî tasvirine yer veren yazar, Esmâ'ya oranla daha yüzeysel anlattığı karakterlerden bazılarının dış görünüşlerine, yani fizikî özelliklerine ait tasvirlerle de yer verir. Esmâ'nın babası Bekir Efendi fakirliğiyle ön plana çıkan bir karakter olarak tasvir edilirken yazar onun dış görünüşü hakkında şunları söyler:

.... Bekir Efendi dairedeki, dirsekleri, diz kapakları aşınmış ama tiril tiril ütülü takım elbiseler giyen, sarı benizli, sıska memur kalabalığı arasında, kan damlayan yanaklarıyla, yamalı giysilerinin içinde günden güne semirerek dolaşan odacılar değildi. Onun köyde tarlası yoktu, kışlık erzağı köyden gelmiyordu; diğerleri gibi bu erzağın bir kısmını satarak ufak çapta ticaret de yapamıyordu. Karısı üst üste doğurmuştu; evlere çalışmaya gidemezdi. Çocukları kime bırakacaktı? Bekir Efendi'nin elinden gelen tek şey, yıllık izninde inşaatlarda işçilik yapmaktı. Suskun, düşünceli, tasalı bir adamdı. Durumu kötüydü, bu her halinden belliydi. (Atasü, 1998, s:211-212)

“Esmâ”da herhangi bir kopukluk söz konusu olmazken sınıf farklılığı Nesrin ile Esmâ'nın annesi Döndü'nün fizikî anlamda karşılaştırılmaları sırasında belirginleşir. Nesrin ve Döndü karakterlerinin de dış görünüşlerine ait bir tasvir

yapan yazar, zengin ve fakir insanların taban tabana zıt yaşamlarını da bu karşılaştırma vasıtasıyla okuyucuya sunar:

Esmâ “Nesrin Abla”nın kendisine candan bir ilgi gösterdiğini sezebildi. Ama bu ilgiyi istemiyordu. Saçları, koltuk altları tuhaf ve güzel kokan kadın, sırtındaki tülbent gibi ince bir kumaştan dikilmiş havadar giysi, elbisesinden beliren fazla emzirmemiş, örselenmemiş memelerinin diriliği, ellerinin yumuşaklığı; anasının bedeninden yayılan Hacı Şakir sabunu kokusuna, anasının yamalı, yırtık basma entarisine ve onun memelerinin yumuşaklığıyla ellerinin sertliğine öyle uzak ve yabancıydı ki... (Atasü, 1998, s:216)

Yoksulluk temasının yoğun bir şekilde irdelendiği hikâyede yazarın verdiği en önemli mesaj; evlatlar arasında ayırım yapmamak, kızları da okutmak ve fakirliğe karşı yılmadan çalışmaktır. Hikâyede küçük yaşta çalışmaya zorlanan ve çocukluklarını yaşayamadan büyük insan sınıfına dâhil olan kızların dramı ve mücadelesi bir sorun olarak tespit edilmiştir. Yazar bu sorunu Esmâ’da yoğunlaştırıp onun mücadele azmiyle çözüme kavuşturur. Bu sorunun en önemli çözümü durmadan, yılmadan ve bıkmadan mücadele etmektir. Fakirliğini yenmek için çalışmak zorunda dahi kalsa Esmâ, çocukluğuna sahip çıkmıştır ve o ailesinin yanında soğan ekmek bile yese çocuk olarak yer alacaktır.

Lanetliler adlı kitaptaki “Denizin Türküsü”nde de yazar, hâkim bakış açısını kullanarak her şeyi bilen bir tavır takınır. Kendi görüşlerini cansız bir varlık olan denize söyleten yazar, denizi kişileştirerek ona anlatıcı rolünü verir. Hikâyenin ana kahramanı olan denizin insanlar hakkındaki duygu ve düşünceleri ve tatilcilere getirdiği eleştirileri hikâyenin büyük bir kısmını oluşturur. Diğer taraftan hikâyenin yardımcı karakterlerini meydana getiren kadın, erkek, çocuk ve yaşlılardan oluşan tatilci gruba ait fizikî bir tasvir de yapılır:

“Şişman ve çirkindiler. Erkekleri göbekli, kadınları kalçalı, yaşlıları eğri büğrü. Bir tek, çocuklar; bir tek onlar güzeldi. Bir tek onların gözlerinde hayat kıvılcımlanıyordu, çakmak çakmak... Bir tek çocuklar; bir tek onlar yaşıyordu... Büyükler ölmüş gibiydi, hayata küskün insanlar.” (Atasü, 1998, s:221)

Her şeyi bilen, gören, düşünen, eleştiren ve okuyucuya dert yanan deniz, kıyısına yerleşen tatilci grubun psikolojisine ait bir tahlil de yapar. Bu tahlile göre tatilciler iki kişilik taşıyor gibidir ve bu iki kişilik birbiriyle sürekli mücadele içinde olduğundan bu insanların mutlu olması söz konusu bile olamaz. Yazar denizin ağzından tatilcilerin psikolojisine ait detaylar içeren şu cümlelere yer verir:

Kayalar beni izlerdi, bir de kıyılarımdaki insancıkları, o sıcak öğle sonlarında. Pencereleri bana bakan odalarda uyuyan insancıkları. Doğanın sessizliğinde içlerindeki gürültüyü daha iyi duyardım. Uyurken bile dinmeyen o gümbürtüyü, o iç kavgayı... Her biri, iki kişi gibiydi, her erkek, iki adam; her dişi, iki kadın... Varlıklarının ta derinlerine ittikleri etlerine yazılı asıl kendileri ve onun üstüne bir giysi gibi geçirdikleri, olmak istedikleri kendileri... Her bir insanın içindeki bu iki kişi durmadan didişir birbiriyle, direnir birbirine... Bir kadın ve bir erkek dört kişi gibiydiler... Birbirlerinin içindeki kişilerden birini sever, öbüründen nefret ederlerdi. Birbirlerinden kopamaz ve birlikte olamazlardı. Orda öylece, terden ıslak, yorgun ve isteksiz gövdeleriyle yatan kadınlar ve erkekler... (Atasü, 1998, s:224-225)

“Denizin Türküsü”nde ön plana çıkan tek karakter, kişileştirilen denizdir. Kadın, erkek, çocuk ve yaşlılardan oluşan yardımcı karakterler silik bir biçimde denizin algılarına, değerlendirmelerine ve hislerine göre anlatılırlar. Yazarın bu mutsuz insanların sorununa ve bu sorunun çözümüne ait önerisi de oldukça dikkat çekicidir. Denize göre bu insanlar ortada kalmış zavallılardır ve bu sorunun tek çözümü değişmektir. Ölüm onları yakalamadan, vakitleri dolmadan bu insanların değişmeleri ve doğayla, etrafındaki tüm canlılarla bütünleşmeleri gerekir.

.... Bakar dururum, kıyılarımdaki yapılarda bir on-on beş gün kalıp giden insancıklara... Değişmez gibi duran kara kütleleriyle, vre değişen su kütleleri arasına sıkışmış, ortada kalmışlar... Doğadaki bir şeye benzetmek isterim onları, benzetemem. Yok ki benzerleri... Kimisi kayalar gibi rüzgâra, denize direnmek ister, boşuna, kimisi deli deli esen rüzgâra, kabaran dalgalara özenir, boşuna... Özenmekle olmaz ki bu iş, değişmekle olur... Yok sizin umarınız, kurtuluşunuz bre insancıklar, değişemezsiniz, bilesiniz. (Atasü, 1998, s:226)

Bu tatilci grubun değışeceğıne, ortada bir yerlerde kalmaktan kurtulacaklarına inanmayan deniz, onlardan umudunu keser. Tek umudunu geleceğın büyükleri olan çocuklara bağlar ve bu mutsuz insancıkların çocuklardan uzak durmasını ister. Deniz, hikâyenin sonunda verdiği mesajda; bu mutsuz insanların sevmeyi yok etmekle eş değer tutuşlarını, bütünleşmenin, sevginin çok farklı anlamları olduğunu ve ortada kalan bu insanların sevgiyi hiçbir zaman anlamayacaklarını ifade eder. Sevmeyi bilmeyen bu insanları eleştiren denizin tek isteğı; bu mutsuz insanların çocuklardan uzak durmaları ve onların canlılığını yok etmemeleridir.

.... Siz sevgi nedir, bilir misiniz insancıklar?... Onca önemsedığınız kendinizi bile sever misiniz? Yoo!... Severseniz niye öz canınıza bunca haksızlık edersiniz?... Siz yalnızca özünüzü önemsersiniz, sevmezsiniz. Siz çok önemli özünüzün sürekliliğı diye bellediğiniz çocuklarınızı seversiniz. Sevginiz de özümlemektir, yok etmektir. Sevmeyin çocuklarınızı bre insancıklar!... “Putları yıktık” der durursunuz. Çocuklarınızı

put yerine koyduğunuz bilmez misiniz? Bilmez misiniz ki onlar put değildir. Kıvılcık kıvılcık onlarda canlılık, sizin içinizden kovduğunuz canlılık. Acımıyorum size, tek çocuklara acıyorum. Bırakın onları; kokuşmuş değerlerinizi, analığınızın, babalığınızın, öğretmenliğinizin şırıngasıyla sokmayın körpe beyinlerine. Sizin vaktiniz tamam bre ortadakiler, anlamaz mısınız?... Bırakın, bari çocuklarınız kurtulsun. Onlar insancık değil, insan olsun. (Atasü, 1998, s:228-229)

Erendiz Atasü hikâyelerinin birçoğunda hâkim bakış açısını kullanırken bazı hikâyelerinde bu bakış açısının dışına çıkar. Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İkinci Aşkın Peşinde” isimli hikâyede yazar, bir gözlemci gibidir. Anlatıcının sohbet ettiği, kendi sıkıntısını paylaştığı ve iç dökümünü dinlediği gizli bir karakterdir. Hikâyede yoğun bir biçimde duygulara ve aşk hakkındaki düşüncelere yer verilerek ön plan çıkartılan ana kahraman yani anlatıcı üzerinde yoğunlaşılır. Anlatıcının karısı, çocukları ve yasak aşk yaşadığı sevgilisi ile içki içerek düşünmeye koyulduğu mekândaki mutsuz insanlar silik tiplerdir.

Yazar sadece okuyucuyu düşünmeye itebilmek için anlatıcısı aracılığıyla bazı sorular sorar. Hikâyede bu soruların cevaplarına yer verilmez.

Aşkı arayan karakter yani anlatıcının yaşadığı yasak aşk hakkında detaylar verilmez. Yazar bu yasak aşkı onaylayıp onaylamadığı hususunda herhangi bir ipucu da vermez. Sadece gizli sevgilinin silik bir tip olarak anlatılmasından yola çıkarak yazarın yasak aşk konusundan rahatsızlık hissettiği sonucuna ulaşılabılır. Bu yasak aşk detaylandırılmadığı daha doğru bir ifade ile ne zaman ve nerede başladığı, ne kadar süre devam ettiği, ne zaman bittiği gibi bilgiler söylenmediği için bunlar okuyucuya bırakılan belirsizlikler olarak göze çarpar.

Hikâyede aşkın kıymetli bir duygu olduğu üzerinde yoğunlaşılır. Mutsuz insanların aşka sahip olmadıkları için karamsar, sahte şeylere yönelip geçici heveslerle vakit dolduran tipler oldukları vurgulanır. Yazar tüm problemleri çözebilmek için insanların aşka muhtaç oldukları mesajını anlatıcının ağzından şöyle aktarır:

Yeniden ele geçebilir miydi? Kısacık bir süre için bile olsa, bir kez daha yaşanabilir miydi? Bedeli ne olursa olsun. Yoo, bedel ödemeyi kim ister, tüm bir yaşamın ağırlığını yük beygiri gibi taşıdıktan sonra... Bedeli olmayan bir aşk yaşanabilir miydi? Ah, aşk şöyle bir görünürse, sanki her şeyin pası silinecekti. İnsanın çocukları daha sevimli, eşi daha katlanılır, evi daha ferah, iş arkadaşları daha iyi huylu olacak, eli bollanacaktı... İşleri kolaylaşacaktı. (Atasü, 1998, s:11)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt” isimli hikâyede de yazar her şeyi bilen tavrı bir kenara bırakarak karakterleri uzaktan izleyen bir gözlemci gibidir. Hikâyede karakterler daha çok duygu ve düşünceleri ile ön plana çıkarılır. Dış görünüme ait tasvirler ana karakter kadının gözünden yapılır, ama kadının dış görünüşüne ait detaylar verilmez.

Sınıf farklılığına değinilmeyen hikâyede okuyucuyu rahatsız edecek kopukluklar yoktur. Fakat bazı noktalar tam olarak açıklanmamış okuyucuya bırakılmıştır. Kadın ve adamın önceki evlilikleri hakkında hikâyede hiçbir detay yer almaz. Artık devam etmeyen bu evlilikler ile önceki eşler okuyucunun zihninde tamamlaması gereken boşluklardır. Ayrıca kadının hoşlanmaya başladığı yeni kişi hakkında da bilgi verilmez, o kişiyi de okuyucunun zihninde tamamlaması beklenir. Bahsi geçen ve okuyucuya bırakılan bu boşluklar hikâyeye merak unsurunu da dâhil etmiş, tasvir edilen duruma sürükleyicilik katmıştır. Yazarın hikâyenin sonunda okuyucuyu düşünmeye itecek bazı sorular sorması da hikâyede yer alan boşluklara, sürükleyicilik unsuruna vurgu yapar. Bu sorular şu şekilde ifade edilir:

“... Hayatın en yaşanılabilir bölümü ardında kalmadıysa, neredeydi? Hâlâ önünde mi? Belki... Belki de hayatın en yaşanılabilir deneyimi onu atlayıp geçmişti. Belki böyle bir şey yoktu. En büyük yanılısama buydu...” (Atasü, 1998, s:23)

Geçmişe takılıp kalmanın ya da yeni bir sayfa açamadığı için mutsuzluğa mahkûm olan insanların eleştirisi yapılırken yazar, aynı duyguyu paylaşmayan insanların mutlu olamayacağı mesajını verir. Hikâyede aradan geçen 15 yıl adamı değiştirmiştir, ana karakter kadının taşıdığı aşka benzer duygu adamda yoktur. Bu nedenle kadın kendisiyle aynı hissi taşıyan birini bulup hayatına devam etmelidir. Hikâyede tespit edilen sorun kadının geçmişe takılıp geleceğine izin vermemesi, yıllar önce yarım kalan aşkı için kendi kendine acı çekmesidir. Yazar bu problemi tespit etmekle kalmaz, karakteri için bir çözüm önerisi de sunar.

“... Kendini bir karikatürün parçası gibi duydu. İlişkileri, kapanmamış, kapanmayacak bir paranteze benziyordu; uyandırdığı merak hiç doyurulmayacaktı. Yarım kalmış ve kalacak bir şarkının hüznü çekiciliğini, ikisinin arasında boş yere aramaktan vazgeçmeliydi.” (Atasü, 1998, s:23)

Dullara Yas Yakışır adlı kitaptaki “Can Yoldaşı” adlı hikâyede ise yazar hâkim bakışısını kullanmış, her şeyi bilen bir tavırla hikâyeyi kurgulamıştır. Kahramanlardan Gülizar ve Seyit etkin rol üstlenen baskın karakterler iken Çiçek,

Hasan, Kemal, Dürdane Yenge ve Hacı Emmi silik tipler olarak karşımıza çıkar. Yazar karakterlerinin duygu ve düşüncelerine önem verir, bu nedenle hikâyede dış görünüme ait fizikî tasvirler çok fazla yer almaz. Öte yandan karakterler hakkında psikolojik tahlil niteliğinde bazı değerlendirmeler de yapılır. Seyit'in kendi yalnızlığını fark edip mutsuzluğunu daha net anladığı şu cümleler bu tahlili gösterir:

O âna kadar çoluğun çocuğun, onca koşuşturmanın, onca gürültü patırtının ve onca sesin arasında ne kadar yalnız olduğunu hiç fark etmemişti. Hiç tek başına kalamazken, yanında yöresinde sürekli birileri varken, yalnız, hep yalnız, korkunç biçimde yalnız olduğunu bilememişti. (Atasü, 1998, s:30)

Hikâyede yazar kendi görüşlerini herhangi bir karaktere söyletmez, kendisi söyler. Bu kısa öyküde sınıf farklılıkları ve sürükleyici bir unsur göze çarpmaz. Gülizar'ın ölen kocası hakkında detaylı bilgi verilmez, onun hastalıktan mı yoksa başka bir nedenden mi vefat ettiği konusu okuyucuya bırakılır. Yazar, dul ve üç çocuklu bir adamın karısının ölümünden hemen sonra evleniyor olmasını eleştirirken, bu evliliği çocukları için yaptığını vurgulayan cümleler de kurar. Seyit'in ölen karısından sonra üç çocuğuyla bir başına kalması problem olarak tespit edilmiş buna çözüm olarak da iyi bilinen bir kadınla yeniden evlenmeyi sunmuştur.

Yazarın hâkim bakış açısı ile her şeyi bilen bir tavırla oluşturduğu bir diğer hikâye; Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâyedir. Kahramanlar arasında maddî sınıf farklılıklarının belirgin olduğu, ancak bu sınıf farklılıklarının küçümseme ya da alay etme gibi durumlara yol açmadığı görülür. Nitekim evin hanımı İnci ile hizmetçi Satı işleri birlikte yaparlar, yorulduklarında birlikte dinlenip sigara içerler. Hikâyenin adı da etken rol üstlenen 4 hikâye kahramanının adıdır. Yazar karakterlerinin duygu ve düşüncelerini ön planda tutar, sadece Erhan için fizikî tasvir yapılır. Okuyucuya bırakılan bazı boşluklar olsa da hikâyede göze çarpan belirgin bir kopukluk söz konusu değildir. Satı'nın kocası, Durmuş'un ailesi okuyucuya bırakılan belirsizliklerdir ve onlar hakkında yeterli bilgi verilmez.

Yazarın kendi görüşlerini İnci aracılığıyla okuyucuya sunduğu hikâyede, psikolojik halleri anlamamızı sağlayan bazı detaylara da yer verilir. İnci'nin Satı ile Durmuş yakınlaşmasından dolayı hissettiği duygular, iç konuşma şeklinde verilir. Bu durum hem okuyucuyu meraklandırır hem de psikolojik çıkarımlarda bulunmamızı da sağlar:

İnci olup biteni kaygıyla izlerken içinden kocasına verip verdiğini düşünüyordu. Yani ne adamdı şu Erhan... Bula bula bu eli ağır, kendilerinden bir yığın gündelik isteyecek herifi bulmuştu. Piyasadan bir usta bile sağlayamamış, gene işin en kolayına gitmişti, daireisindeki ustayı kapıp gelmişti. İster misin, şimdi bu kadınla bu adam, onun evinde... Tuh, tuh, tuh... (Atasü, 1998, s:37-38)

Yazar mutsuz evliliklerin toplumun her kesiminde olabileceği, sınıf farklılıklarının bazı duyguları değiştiremeyeceği mesajını verir. Söz gelimi Satı, kendisini değersiz gören kocasını unutup Durmuş ile yakınlaşır. Bu ahlakî olarak doğru olmasa da kadınların kendilerini değerli hissettikleri evliliklerde mutlu olabileceklerini vurgulamak için kullanılmıştır. İnci ile eğitilmiş kesimi Satı ile de eğitimsiz, cahil kadınları anlatan yazar, kadın olma paydasında her ikisini de eşitler. Her ikisinin de evliliklerinde mutlu olabilmeleri için kendilerini değerli hissetmeleri gerektiği, sorumlulukları ve sorunları eşleriyle birlikte çözmeleri ve kendi hayatlarına sahip çıkmaları gerektiği mesajı da verilir.

Erendiz Atasü'nün gözlemci rolünü üstlendiği bir diğer hikâyesi de Dullara Yas Yakışır adlı kitabının Yalnızlığa Dair bölümünde yer alan "Bahçıvan"dır. Anlatıcı rolünü üstlenen bir öğretmen tarafından okuyucuya sunulan hikâyede, yazar daha çok anlatıcının gözlemleri, duyguları, düşünceleri, değişen ruh hali ve hikâyenin sonunda yaşadığı hayal kırıklığı üzerinde durur. Eserde yazarın kendi görüşlerini, anlatıcı aracılığıyla aktardığı gözlemlenir. Kısa sayılabilecek hikâyede, bahçıvanın insanları kandırarak zengin olması eleştirilir, bahçıvanın haksız kazanç konusunda duygu ve düşünceleri üzerinde durulmaz.

Anlatıcının hikâye sonunda bahçıvan tarafından kandırıldığını anladığı an hikâyede kullanılan tek sürükleyici unsur olarak değerlendirilebilir. Ortaya konulan problem ya da yazarın eleştirdiği konu; bahçıvanın haksız kazançla zengin olmasıdır. Bu eleştiri yapılırken anlatıcının duyguları üzerinde fazlaca durulur ve bazı psikolojik değerlendirmeler yapılır.

Hikâyede hem fırsatçı bahçıvan hem de değişime direnen insanlar eleştirilir. Anlatıcı kendisi gibi değişmeden yıllarca kaldığına inandığı bahçıvandan bir an bile şüphe etmez. Kasabaya indiği zaman gül fidanlarının fiyatını görünce bile bahçıvanı suçlamayan anlatıcı, kendisinden üç katı fazla para alan bu adama nefret, öfke vb. duygular hissetmez. Yazar hikâyede problemi tespit etmekle yetinmez, anlatıcı aracılığıyla probleme bir çözüm yolu da bulur. Anlatıcının çözümü şu şekilde ifade edilir:

Kızamadım bahçivana. Komşumsa köpürüyordu. Meteliğinin hesabını tutardı. Bahçivanın onu nasıl kazıkladığını soluk almaksızın anlatıyordu. Dinlemiyordum. Komşum bahçivanın hikâyesini duymamıştı, kendi sesinden başkasını duymayanlardandı; bahçivanın “Alamancı” kızını bilmezdi. Sade biz mi çocuklarımızı eğitiriz? Doğanın içinden süzülen zaman, bahçivana şöyle bir dokunup geçerken, insanların dokuduğu zaman onu nasıl da yörüngesinden fırlatıp savurmuştu!.. Bir daha yazlık siteye gitmedim. Koca bahçivanın “köşeyi dönerken” ufalıp ufalıp cüceleşmesine tanık olmak istemedim. (Atasü, 1998, s:48)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Harput’ta Var Bir Kilise” adlı hikâyede yazarın kendi görüşlerini anlatıcı rolünü verdiği kadın doktor aracılığıyla aktardığı görülür. Yazar hikâyede gözlemci rolüyle yer alırken, kahramanlarının duygu ve düşüncelerine yer verir. Fizikî tasvire çok fazla yer verilmeyen hikâyede daha çok duygu ve düşünceler ön plandadır. Sürgün edilen bir kadın doktor ile yaşadığı yerde azınlık sınıfında olan yaşlı bir adamın arkadaşlığı ve duyguları üzerine kurulan hikâyede; zengin- fakir ayrımı yapılmasa da azınlık- çoğunluk, soydaş olma- soydışı olma gibi sınıf farklılıkları üzerinde durulur. Simon Usta’nın ailesi anlatılırken bir Türk ile evlenen kızını hiç affetmemesinden bahsedilerek kadın-erkek ayrımı ya da soyu devam ettirme gibi geleneksel ayrımcılıklara yer verildiği görülür. Kahramanlardan sadece Simon Usta ve anlatıcı kadın doktor ön planda tutulurken diğer kahramanların silik tipler olduğu gözlemlenir. Yazarın azınlık hissini en çok vurguladığı bölüm, kahramanın ruhsal durumunu da göstermesi bakımından önemlidir ve şöyle ifade edilir:

Evet, azınlıktaydım. Bir zamanlar canımı verebilecek denli sevdiğim ülkemde, duyarsızlığın orta yerinde zavallı bir azınlık üyesinden başka neydim ki?.. Simon kadar, ondan bile daha çok!.. Simon ve ben olmaz sevdaların tutkunuyduk. O koruyabileceğini sanıyordu, bense değiştirebileceğimi. Kendimizi aldatıyorduk. Bizi bağlayan buydu işte... Orada, Harput’ta, Simon Usta’nın bahçe lokantasında, o ânâ dek zihnimde hep bulanık bıraktığım bir nokta, aşağıdaki sıradağların görüntüsü kadar saydamlaşıyordu. Sayıları gitgide azalan küçük bir grubun içinde önemsiz bir damlaydım ben. Gençliğimi aldanişlarla tüketmişim... Kuru bir dal gibi kalakalmışım. Yalnız, yoksun ve yoksul. Çocuğum bile yoktu. (Atasü, 1998, s:59-60)

Yazar, köklerine bağlı olmaya çalışırken değişen şartları göz ardı ederek dar kalıplar içinde bir yaşam sürdüren insanların mutlu olamayacağı mesajını verir. Simon Usta değişime direnerek kızını affetmez ve bunu “Simon” kalabilmek için yaptığını savunur. Diğer taraftan kadın doktorun azınlık duygusunu değiştirebileceğini umarak mücadele ettiği ama bu hedefine ulaşamayınca çare olarak

yaşadığı yeri terk ettiği görülür. Yani yazarın vermek istediği mesaj ve ortaya koyduğu mutsuzluk problemi için getirdiği çözüm; kendimizi değiştiremiyorsak yaşadığımız yeri değiştirmemiz gerektiğidir. Bu durumda yazarın problemi tespit edip bırakmadığı kendine göre bir çözüm yöntemi sunduğu da söylenmelidir.

Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği bir diğer hikâyesi Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bayburtlu”dur. Bir boya ustası ile yalnız bir kadın olan ev sahibesinin sohbeti ve kısa süreliğine yalnızlıklarını paylaşması hikâyeye konu olarak seçilmiştir. Yazarın söylemek istediklerini ev sahibesi kadın aracılığıyla aktardığı görülür.

Sadece ev sahibi kadının çocukları ve üç yıl önce boşandığı eşi hakkında detaylı bilgi verilmez ve bunlar okuyucunun doldurması gereken boşluklar olarak hikâyede yer alır. Hikâyede okuyucuya bırakılan boşluklar olsa da yapıyı bozan, bütünlüğe zarar veren bir kopukluk yoktur. Kısa bir hikâye olan “Bayburtlu”da işçi yani; boya ustası ile işveren yani; ev sahibi kadın arasında ekonomik olarak bariz farklılıklar olsa da bu hikâyeye yansıtılmaz. Sınıf farklılığına yer verilmez. Kahramanlarının ruh halleri, çelişkileri, yaşadığı derin yalnızlık hissi ile ikilemleri daha çok ön plandadır. Bunlardan biri hikâyeye sürükleyicilik katarak okuyucuyu meraklandıran ev sahibesi kadının kısa süreliğine evden çıkışıdır. Ev sahibesi kadın kısa süreliğine evden gider ve usta evde tek başına kalır.

Mutlu olmak için zengin olmak gerekmediği, hayatta önemli olan daha değerli şeylerin olduğu gözler önüne serilir. Dürüstlük, insanların güvenine ihanet etmeme, hiç kimsenin namusuna, canına ya da malına kastetmeme gibi değerler alkol bağımlısı boya ustası ile ete kemiğe büründürülür. Sadece içki içiyor diye ailesi tarafından reddedilen bu adamın içki dışında kötü bir yönü yoktur. Buna rağmen insanlar onu yalıtılmış bir dünya yaratmaya zorlar ve “Bayburtlu” hiç evlenmez. Hikâyede insanların dış görünüşüne ya da sadece bir yönüne bakarak onları eleştirmek sorun olarak ortaya konulur. Yazarın hikâyeyi sonlandırırken verdiği çözüm; insanlara her zaman güven duymaktır. Nitekim ev sahibi kadın “Bayburtlu”ya parası çıkışmayınca fazla para verir ve üstünü geri alabileceğine inanır. O kısımda da kısa bir ikilem yaşayan kadın, sonunda boyacıya güvenmeye karar verir.

Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği bir diğer hikâye, Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Yaşlı Bir Genç Kız”dır. “Yaşlı

Bir Genç Kız'da yazar, kendi görüşlerini hikâyenin ana kahramanı olan Nermin aracılığıyla okuyucuya aktarır. Hikâyede daha çok karakterlerin duygu ve düşünceleri ön plana çıkarılır. Nitekim hikâyeye, ana karakter Nermin'in yaşamını sorgulaması ve mutsuzluğunun nedenlerini araştırması üzerine kurulur.

Nermin'in duyguları üzerinde durulurken psikolojik tahlil niteliğinde bazı tespitlerde bulunan yazarın, bu tespitleriyle tekdüze yaşayan insanların mutsuzluğa mahkûm olacakları mesajını da verdiği söylenebilir. Geçmişe takılıp kalanların bugünü yok ettiği, eksiklikleriyle bir yaşamı kabul edip mutlu olmanın gerekliliği vurgulanır:

Gene de yüreğimde ağırlıkla anımsıyorum geçmişi. Yalnızca ölümlerin acısı değil bu ya da öldürülme korkusu. Hafif ve uçucu hiçbir şeyin olmaması... Bir şeyler eksikti; bahar esintisi, sevgili öpücüğü, saçma sapan ama neşeli bir şarkı. Soluk, kararlı, gülmeyen yüzler; hırsla çekilen sigaralar; omuzları köşeli gri ya da yeşil parkalar, boyunlara dolanmış nakışsız ciddi yün atkılar; öfkeli, sert postallar... Çınlayan kahkahalar, yumuşak ve yuvarlak çizgiler, pembeler, maviler, ince topuklu iskarpinler eksikti. Gençliğin neşesi gitmiş, öfkesi kalmıştı deli kanımızda... (Atasü, 1998, s: 73-74)

Nermin ve duyguları üzerinde durulurken ortaya konulan sorunlar çözüm önerileriyle birlikte sunulur. Ele alınan temel sorun; yaşanan ölümlerin boşuna oluşu, insanların sıkıntılar karşısında tepki vermeyerek mutsuz oluşlarıdır. Dava uğruna ölen insanların çabucak unutulması diğerlerinin de monoton yaşama ayak uyduruşu Nermin'de bir boşluk yaratır. Bu duruma çözüm olarak yazar "umar" olarak adlandırdığı duyguyu seçmenin ve her şeyi unutmanın en iyi yol olduğunu dile getirir:

.... Gerçeğin çiğ ışığı yakıyor, acıtıyor gözlerimi... Bilmek yetmiyor, umar gerek... Yoksa ne yapacaksın? Düşlerin alacakaranlığına mı sığınmalı?.. Düş kurmak bile yorucudur; düşlerin ılıkliğinden sıyrılıp gerçeğin soğuk yüzeyine çarpmak can acıtır... Umarın yoksa unutmalsın, yumuyorsun gözlerini gerçeğin acıtıcı parlaklığına; loş ışıklarla seni sarmalayacak, gevşetecek hafif şeyler özlüyorsun. Bulmaca çözme, kâğıt oynama, börek açıp afiyetle yiyip şişmanlama filan gibi... Ne bileyim, unutmaya yarayacak ne varsa onlar işte... (Atasü, 1998, s:77)

"Yabancı Bir Göğün Altında" adlı hikâyede anlatıcının aynı zamanda hikâyeye ana kahramanı olduğu ve yazarın kendi düşüncelerini bu anlatıcı aracılığıyla okuyucuya ulaştırdığı söylenebilir. Anlatıcının okumak amacıyla gittiği İngiltere'de yaşadığı uyumsuzluk, yalnızlık ve mutsuzluk üzerinde durulan hikâyede yazar gözlemci rolünü üstlenir. Hikâyede anlatıcının yaşadığı topluluk içinde dışlandığı ve

bu nedenle uyumsuzluk yaşadığı vurgulanırken milliyetçi ya da alt-üst ilişkisini açığa çıkaran bazı sınıfsal farklılıklara da yer verilir:

.... İnsanları aşığılamanın ne çok yolu vardır... Bir tanesini, ben orada, o kapalı göğün altında gördüm... Ad öğrenmemek... O görev gülümsemesiyle söylenen “yabancı sözcükleri bir türlü aklımda tutamıyorum” tümcesi... Kimsenin bana seslenmediği temiz, beyaz, kokusuz bir laboratuvar... İnsanın adından kopması nedir, bilir misiniz?... “Türkiyeli kız... Şu, bursunu bizim hükümetin bizden kestiği vergilerle ödediği kız” filan olarak kaldım. Bundan da hoşnuttum. Uydurma şeyleri sevmem; hele adları hiç... (Atasü, 1998, s:85-86)

Anlatıcı ve Winnie'nin detaylı bir şekilde anlatıldığı hikâyede, diğer karakterler silik tipler olarak yer alır. Kahramanların duygu ve düşünceleri ön plana çıkarılırken Winnie için fizikî tasvire de yer verilir:

.... Sabahları, uzun yeşil mantosu, vişne çürüğü renkli, tüylü şapkasıyla gelir, herkesle günaydınlaşıp işe koyulurdu. Laboratuvardakiler ona bir çeşit sevgi beslerlerdi. Ona garip ama sevimli bir yaratık gibi bakar, onunla ilişki kurmazlardı. Ne de olsa Winnie saygın orta sınıfın üyesi değildi...

.... Elleri, küçük vücuduna göre kocamandı; yaşamı boyunca elleriyle iş görmüş tüm insanlarınki gibi... (Atasü, 1998, s:87)

“Yabancı Bir Göğün Altında”da okuyucuyu rahatsız edecek bir kopukluk söz konusu değilken, bazı karakterler ya da durumlar okuyucunun doldurması gereken boşluklar olarak yer alır. Anlatıcının duygu ve düşünceleri hikâyenin kurgusunu oluştururken psikolojik değerlendirmelere de yer verilir. Daha çok yaşadığı yalnızlık, dışlanmışlık ve mutsuzluk üzerinde durulurken şunlar söylenir:

.... Çok mutsuz, çok yalnızdım o ilk ay... Memleketimi özlemiştim. Arkadaşlarımı, evimi, Türkiye'deyken yakındığım birçok şeyi... Çığırkan dolmuş değnekçilerini, itişen ter kokulu kalabalıkları... O kapalı, o çatık, yabancı kış göğünün altında, kavurucu yaz sığağında buram buram yayılan asfalt kokusunu ve asfaltın üzerinde titreşen sıcak havayı özlemiştim. Sanki hep bu kapalı göğün altında, hüznün gölgesinde yaşayacaktım... (Atasü, 1998, s:85)

Anlatıcının kendisine yakın bulduğu Winnie ile arkadaşlığına değinirken sürükleyici unsurları kullandığı söylenebilir. Winnie hikâyenin başlarında 2 tane küçük yeğeni olduğundan söz eder ama onun yaşındaki bir kadının küçük yeğenlerinin olması imkânsız gibi bir şeydir. Anlatıcı bu durumuda bir gariplik olduğunu sezse de Winnie'ye inanmayı tercih eder. Hikâyenin sonuna doğru Winnie'nin ölümüyle kimsesiz bir kadın olduğu ve yeğenlerinden oluşan ailenin sahte, hayal ürünü olduğu söylenerek gizem çözülür.

Winnie benden Türk pulları isterdi ve Türkiye’den gelen kartpostalları. İki afacan yeğeni vardı, meraklıydılar böyle şeylere... Hepsini verirdim ona. Sevinirdi. Öyle bir heyecala anlatırdı ki yeğenlerini... Boyları bosları nasıldı, hangi okula gidiyorlardı, hangi derste başarılıydılar, hangisinde güçlük çekiyorlardı... Ona Noellerde ne armağan ediyorlardı... Winnie hiç evlenmemişti. Tüm yaşamını o iki oğlan dolduruyordu. Winnie yaşında bir kadının, ortaokul çağında yeğenleri olması biraz garipti. Bu çocukları hep, Winnie’nin kız kardeşinin oğulları değil de torunları diye düşünmüşümdür, taa Winnie’in gömüldüğü güne dek... (Atasü, 1998, s:86-87)

Kendini anlayabilmek için etrafındaki insanların yaşamlarına dokunmak, onları yakından tanımaya çabalamak ve yalnızlıklarını paylaşmak gibi noktalarda eleştiri yapan yazar, hikâyede sorunu tespit etmekle yetinmiş çözüm önerisi getirmemiştir. Nitekim hikâyenin sonunda anlatıcının sorunları büyüyerek çoğalmış 15 yıl sonra da mutsuz olduğu şu cümlelerle dile getirilmiştir:

Geceler boyu o kızı ve geçmişi anımsıyorum. O zamanlar öğrenme tutkusuyla yapıp tuttuğum pek çok şeyi görüp anladım. Bilmenin bedelinin daha susuz bir öğrenme isteği olduğunu, bulunan her yanıtın daha derin bir sorun yarattığını anlayarak... Geceler boyu aklımı geçmişteki kadınlardan alamıyorum. Hiçbir gerçeği göremeden göçüp giden anneannemden, gerçeği kabullenemeyen Winnie’den... Onları çözümlersem, sanki kendimi daha iyi kavrayacağım. Geçmişini oluşturan, o geçmişten bugünü doğuran, bizleri yaratan gerçekleri bilmek istiyorum. İnsanlara acı veren sonuçların gizli kalmış sebeplerini... İnsanları sevgilerde, dostluklarda tek tek birbirine düşüren, alanlarda, cephelerde kitle kitle birbirine kıydıran, törelerin, tabuların altına sinsice saklanmış o hain sebepleri... (Atasü, 1998, s:98)

Erendiz Atasü’nün bir operadan esinlenerek yazdığı “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesinde hâkim bakış açısını kullandığı görülür. Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan hikâyede, Japon geyşası Çoi Çoi San ile Amerikan askeri Pinkerton’un aşkı ve sonrasında Çoi Çoi San’ın intiharı ile biten opera, yazar tarafından yeniden kurgulanır ve Çoi Çoi San, yani Butterfly ölmeyi reddeder.

Yazar Butterfly ile Pinkerton’un aşkını anlatırken ana karakteri Butterfly’ın bilmediği gerçekleri yani Pinkerton’un ülkesinde var olan eşinden okuyucuya söz eder. Bu durumda yazarın her şeyi bilen bir tavırla hâkim bakış açısını kullandığı ifade edilebilir:

“... Tüm amacı “Madam Pinkerton” olabilmektir. Ama yalnızca “Madam Butterfly” olabildi. Çünkü tanrısının geldiği ülkede yasal bir “Madam Pinkerton” yaşıyordu; Çoi Çoi San bunu bilmiyordu.” (Atasü, 1998, s:100)

Madam Butterfly ve Pinkerton detaylıca anlatılırken; Pinkerton'un resmi eşi, Çoi Çoi San'dan olan oğlu, Pinkerton ve Çoi Çoi San'ın etrafında yer alan memleketliler, yöneticiler, hâkimler, hekimler ve tüm yetkililer yüzeysel anlatılır ve hikâyede silik karakterler olarak yer alırlar. Yazar hikâyesinde ana kahramanlarının duygu, düşünce ve dış görünüşüne yer verir. Kısa sayılabilecek hikâyede, yazarın kendi görüşlerini başka bir kahramana söyletmediği görülür. Zengin-fakir, işçi-işveren gibi bir sınıfsal ayırmadan söz edilemezken ABD-Japonya karşılaştırması ve bu 2 ülkeye ait insanların aşkı ile kültürlerin ayırımına gidildiği de söylenebilir. Yazar Çoi Çoi San aracılığıyla psikolojik değerlendirmelere de yer verir ve onun duygularından, isteklerinden şu şekilde bahseder:

Butterfly içinse, yaşam kocaman bir bekleyişe dönüşmüştü. Artık Çoi Çoi San değildi. Pinkerton gittiğine göre artık Butterfly da değildi. Peki neydi? Gerçi bunları pek düşünmedi. Doğurduğu küçük Pinkerton'u bile o kadar düşünmedi. Bütün gün, sabırla ufuk çizgisini gözledi durdu, gri bir gemiyi seçebilmek umuduyla... Yüreciğınazlı bir kelebek gibi pır pır edip uçtu zaman zaman, sevinçle... Butterfly tüm varlığıyla asıldı, onu yaşama bağlayan bu ipeksi kanatlara; sevinç kelebeği fazla uçamadı, bu ağırlığa dayanamazdı; kanatları kırılmıştı, düşüverdi pat diye... Butterfly yüreğinde ölümün ağırlığıyla dolandı durdu. (Atasü, 1998, s:101)

Hikâyede operadan alınan bölüm ile yazarın kurguladığı ve ölmeyi reddedişi içeren kısım arasında okuyucuya bırakılan bir boşluktan ve hikâyenin akışını etkileyen kopukluktan söz edilebilir. Operanın sonunda Butterfly harakiri yaparak intihar ederken, sonrasında hemen intihara karşı çıktığı ifade edilir. Arada geçen yıllar ya da yaşananlar hakkında herhangi bir bilgi verilmeden yazarın kurguladığı kısma geçiş yapıldığı ve bu durumun hikâyede belirsizliğe yol açtığı görülür. Aslında bu belirsizlik, okuyucuyu merakla da sürükler. Bu durumda bırakılan boşluğun hikâyedeki merak unsurunu oluşturduğu, sürükleyiciliği desteklediği ifade edilmelidir:

“... Sonra içeriye girdi ve babasından kalma sivri uçlu bıçağı karnına sapladı.

Yıllar sonra bir gün Madam Butterfly fikrini değiştirdi. 80 yıldır, aşk yüzünden intihar etmekten usanmıştı.” (Atasü, 1998, s:102)

Yazarın erkek egemenliğinde yaşanan sıkıntıları, kadınları yok sayışlarını, toplumda söz sahibi olan ve bağınazlıkla beslenen insanların davranışlarını eleştirdiği hikâyede, kadının yerini korumaya çalıştığı görülür. Madam Butterfly hikâye sonunda operadaki gibi ölürse kadınların sürekli acı çekmeye devam edecekleri düşünülebilir. Kendisi için biçilen ve çözüm önerisi olarak sunulan ölümü reddeden

kadın, evrensel bir hareket başlatmış; düşünen, seven, sevilen, erkeklerle aynı derecede haklara sahip olan, kadınlığından önce insan olduğunu ispatlayan bir kahramana dönüşmüştür. Yazar, aşkı iki kişi paylaşırken acı çeken, güçsüz olan tarafın hep kadın olduğuna da değinerek ölüme direnen Butterfly'ın ağzından şunları dile getirir:

“-Hiç anlamıyorum, niye acı Amerikalıların değil de Uzak Doğuluların payına düşüyor? dedi Madam Butterfly.

.... -Anlamadığım bir şey daha var, diye sürdürdü Madam Butterfly. Acı çekmek niçin üniformalı erkeklerin değil de, çıtı pıtı kadınların yazgısıdır hep?” (Atasü, 1998, s:103)

Sorun olarak sevdiği adamın kendisini terk edişi ve bu durumda intihar etmesi için toplumdaki etkin güçler tarafından zorlanan Madam Butterfly'ın durumuna yazar, çözüm önerisi de getirir. Yani yazar, sorunları tespit etmekle yetinmemiş, onlara çözüm de sunmuştur. Yazarın getirdiği en önemli çözüm; haklarına sahip çıkmak için önce düşünmek, düşündüklerini korkmadan ifade etmek, haksızlıklar karşısında yılmadan direnmek ve doğru bulduğun şeyleri şartlar ne olursa olsun savunmaktır. Ancak bunlar gerçekleşirse bağınaz yapı kırılır, kadın-erkek eşitsizliği ve kadınların ezilmişliği ortadan kalkar.

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Sevgi'nin Romanı”nda anlatıcı aracılığıyla kendi duygu ve düşüncelerini okuyucuya sunan yazarın gözlemci rolünü üstlendiğini, her ayrıntıyı bilmediğini ifade edebiliriz. Nitekim Alevi –Sünni karşıtlığını bir aşk hikâyesi ile anlatan yazarın Sevgi karakterinin akıbeti hakkında kesin bilgiler veremediği, anlatıcının hayal dünyasına bağlı olarak farklı sonlar içeren senaryolara yer verdiği görülür. Hikâyede, sınıf farklılığı belirgin olarak göze çarpar. Kurgunun temeli de Alevi-Sünni farklılığına dayandırılır ve bu farklılığı ön plana çıkarmak için diyaloglardan faydalanılır.

Yazarın hikâyenin genelinde eleştirdiği şey; Alevi-Sünni, zengin-fakir, güzel-çirkin, eğitilmiş-cahil gibi sınıf farklılıklarını ön plana çıkararak insanların mutluluğuna mani olan ön yargılar, kalıp düşüncelerdir. İki insan aynı dinin farklı mezheplerine inanıyorsa bu onların kavuşmalarına engel değildir. Nitekim anlatıcının Sevgi'ye “herkesin inandığı Tanrı bir değil mi?” diye sorarak bu sınıf farklılığını ortadan kaldırmaya çalıştığı görülür. Sevgi ve anlatıcının ön plana çıkarıldığı

hikâyede, diğer karakterlerin silik tipler olduğu görülür. Anlatıcı aracılığıyla sadece Sevgi'nin fizikî tasviri yapılırken, diğerlerinin dış görünüşüne ait bilgiler yer almaz. Sevgi ve anlatıcının duygu ve düşünceleri ön plana çıkarılır ve onların Sevgi'nin yaşamı hakkında tasarladıkları okuyucuya sunulur. Yaşanan temel problem Alevi ve Sünnilerin farklı görüşlere sahip oluşu ve din alanında farklı ibadetlere yer verişleridir. Bu problem kavuşulamayan aşk ekseninde okuyucuya sunulur ve bu noktada yazarın anlatıcı aracılığıyla bu soruna çözüm ürettiği gözlemlenir. Bu çözüme göre; ailelerin izni alınmasa bile en azından Sevgi'nin yaşı doluncaya kadar beklenmeli, ailelere bu imkânsız aşkı belli etmemelidir.

Hikâyede Sevgi'nin evden kaçtıktan sonraki yaşamı hakkında belirsizlikler vardır. Bu belirsizlikler okuyucunun doldurması gereken boşluklar olarak yer alır ve hikâyede bu boşluklar nedeniyle kopukluklar söz konusudur. Yazar anlatıcının kafasında ürettiği senaryolar aracılığıyla bu boşlukları doldurmaya çalışır. Ancak her senaryo farklı farklı sona ulaştığı için bu boşlukları doldurma çabasının başarısız olduğu ifade edilebilir. Hikâyede her ne kadar Sevgi'nin hayat hikâyesinin nasıl sonlanacağı kesin bir şekilde anlatılmasa da bu boşlukların sürükleyici unsurlar olarak kullanıldığı ve okuyucuyu meraklandığı da ifade edilmelidir. Yazarın Sevgi için ürettiği ilk senaryoda; Sevgi, Köksal tarafından zorla anlatıcının evinden kaçırılır. Giderken anlatıcının çocuklarını ve yaşlı halasını bağlayıp evdeki para ve gümüşleri çalarak Köksal'ın uzaklaştığı söylenir. İkinci senaryoya göre; Köksal anlatıcının evine gelip Sevgi'nin boğazını keserek onu öldürür. Üçüncü senaryo yaşanması daha muhtemel ve gerçekçi olan senaryodur. Buna göre de Sevgi, ailesinin bulunduğu biriyle evlenmemek için ağlayarak gündeliğini de almadan hızlıca anlatıcının evinden ayrılır, izini kaybettirir. Bu son senaryo anlatıcıyı ikna etse de henüz Sevgi'nin sonu ile ilgili bilgilere ulaşılmamıştır. Bu nedenle evden gittikten sonraki hayatıyla ilgili de senaryolar üretilir. Bu süreçteki ilk senaryoda, Sevgi fuhuş çetesinin eline düşmüş, çetenin yakalanma haberiyle gazeteye çıkmıştır. Anlatıcı bu sona inanmaz, ikinci bir senaryo üretir. Buna göre anlatıcı yolda yürürken Sevgi, ona seslenir. Bir evin camını silen Sevgi, koşarak anlatıcının yanına gider ve ailesinin bulunduğu bir adamla evlendiğini, iki oğlan doğurduğunu aşkın geçici olduğunu söyler. Anlatıcı aşka, manevî şeylere, duygulara önem veren karakterde biri olduğu için bu sona da inanmaz. Üretilen bir sonraki senaryoda ise yine Sevgi ile tesadüfen karşılaşır ve bu sefer Sevgi'nin Köksal'la evlenip iki erkek çocuk doğurduğunu öğrenir. Aşkına kavuşsa da yaşam şartları, maddî zorluklar yüzünden Sevgi'nin

mutsuz olduğunu aktaran anlatıcı Sevgi'nin romanının bittiğine kanaat getirir ve artık senaryo üretmez. Tüm bu senaryolar okuyucuyu farklı düşüncelere itip farklı sonuçlara götürdüğü için hikâyede boşlukların olduğu ve bu boşlukların bütünlüğü bozarak kopukluğa sebebiyet verdiği söylenebilir.

Yazarın hâkim bakış açısıyla her şeyi bilen bir tavır sergilediği diğer hikâyesi; Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” bölümünde yer alan tiyatro metni olarak hazırlanmış “Kayısı Gülü”dür. Kahramanlarının duygu, düşünce ve fizikî görünüşlerine ait bilgileri veren yazar, kendi görüşlerini ana karakteri Ayten aracılığıyla okuyucuya sunar. Uzun sayılabilecek hikâyede kahramanların silik tipler olduğu, sadece ana karakter Ayten ile annesi Fitnat Hanım'ın baskın rolleri üstlendiği görülür. Öyle ki evin reisi olan baba bile devre dışı kalmış evi anne Fitnat Hanım'ın diktatörlüğü esir almıştır. Yazar bu durumu Ayten'in annesi ile kurduğu ilişki üzerinden onun psikolojisine ait detayları da içeren şu paragrafta okuyucuya sunar:

Bizim evde duyulan ses anneminkiydi. Ortalarda görülen annemdi. Ne kadar güzel ve ne kadar güçlüydü. Ve ne kadar uzak... Hem yakın, hem uzak... Bakmaya doyamazdım ona, öyle güzeldi. Nerede bende şans, şansım olsa yüzüm anama çekerdim. Babaanneme benzemişim ben, onun gibi çirkin olmuşum. Onun için mi beni kucığına almazdın anne? Babaannemi sana anımsattığım için mi? (Atasü, 1998, s:127)

Hikâyede karakterlerin zengin bir yalıda yaşamlarını devam ettirirken babanın iflası ile fakirliğe dönüşen yaşamlarında sınıf farklılığı belirgin şekilde vurgulanmaz. Hikâye çocukluğunu özleyen ve hayatı boyunca kendisine yazılan rolü oynamak zorunda kalan Ayten Hanım'ın mutsuzluğunu, tiyatro sahnesindekiler gibi yapay şeyler yaşıyor olmasını vurgulayıp bu durumu değiştirmek için hiçbir şey yapmayışını eleştirir. Hikâyenin yer aldığı bölümün başında yazar, kadınların kendilerine yazılan rollerini oynadığını ancak kendi hikâyelerini yazamadıklarını söyler. Bu durum 60'lı yaşlarında geçmişe sığınıp rol yapmadan geçirdiği tek zaman dilimi olan çocukluğunu özleyen Ayten Hanım ile anlatılır. Yazar kadınların hayatlarına sahip çıkmayıp herkesin isteğine göre rol yapılan hayatların mutluluk getirmeyeceğini Ayten Hanım ve kızı arasında geçen şu diyalogla eleştirir ve sahip olmadığımız bir hayatın bizi mutsuz edeceği mesajını verir:

-Ne gerek var bütün bunlara, diyor kızım. Bunca çabalamaya, rol yapmaya...

Bunca “yapaylığa”, diyor.

-Yani, ne demek, “ne gerek var” kızım? Hayat budur... Senin “yaşam” dediğin.

Bundan başka bir şey değildir ki, benim güzel kızım.

-Rol yapmak?!

-Orasını bilmem. Bak, bir oyun gibi düşün. Belli kuralları var. Oyunun kuralı olur, değil mi, kızım? Yani, çocuklar bile bilir bunu. Saklambaçın bile kuralı vardır. Senden istenen bu kurallara uyman, basit...

-Ben oyun değil, gerçeği yaşamak istiyorum, diyor benim kız... (Atasü, 1998, s:145)

Çocukluğunu özlediğini ısrarla dillendiren Ayten Hanım'ın hayat hikâyesi anlatılırken herhangi bir kopukluğa yer verilmez ve okuyucuya bırakılan bir boşluk da söz konusu değildir. Özlem, pişmanlıklar, aile üyeleri arasındaki iletişimsizlik bir tiyatro metninin birinci perdesi olarak sunulurken Ayten Hanım'ın iç dökümüne yer verildiği, hikâyede sürükleyici unsurların yer almadığı söylenebilir. Hikâyede anne-kız ilişkisi ve eski despot kadınların çocuklarıyla kuramadığı yakınlık en büyük problem olarak göze çarparken yazarın bu duruma bir çözüm önerisi sunmadığı, sadece tespit edip göstermekle yetindiği, Ayten Hanım'ın annesini suçlayan şu cümlelerde açık bir şekilde görülür:

Sen beni anlıyor musun, be güzel kızım? Kim bilir, belki de doğru söylüyor velet... Fitnat Hanım neredesin? Anacığım... Niye hiçbir şey anlatmadan öldün? Nereye gitti o güzel yüzün? O güzel yanaklarını pembe pembe aydınlatan ateş söndü mü? O ateş mi kavurdu bedenini, büktü belini, çökertti seni zamansız? Anlatsaydın ya, söyleseydin ya, ben senin yabancı mıydım? Benden mi utanıyordun? Neden hep sustun? Neden hep bağırdın? Neden hep olduğundan daha başka göründün, olduğundan güçlü ve acımasızmış gibi davrandın? O batasınca yalıdaki hayatı, illa da babandan gördüğün gibi sürdürmek zorunda mıydın? Niye bu her şeyden daha önemliydi? Zaten sürdüremiyordun ki... Miralay Sezai Beyin zamanının kötü bir kopyası bile değildi müflis tüccar Zaim Beyin evindeki hayat... (Atasü, 1998, s:144-145)

Aynı kitabın aynı bölümünde yer alan ve tiyatronun ikinci perdesini oluşturan "Kiraz Dalları"nda da hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavır içindedir. Kendi düşüncelerini ana karakteri Seçil aracılığıyla okuyucuya sunan yazarın bu hikâyede de yaşamları boyunca kendilerine biçilen rolleri yaşayan kadınları eleştirdiği ve bu şekilde yaşamının mutluluk getirmediği mesajını verdiği söylenebilir. Bu hikâyede eğitilmiş, iş güç sahibi anne-babası ile çocukluğu boyunca sağlıklı iletişim kurmayı başarmış Seçil'in hayatı irdelenir. Çocukluğa özlemi, yaşadığı zamana ayak uyduramaması, insanlarla kurmak istediği samimi ilişkilerin önüne geçen roller ve yalıtılmışlık hissi aktarılırken akışı etkileyen bir kopukluğa ya da okuyucuya bırakılan boşluğa rastlanılmaz. Kahramanlar aktif kişilerdir, silik tiplere yer verilmez. Sınıf farklılığı göze çarpmaz, sadece 50'li ve 60'lı yıllardaki

şartlar, ülkenin içinde bulunduğu koşullar, teknoloji ile değişmeye başlayan yaşamlar Seçil'in çocukluğuna dönülerek aktarılır. Seçil'in rol yaparken zorlanması ve mutsuz bir yaşam sürüyor oluşu onu çocukluğundaki saf, masum yıllara yönlendirir. Seçil'in yaşadığı çağa, ona verilen role uyum sağlayamaması temel problem olarak aktarılırken, çözüm önerisinin de sunulduğu görülür. Yazarın problemleri tespit edip göstermekle yetinmediği bu probleme her şeyi unutarak çözüm getirdiği, Seçil'in psikolojisine ait değerlendirmelerin de yer aldığı şu cümlelerle aktarılır:

.... İnsan parçası olmadığı düzeni benimseyemiyor. Cezaya dönüşüyor, sekiz saatlik iş günü... “Angarya altında ezilsen daha mı iyiydi?” Onlara diyemiyorum ki, insanoğlu angaryaya dayanır. Yoksa Mısır piramitleri, antik saraylar nasıl yapıldı? Ama yalıtılmaya dayanamaz. Bilmezler mi bu ruhsal gerçeği? Bilirler elbet. Unutmuşlar mı acaba? Kim bilir, belki... Son iki üç yıldır, herkes kendi dışındaki her şeyi unuttu.

Bir de ben unutabilsem... Her şey tersineyol izliyor içimde... Durmadan anımsıyorum. Acıları ve sevinçleri... Geçmişini yeniden, yeniden yaşıyorum, belki bu âna tutunamadığımdan. Hiçbirini benimseyemiyorum. Şu odaya nasıl yabancıysam, yaşamım da bana o denli yabancı... (Atasü, 1998, s:157)

Seçil'in mutlu olabilmek için ya unutmayı ya da rol yapmayı tercih etmesi gerektiğini söyleyen yazarın hikâyede sürükleyici unsurlara yer vermediği görülür. Seçil'in hayatını, çocukluğunu ve yaşadığı anı karşısındaki biriyle sohbet edercesine aktaran yazarın karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine ait detaylara da yer verdiği ifade edilmelidir. Uzun sayılabilecek bu hikâyede, daha çok duygular ve düşünceler üzerinde yoğunlaşılırken ana karakterin fizikî tasviri hikâyenin başında şu şekilde verilir:

Oyuncu: Daktilo masasının başındaki kadın. Kırk yaşlarında, ortayla uzun arası boylu, orta kiloda. Saçları ağarmaya yüz tutmuş. Tırnakları manikürsüz, elleri bakımsız ama parmakları gümüş yüzüklerle bezeli. Saçları yapılı değil ama yüzü özenle makyajlı... Giysisi eski, hiç de modaya uygun değil, ama boynunda şık bir gümüş kolye... Çizmeleri yepyeni ama çorabı kaçırmış... Yüzü genç ama yorgun. Uzun sözün kısası aydın bir kadın. Hiç de sıradan bir kadın değil. Çelişkili... (Atasü, 1998, s:154)

Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği hikâyelerinden bir diğeri; Dullara Yas Yakışır adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesidir. Yazarlık mesleğiyle uğraşan anlatıcı, Fikriye Abla ve Nermin'in arkadaşlıkları ile mutsuzlukları anlatılırken yazarın kendi düşüncelerini anlatıcı aracılığıyla aktardığı görülür.

“Dullara Yas Yakışır”da kadınlara yüklenen rollerin dışına çıkılıp hayattaki zorluklarla mücadele etmenin önemi anlatılır. Toplum tarafından yas tutma görevinin boşanma ya da hapis cezası yüzünden kocalarından ayrılan kadınlara yüklenişi

eleştirilir. Hayatın çok kıymetli oluşu, yapamadıklarımız için pişman olmaya yetecek kadar zamanımızın olmayışı, dostluğun önemi gibi konularda da mesajlar verildiği söylenebilir. Şimdiki anda başlatılıp geriye dönüşle devam ettirilen hikâyede, okuyucuyu rahatsız edecek bir kopukluğa rastlanılmaz. Sadece anlatıcının hayat hikâyesinde bazı boşlukların okuyucu tarafından doldurulması beklenir. Anlatıcı kadının âşık olduğu adamla evlenememesi, bunun nedenleri ve başka bir adamla yaptığı evliliğinde terk edilişi hakkında bilgi verilmediği, bu konuların okuyucu tarafından doldurulması gereken boşluklar olduğu gözlemlenir. Nermin, Fikriye Abla ve anlatıcı; hikâyenin ana karakterleridir, bu nedenle onlar dışında kalan karakterlerin silik tipler olduğu görülür. Seçilen silik tiplerin kadın karakterlere etkisi bakımından ele alındığı, hikâyede kendilerine etkin rol verilmediği görülür. Fikriye Abla'nın hayatı anlatılırken değişimi ve yıllar içinde edindiği tecrübe sürükleyici unsur olarak yer alır. Hikâyede sınıf farklılığı belirgin değilse de devrimci grup ile burjuva sınıfına ait kişilerin Fikriye'nin yaşantısında ara ara yer alması bu konudan söz edilmesine neden olur. Karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşleriyle ilgili bilgilere de yer verilen hikâyede; zaman zaman karakterler tarafından yapılan sorgulamalar, hayata ait tespitler de dikkat çeker. Onların psikolojilerine ait ipuçlarını içeren sorgulamalardan biri şu şekildedir:

.... Nermin bir tutuklu eşiydi; bir tür dul... Saygın bir yeri vardı. Ve tutuklu eşine yakışacak biçimde davranmalıydı. Bazılarını için saat kocalarının vurulduğu an durmuştu. Nermin içinse kocasının tutuklandığı ânı gösteriyordu hâlâ. Oysa zaman akıp gidiyordu, bedenimizde, ruhumuzda ve her yerde. Saçlarımızı ağartıp, damarlarımızı sertleştirerek, genç kızlığımızın yürek hoplatan sevinçlerini yok ederek... Yaşadığımız kent yalnızlık üretecek kadar kalabalıklaşmıştı. Ve bizler yalnızdık, evlerimizin içinde ve dışında; ailelerimizle birlikte ya da tek başımıza... İçerdeki ya da dışarda yanı başımızdaki kocalarımızla... Ya da bir zamanlar kocalarımız olan erkeklerin anılarıyla... Hayat bize söz verdiği birçok armağanı esirgemişti. Ama bir tek şeyi elde etmemizi engelleyememişti. Ondan neler beklenip neler beklenemeyeceğini öğrenmiştik artık. Hiç de az sayılmazdı... Bu bilgiyi bize zaman vermişti. Zamanı nasıl yoklardık? (Atasü, 1998, s:198-199)

Toplumun baskısı karşısında boyun eğen ve hak ettiği mutluluğun ellerinden kayıp gidişine seyirci kalan Nermin'in durumu sorgulanırken; problemin tespiti yapılmış ve çözüm önerisi olarak yaşama dâhil olma, dulluğun gereği yasını ömür boyu sürdürmeme sonucuna ulaşılmıştır. Bu tespite dayanarak yazar tarafından sonlandırılan hikâyede; problemlerin sadece tespit edilmediği, çözüm için önerilerinde sunulduğu söylenebilir.

Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği bir diğer hikâyesi, Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili”dir. Yazarın kendi görüşlerini ana karakteri olan ve adı söylenmeyen bir yazar aracılığıyla okuyucuya sunduğu görülür. Hikâyede, okuyucunun doldurması gereken boşluklar vardır. Yazarın başına gelen trafik kazası öncesinde sevgilisi ile ayrıldığı ama bu ayrılışın nedeni, nasıl gerçekleştiği konusuna değinilmediği gözlemlenir. Yasak aşkın taraflarından olan ve yazarın eski sevgili olarak bahsettiği kadının, ondan ayrıldıktan sonra yaşadıkları anlatılmaz. Bunlar okuyucuyu meraklandırmak için yazar tarafından sorulan şu sorularla okuyucuya aktarılmaya çalışılsa da hikâyede kopukluğa ve belirsizliğe yol açar.

Onu çok aradım. Yıllar önce terk ettiğim hesapsız sevgilimi. Yoktu. Annesi ölmüş, o da başka bir kente gitmişti. Baro kayıtlarına baktım; bir süre, genç siyasi tutukluların davalarını almıştı. Başına bir şey gelmiş olmasındı? Polis kayıtlarına baktım. İzine rastlayamadım. Bir trafik kazasına mı kurban gitmişti? Mezarlıkları dolaştım... Hiçbir ipucu yakalayamadım... Onu hiçbir yerde bulamadım. Hiçbir haber alamadım. (Atasü, 1997, s:21-22)

Hikâyede ana karakter yazarın ve sevgilisinin baskın karakterler olduğu, yazarın karısının, çocuklarının ve sevgilisinin annesinin silik tipler olarak yer aldığı ifade edilebilir. Yazarın adı söylenmese de sevgilisinin ve karısının isimleri hikâyenin ilerleyen bölümlerinde zikredilir. Sevgili için fizikî tasvir yapılırken, diğer karakterlerin duygu ve düşünceleri ön plana çıkarılır. Geçmişte yaşanan ve bir türlü unutulamayan gönül hikâyesi işlenirken sınıf farklılıklarına değinilmez. Yazarın karısından başka bir kadına ilgi duyması onda suçluluk yaratsa da bu duygudan vazgeçemez. Suçluluk ve sevgili için beslenen duygulardan söz edilirken psikolojik değerlendirmelere yer verilir. Erendiz Atasü'nün yasak ilişkiyi onaylamayıp eleştirdiği, bu durumu bir problem olarak görüp çözüm sunduğu görülür. Çözüm; unutmak ve bu yasak ilişkiyi bitirmektir. Yazarlık yeteneğini yitiren, yazamamaya başlayan yazarın bu problemi için de Tanrı'ya yönelip onu suçlayarak sıyrıldığı, sonrasında her şeyi kabullenip doğaya yönelerek yaşamın anlamını ve ilham perisini yakaladığı görülür. Erendiz Atasü'nün sorunları tespit etmekle yetinmeyip çözüm önerisi sunduğu da söylenmelidir. Sevgiliden ayrılış ve âşık olma sürecinin irdelendiği şu paragrafta Erendiz Atasü'nün onaylamadığı ilişkiyi bitirerek çözüme kavuşturduğu görülür:

Ona âşık olmam kaçınılmaz mıydı? Yaşamımda yepyeni bir renki. Kütüphanemdeki ciddi kahverengi, sığ denizin durgun mavisi ve insan eliyle yaratılmış

doğanın uslu yeşillerinden sonra dininlenemeyen bir kızılık... Bilmiyorum, hiçbir zaman ona niye âşık olduğumu çözemedim; onu niye terk ettiğimi de... Başımıza geliveren kaçınılmaz şeylerden biriydi işte. Kaza ve acı gibi... Elbette ki sorumlulukların için terk ettim onu. Ailem, çocuklarım... Bir şey talep etmiyordu oysa ki... Gene de vicdanım rahat değildi. Aileme karşı görevlerim vardı. Ona dürüst davrandım hep, umutlar vermedim. (Atasü, 1997, s:16)

Yazarın yine gözlemci rolüne büründüğü bir diğer hikâyesi; Onunla Güzeldim adlı kitabının “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Haziranda Bir An” adlı hikâyedir. Yazar, kendi görüşlerini “Üçüncü Kadın” olarak tanıttığı hikâye karakterine söyler. Kahramanların duygu, düşünce ve dış görünüşüne ait bilgiler yer verilen hikâyede, sınıf farklılıkları ele alınmaz. Psikolojik tahlil ifadeleri karakterlerin duyguları açıklanırken kullanılır. Yazar, “Üçüncü Kadın”ın Zühtü ile diğer kadınlar arasındaki ilişkinin boyutunu bulmaya çalışırken kurduğu cümlelerde merak unsurunu ve psikolojik tahlili ustalıklı kullanır:

“Hayır,” dedi içinden Üçüncü Kadın, “Zühtü çiçek aramağan etmeyi beceremez; onda düş gücü ne arasın,” Kırk Yaşın gözyaşlarını ayırmadı. Yoksa Zühtü’nün sevgilisi Yaşlılık değil de Kırk Yaş mıydı... Üçüncü Kadın, Yaşlılığın yüzüne yeniden baktı; ondaki bozgunu bir kez daha saptadı. Evet, evet, Zühtü’nün sevgilisi olan Yaşlılık’tı. (Atasü, 1997, s:35)

Bu paragrafla okuyucuya bırakılan bir belirsizlik söz konusudur. Zühtü’nün, Nevbahar’a bir zambak bile vermemesi Nevbahar’dan çok Serap’ı üzer ve kırar. Bu durumda Nevbahar ile geçmişte cinsi münasebet kuran Zühtü’nün platonik olarak Serap tarafından seviliyor olması da akla gelir. Okuyucuyu rahatsız edebilecek bir kopukluğun olmadığı hikâyede; “Kırk Yaş” olarak anlatılan Serap’ın silik bir tip olduğu, “Üçüncü Kadın” olarak tanıtılan kadının ise olan biteni izleyen bir seyirci olduğu söylenebilir. Hikâyede problemlerden çok duygular ve hayal kırıklıkları ele alınır. Yazarın geçmişle boşa zaman harcıyıp bugünü de yitirmenin anlamsızlığını eleştirdiği ve geçmişe takılıp kalmanın bir yarar sağlamayacağı mesajını “Üçüncü Kadın”ın ağzından şu şekilde verdiği ifade edilebilir:

““Yazık,” diye içinden geçirdi Üçüncü Kadın. “Şu güzel Haziran öğlesi geçip gidiyor, bir daha hiç yaşanmayacak, bahçede kimse bunun ayrımında değil. Kimse zamanı geçerken hissedemiyor, herkes nasıl oldu da geçti diye şaşmakta ancak...””(Atasü, 1997, s:34)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye yazarın Onunla Güzeldim adlı kitabındaki “Kentler de Vardır” bölümünde yer alan “Münih’e Yağmur

Yağıyor” isimli hikâyesidir. Yazarın hikâyenin ana karakterinin yanındaymış hissi uyandıran şu cümleleri onun hâkim bakış açısını kullandığını kanıtlar:

“(Seni koruyan bir şey yoktu. Beynini, yüreğini ve çevresini sorularla didikleyen bir insanı nasıl anlar Hans’la Gisela. Sorular seni öylesine yaralanmaya açık kılıyor ki...)” (Atasü, 1997, s:43)

Yazar hikâyede yer alan ve her şeyin tanıklığını yapan biri gibidir. Bu nedenle yazarın söylemek istediklerini direkt söylediği, herhangi bir karakteri aracılığıyla sunmadığı görülür. Hikâyede ismi söylenmeyen anlatıcı ana karakterdir ve diğer karakterlerin silik tipler olduğu görülür. Kadının duyguları, düşünceleri, istekleri, çelişkileri anlatılırken, onun yaşı, ailesi, adı, memleketi vb. detaylara yer verilmez. Bunlar okuyucuya bırakılan boşluklar olarak hikâyede yer alırken akışı engelleyen bir kopukluk olmadığı da söylenmelidir. Yazar karakterin Almanya’da kalıp kalmama düşüncesini onun yaşadığı ikileme birlikte okuyucuya sunar ve bu durumu merak unsuru olarak kullanır. Hikâyeye sürükleyicilik özelliği katan ve karakterin duygularını, düşüncelerini içeren şu cümleler okuyucuya sunulur:

Bir karara varmalıyım. Nerede ve nasıl yaşayacağım? Ülkemdeki suskun ve hırslı kalabalıklarla mı, burada Hans’ın hoşnutluğu ve Gisela’nın başına buyrukluğu ile birlikte mi? Ülkemin titrek ahşap evlerinde, yıkılmaya hazır gökdelenlerinde mi oturacağım, buranın zamanı umursamayan katı yapılarında mı? (Atasü, 1997, s:47-48)

Yazarın geçmişe takılıp kalmanın yararı olmadığı, şimdiki anda mutlu olmanın ve yaşamını devam ettirmenin önemli olduğu mesajını verdiği hikâye, anlatıcının ruh halini de içeren şu cümlelerle bitirilir. Bu son, yazarın problemi tespit edip göstermekle yetinmediğini, problemlere çözüm önerisi de sunduğu kanıtlanması açısından önemlidir:

Kadınım, yapayalnızım; kimliğini arayan yoksul ülkemden yaban ellere düşmüşüm. Sessiz boşluğun ortasında sallanıyorum bir başıma. Yıkıntının içindeki tözü, külün altındaki kuru hissediyorum, çöplükteki tohuma dokunuyorum. İnsanın gücü korumaya yetmez, yeniden başlamaya yeter ancak.

Sondan sonra bir yarın olduğunu biliyorum.

Onun için ne yalnızım ne yoksul.

Gurbet ve sıra aynı şey.

Burda kalsam da olur. (Atasü, 1997, s:49)

Erendiz Atasü, Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer verdiği “Toz”da gözlemci rolünü üstlenir. Hikâyede sınıf farklılıkları üzerinde durulmaz. Ana karakter olan kadının gözünden İstiklal Caddesi’nin,

toplumun, dilin ve tarihî yapıların değişimi anlatılır ve bu durum kadının hayatıyla ilişkilendirilerek sunulur. Kadının çocukluğu ve İstiklal Caddesi, sonrasında kadının genç kızlığındaki İstiklal Caddesi ve son olarak da 40’lı yaşlardaki kadın ile İstiklal Caddesi anlatılır. “Toz”da ana karakterin yaşamındaki belli dönemler üzerinde durulduğundan hikâyede kopuklukların ve okuyucuya bırakılan belirsizliklerin varlığından söz edilebilir. Kahramanların silik tipler olarak yer aldığı hikâyede etkin rolü, anlatıcı kadının üstlendiği görülür. Yazar bu kadının ismini söylemez ama onun duygu ve düşünceleri, geçmişteki anıları üzerinde detaylıca durur. Kadının geçmişin izini sürdüğü ve sonunda Park Otel’in enkazıyla karşılaştığı kısımdan sonra; hayatını nasıl devam ettireceği, yaşadığı karmaşa ve hayal kırıklığı psikolojik tahlil olarak yer alırken, aynı zamanda okuyucuyu meraklandıran sürükleyici unsur olarak kullanılır. Yazar, kadının durumunu şu cümlelerle okuyucuya sunar:

Yaşlı kadın İstiklâl Caddesi boyunca yürüdü, içinde geçmiş. Sonunda onu bulmuştu, bir türlü erişemediği geçmiş. Cadde boyunca uzanan yaşlı ve güzel yapılarla onu ayıran dış sınır artık çözülmüştü. Binaların taşı ve harcı ve kadının eti ve kemiği hep birlikte artık geçmişe aitti. Yaşlı kadın varlığının ne kadarı geçmişin düşü, ne kadarı şimdiye ait gerçeklik, bilemiyordu. “Şimdi.” Öyle bir şey var mıydı? Kitaplarını Amjaparap diline çevirmek üzere bu garip ve çirkin dili öğrense miydi? Hâlâ böyle bir atılımı göğüsleyebilecek yaşam gücü vardı. Değer miydi? Neyin değiştiğini bir bilebilseydi! (Atasü, 1997, s:59)

Geçmişe sahip çıkmak uğruna bugünü yaşayamayan bir kadının mutsuzluğu toplumdaki değişimle birlikte sunulurken, taş duvar, zaman gibi cansız varlıklara da yer verilir ve bu varlıklar anlatıcı ile konuşturulur. Özellikle toplumdaki dil, kültür, tarih bilincinin zaman içinde yok oluşu eleştirilirken yazarın kendi görüşlerini taş duvar ve zamanın ağzından okuyucuya aktardığı ifade edilebilir. Yaratılan yeni dil ve onunla birlikte gelen kültürel bozulma hikâyede tespit edilen problemlerdir ancak yazar bu problemlere herhangi bir çözüm üretmez, onları tespit etmekle yetinir.

Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği hikâyelerinden biri de Onunla Güzeldim adlı kitabının “Kentler de Vardır” bölümünde yer alan “Yüzey” adlı hikâyesidir. “Yüzey”de kadın-erkek, zengin-fakir gibi sınıf ayrılıklarına yer verilir. Yazar Rodin Müzesini gezen kadın ile onun ulusunu soran görevliye “Ben, bir kadınıam.” cevabını verdirerek bu sınıfsal ayrımı hem vurgulamış hem de buna karşı çıkmıştır. Rodin’in Calais Burjuvaları adlı heykeli hakkında konuşulurken, bu heykelin kahramanları olan 6 gencin o şehirdeki zengin bir burjuva tarafından öldürülmüş olmasına değinilir ve zengin-fakir sınıfsal ayrımı dile getirilir. Hikâyenin kahraman kadrosu kalabalık

değildir ve ana karakter kadın ön plandadır. Kadının sevgilisi olan adam ise silik bir tiptir. Adamın ülkesine düşünceleri yüzünden dönemediği söylene de onun, düşündüklerinin, yaptıklarının ya da yaşadıklarının hakkında detaylı bilgi verilmez. Hatta kadın ile adamın adları bile söylenmez. Bu detayların okuyucuya bırakılan boşluklar olduğu, bu boşluklardan ve hikâyede izlenen kronolojiden dolayı hikâyedeki kopuklukların varlığı da göze çarpar. Kendi düşüncelerini kahramanlarına söyletmeyen yazarın, kahramanlarının duygu ve düşüncelerini daha ön planda tuttuğu da söylenmelidir. Yazar kadın karakter hakkında düşündüklerini, daha doğrusu kadının düşüncelerindeki yanlışlığı şöyle ifade eder ve kendi düşüncesini direkt aktarır:

“Hayır, Rodin’in Komün’deki yüzleri yonttuğuna inanmıyordu. Rodin hep aynı yüzü yaratmıştı... Camille’in yüzünü. Belki de kadın buraya Camille için geldiğinden, algılayışı bilerek aldanyordu. Bir oyundu bu, kadının sahnelediği; heykeller yalnızca kadının çizdiği rolleri üstleniyorlardı.” (Atasü, 1997, s:67)

Sürükleyici unsurların yoğun olarak kullanılmadığı hikâyede, kadının sevgilisi konusunda okuyucuya bırakılan boşluklarla merak unsuru yaratılmaya çalışılır. Hikâyede “Devrimin Ruhü” adı altında aşkın kadın ve erkek üzerindeki etkisine de değinilirken sorunların sadece tespit edildiği bunlara bir çözüm önerisinde bulunulmadığı da gözlemlenir. Kadın ve erkek için Devrimin Ruhü ya da aşk farklı anlamlar taşır ve yazar bu anlamları ortaya çıkarırken karakterlerin psikolojik yönlerine, özelliklerine de şu cümleleriyle değinir:

Devrimin Ruhü acı acı gülümsedi. Kadının ıslak, verimli ruhunu seviyordu; kadının ruhunun içindeydi ama, kadın anlamıyordu ki bir türlü... Hep kalıpların peşinde koşuyordu. Birinden kurtuluyor; “Hah, tamam,” diyordu Devrimin Ruhü; kadın başka bir kalıba yakalanıyordu.

Erkekse, niçin durmadan adını anıp rahatsız ediyordu Devrimin Ruhunu? Sonsuzca bağlı olduğunu sanıyordu Devrimin Ruhuna. “Saplantı” diye düşündü Devrimin Ruhü küçümseyerek, erkeği sevmiyordu. (Atasü, 1997, s:72)

Erendiz Atasü yine Onunla Güzeldim adlı kitabında yer verdiği “Suyun Karanlık Çekiminde” hâkim bakış açısını kullanır. Hikâyede yazarın kendi görüşlerini kendisinin dile getirdiği, vermek istediği mesajları karakterlerinden ağzından aktarmadığı görülür. Karakterlerinin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine de yer veren yazar, sınıf çatışmasına ya da sınıf ayrılıklarına değinmez. Turist olarak Venedik’i gezmeye gelen bir kadının âşık olduğu kemanlı delikanlı, birlikte olduğu

gondolcu ve kemanlı delikanlının para karşılığı birlikte olduğu öteki kadın hikâyesinin ana karakterleridir. Turist kadın ve kemanlı delikanlı daha detaylı anlatılmış, hikâyede duygu ve düşünceleri açısından daha fazla ön plana çıkarılmışlardır. Gondolcu ve öteki kadının geçmişi, aileleri, eğitimleri, hayattan beklentileri vb. hususlara değinilmez ve bu detaylar okuyucunun doldurması gereken boşluklar olarak göze çarpar. Hikayede okuyucuyu rahatsız edecek bir kopukluk olmamakla birlikte “Hikayemiz önceki yüzyılda yazılsaydı....” şeklinde karşılaştırma ifadeleri kullanılarak okuyucuda merak uyandırılmak istenmiştir. Önceki yüzyılda insanların ruhsal problemlerini aşamadıklarında intihara kalkışmaları hikâyesinin hem girişinde hem de sonucunda kullanılır. Yazar ana karakteri olan kadını ruhsal bakımdan boşlukta biri olarak tanıtır ve hikâye boyunca kadını derinden sarsacak olaylarla karşılaştırır. Kadının intihar etmesi gerektiğini düşünmemiz istenir ama kadın intihar etmez. Bu durumda yazarın sorunları tespit etmekle yetindiği ve bir çözüm önerisi sunmadığı düşünülebilir:

“Hikâyemiz önceki yüzyılda yazılsaydı, kadın içine işleyen kederden kurtulamaz, suyun karanlık çekimine düşerdi. Kimbilir ne zaman çıkartırlardı yosunlara dolanmış bedenini...” (Atasü, 1997, s:83)

Yazar Onunla Güzeldim adlı kitabındaki “Gözyaşı” bölümünde yer verdiği “Su” isimli hikâyesinde ise gözlemci rolünü üstlenir. Kadın-erkek ilişkisi, aşk, evlilik gibi konular etrafında şekillendirilen hikâyede, yazar her şeyi bilmez. Gözlemediği kadarını okuyucuya aktaran yazar, düşüncelerini okuyucuya yönelttiği sorular aracılığıyla kendisi aktarır, kendi görüşlerini bir başka kahramana söyletmez:

Aşkın sedef pırlıtlı bütünselliği, öylesine pürüzsüzdür ki üzerinde beliren küçük bir çatlak bile sırtır.

Aşkı doğuran nedenler onu öldürmeseydi, aşk başladığı noktadan kocaman ışıltılı bir daire çizip gene aynı noktaya –öyle mi acaba; bu da bir yanılsama mı yoksa; belki başladığı noktayı andıran farklı bir noktaya- dönüp sönmeseydi, yıllardır aşkın düğümlerini çözmeye uğraştıkça dolanıp kalan yazarlar ne kaleme alacak, sinemacılar nasıl konu bulacaklardı? (Atasü, 1997, s:98)

Hikâye, senaryo taslağı halinde hazırlanmıştır ve bu durum, hikâyesinin girişinde yazarın okur için hazırladığı notta yer alır. Bu not kişileri, yeri ve zamanı da açıklarken yazarın kadınlardan yana bir tutum sergilediği ve onların çektiği acıların, mutsuzlukların, yok sayılışlarının eleştirisinin yapılacağı şu cümlelerde görülür:

“(70’ler ve Kadının Çocukluğu sık sık anımsanır; erkeklerin çocukluğu anlatımızda yer almaz. Ne de olsa, Kadının hikâyesidir, anlatılan.)” (Atasü, 1997, s:87)

Kadının ailesinin küçük yaşta öldüğü ve babaannesiyile büyümek zorunda kaldığı söylenir. Kadın, kocası ve sevgilisi baskın karakterlerdir, silik tiplere yer verilmez. Karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşüne ait bilgiler hikâyede yer alır. Hikâyede kadın-erkek eşitsizliği sınıf farklılığı şeklinde ele alınmış, kadının kocasından şiddet gördüğü ve terk edildiği ifade edilmiştir. Ayrıca bu sınıf farklılığı kadının mutsuzluk nedeni olarak kocasıyla birlikte olduğu zamanlarda evinde yapılan toplantılarda şu şekilde cereyan etmiştir:

Gerri Dönüş IV: Yazılar, dergiler, teksir kâğıtları, daktilo makineleriyle dolu masanın başı kalabalıktır. Koca ve arkadaşları çok önemsedikleri bir metin hazırlamaktadırlar. Kadın onlara kahve sunar, ayakta dolanır, yarı çekingen, yarı ürkek, birazcık da katılma isteğiyle çalışmayı izler. Arada masaya ilişir; su, çay, sigara, bir tek rakı gibi gereksinimleri karşılamak üzere kısa süre sonra kalkar. Masadaki erkeklerin işlerine verdikleri önemi abartılı bulur. Havada içtenliksiz ya da çift anlamlı bir şeyler sezer. Tanımlayamaz. Kendi bilgi eksikliğine yorar bunu. Masanın çevresindeki erkekler, kadına, o orda değilmiş gibi davranırlar. Önlerine konan çay bardaklarına karşı sundukları “teşekkür” sözcükleri içerikten yoksundur. (Atasü, 1997, s:113)

Kocasından tarafından yok sayılan ve bu durumu kabullenmek zorunda kalan kadın, onun hayatındaki problemler tespit edilir ancak yazar tarafından bir çözüme kavuşturulmaz. Yazar kadının daha saldırgan bir insan olması halinde bu durumla baş edebileceğini söyler ama kadın öyle biri değildir. Kadının kendisini dışlayan, ötekileştiren topluluk içinde yer edinemeyeceğini de bilen yazar sadece sorunları göstermekle yetinir ve kadını saldırgan olmadığı için şu sözlerle eleştirir:

Kadın, daha saldırgan bir insan olsaydı eğer, masada kendine bir yer açabilir, yumruğunu masaya vurabilir, kocası ve benzerlerinin davranışına öykünen tavırlarla kocası ve benzerlerine karşı çıkabilir ya da onlarla aynı düşünceyi paylaştığını belirtebilirdi. Kocasından ve kocası gibiler, bu dışı benzerlerini kabul edebilirlerdi. Ama yapmaz, yapamaz. Sınıfının erkeklerinin gerçekte sahip oldukları ya da öykündükleri bilgi, özgüven ve söz söyleme yetisini, kadınları ve yaşamda kendileri kadar şanslı olmamış diğer erkekleri terörize etmek için kullanmalarına adlandıramadığı bir tepki duyar. (Atasü, 1997, s:114)

Hâkim bakış açısının kullanılmadığı, yazarın gözlemci rolünü üstlendiği hikâyelerden biri de Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak” isimli hikâyedir. Yazar gözlemci rolünü üstlendiği için kendi

görüşlerini ya da eleştirilerini direkt olarak söyleyemez ve görüşlerini iki ana karakteri aracılığıyla okuyucuya sunar. Roman denilebilecek kadar uzun olan hikâyeye iki arkadaşın mektuplaşmasını anlatır ve bu mektuplarda onların duygu ve düşünceleri, birbirlerinden ayrı kalmanın verdiği acı ve mesafe nedeniyle değişen davranışlar gibi hususlar üzerinde durulur. Hikâyede yer alan iki ana karakter İdil ve Sırma baskın tiplerdir ancak İdil'in âşık olduğu Dylan, Sırma'nın kocası Özdemir ve oğlu Yavuz silik tipler olarak ele alınabilir. Mektuplarda daha çok duygu ve düşüncelere yer verilirken psikolojik tahlile benzer değerlendirmelerde de bulunulur. Karakterlerin dış görünüşleriyle ilgili bilgi verilmez. Silik olan tipler hakkında çok fazla detay verilmez ve bu tipler okuyucunun kafasında doldurması gereken boşluklar olarak bırakılır. Hikâyenin genelinde kopukluk söz konusu değildir ancak bazı mektuplarda tarih belirtilmez, tarih yazılmış olan mektuplar ise karışık şekilde verilir. Sırma'nın İdil'e cevap olarak yazdığı ve yazar tarafından "2" şeklinde numara verilen mektubun tarihi 1982'dir ama sonrasında yazılan ve "3" şeklinde numaralandırılan mektubun tarihi 1981'dir. Kadın-erkek, zengin-fakir gibi bir sınıf farklılığına değinilmeyen hikâyede kısmi olarak İngiltere toplumunun sınıfsal ayrımına Dylan karakteriyle yüzeysel bir şekilde değinilir. Yazar bu durumu İdil'in mektubu aracılığıyla şöyle aktarır:

.... İngiltere'de araştırmada yükselebilmek için, ilgili kurumlarda ne katı burjuva kurallarının işlediğini bilsen, şaşarsın! Üstelik burada, sınıfsal sınırlar bizim ülkemizdekinden çok daha az geçiren. Dylan bir Gal köylüsü. Hem azınlık üyesi, hem 'alt tabakadan', hem solcu. Bulduğu konuma ulaşabilmesi bile olağanüstü. (Atasü, 1997, s:146)

Araya mesafe girince arkadaşlıkların ya da dostlukların sekteye uğrayabileceği ifade edilirken her iki tarafın da problemlere akılcı ve mantıklı şekilde yaklaşımları halinde uzakta da olsa dostlukların devam edebileceği mesajının verildiği görülür. Sırma'nın bazı mektupları yazıp altına 'gönderilmemiştir' notu eklediği görülür. Bu durum ve İdil'in âşık olduğu adamı bir süre Sırma ile paylaşmaması hikâyede merak unsuru olarak kullanılmıştır. Yazar tespit ettiği problemleri kendisi çözmez, İdil ile Sırma'ya yine mektuplar aracılığıyla çözdürür.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede yazar gözlemci rolünü üstlenir ve kendi görüşlerini, diğer karakterlerin yaşadıklarını adını söylemediği kadın karakter aracılığıyla okuyucuya sunar. İç içe öykü tekniğinin kullanıldığı hikâyede farklı zamanlarda yaşamış üç farklı kişinin hayatı anlatılır. Bu

hayat hikâyeleri iç içe sunulmuş ve bu durum da bölümler arası geçişte kopukluğa sebep olmuştur. Taş ustası Halim'in anlatıldığı bölümde Gülnihal Hanım için yapılan gül desenli mezar taşının yapılış süreci, kadın karakterin ağzından tahminlere dayanarak yazılırken okuyucuya bu süreçle ilgili iki seçenek sunulmuştur. Bu durum bizi hikâyede okuyucuya bırakılan belirsizlikler olduğu sonucuna ulaştırır. Karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine hikâyede yer verilir ve mezar taşının hikâyesi, kimin için yapıldığı, kim tarafından yapıldığı ve 100 yıl sonra bu taşı harap halde gören kadın karakterin duyguları daha çok ön plana çıkarılır. Sınıf farklılıkları üzerinde durulmaz ve adı söylenmeyen kadın karakter, 100 yıl önce loğusayken ateşlenip ölen Gülnihal Hanım, Gülnihal Hanım için gül desenli mezar taşı yapan Halim Usta baskın karakterlerdir. Hikâyede kadının annesi, Halim'in karısı, Gülnihal'in kocası ve babası silik tipler olarak yer alırlar. Uzun sayılabilecek hikâyede taş ustası Halim'in Gülnihal için yaptığı mezar taşının yapılış sürecinde okuyucuyu meraklandırarak unsurlara yer verilir. Nitekim bu bölüm için ana karakter olan kadının iki farklı seçenek sunduğu görülür ve belirsizliklerin okuyucuda merak uyandırdığı söylenebilir. 100 yıl önce yapılan sanat eserlerinin zamanımızda değer görmeyişi, tahrip edilişi Halim Usta'nın yıkık dökük kalan mezar taşıyla anlatılırken yazarın geçmişimize ve tarihimizdeki eserlere, sanatlara sahip çıkmamız gerektiği mesajı verdiği görülür. Sanata ve tarihî eserlere sahip çıkılmayışi problem olarak tespit edilmiş, bu probleme çözüm olarak da insanların ilgi duyduğu edebiyat gibi sanat dalları aracılığıyla unutulmaya yüz tutmuş dalların hatırlatılması ifade edilmiştir. Yazar problemi tespit edip göstermekle yetinmemiş bu duruma çözüm önerisi de sunmuştur:

Halim usta, senin gönlünü kırmaktansa, kalemimi kırarım, daha iyi. Dilediğin gibi olsun. Hiç karartma yüreğini, on yıla kalmaz Küçük Ayasofya bahçesindeki yapıtın yok olur, gider; ya parçalanır, ya çalınır. Varsın yok olsun, be Halim usta! Elimizde hala “söz” var ya! Anında uçan, bilinmeyen bir zamanda yeniden yoğalan söz, hep yaşayan... (Atasü, 1998, s:24)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Son Yörük Çadırı”dır. Yazarın her şeyi bilen bir tavır içinde kurguladığı hikâyede, kendi görüşlerini Nazım Hikmet aracılığıyla okuyucuya sunduğu görülür. Hikâyenin ana karakteri olan ve cinayet işleyerek hapse düşen Necati, hapiste Nazım Hikmet'le tanışır. Cinayetin nedeni söylenmese de “Şair” olarak adlandırılan Nazım Hikmet'in Necati'yi topluma kazandırabilmek için

uğraştığı ve Necati'nin özgürlüğü elde etme anlayışını eleştirdiği şu cümlelerde görülür:

“Ok hür değildir ki, kolun iradesinin buyruğunda bir eşyadır. İşlediğin suç senin hürriyetin değildir, o sebepten mesuliyeti de tamamen sana ait sayılmaz. Suçunu – ki oka benzettik- hangi kol mu harekete geçirdi? Zamanımı doldurmuş bayat bir ahlak! Dağlarda kelle koltukta gezmekle hürriyet kazanılmaz çocuk; paylaşmayla dayanışmayla yaratılır.”(Atasü, 1998, s:31)

Hikâyede cinayetin asıl nedeni söylenmez ve bu okuyucuya bırakılan boşluk olarak göze çarpar. Sınıf farklılığı konusuna değinilmeyen hikâyede, ana karakterler baskındır. Nazım Hikmet'in fizikî tasviri yapılırken diğer karakterlerin sadece duygu ve düşünceleri üzerinde durulur. Cinayet ve hapislik, sonrasında yaşanan pişmanlıklar, vicdan azabı anlatılırken cinayetin sürükleyici unsur olarak kullanıldığı söylenebilir. Karakterlerin özellikle Necati'nin psikolojik durumu iç konuşmalarla sunulur. Necati'nin hapis süresi boyunca neden bu cinayeti işlediğini anlatmadığı ancak çıkmasına yakın Nazım Hikmet'e güç sahibi olmak için bu suçu işlediğini söylemesi iç konuşmayla şöyle sunulur:

“Necati iliklerine dek titredi. Daha sık boğumlanıyordu gırtlak, daha da yanıyordu dil, “güç” diye itiraf ederken; “kan” deyip işin içinden çıkmak da vardı ya, aslı neyse, o söylenmeliydi “Şair”e.”(Atasü, 1998, s:36)

Yazarın hikâyede problemleri tespit etmekle yetinmediği, onlara Nazım Hikmet'in ağzından çözümler de sunduğu görülür. Nazım Hikmet, cinayetin kötü olduğunu bilir, bu kötü suçtan uzak durmak gerektiğini de söyler ama bu sonuca varmadan nedenler üzerine de kafa yorar. Yazar bu nedenleri ve buna sunulan çözüm önerisinde; el ile bir şeyin yok edilebileceğini ama aynı ellerle yok olan bir şeyin yeniden var edilebileceği mesajını da verir. Nazım Hikmet'in nedenler üzerinde durduğu şu cümleler yazarın mesajına da yön vermesi bakımından önemlidir:

“Şair” çocuğun suçunu çevre etkisi ve cehalet sonucu diye açıklamaya eğilimliydi. Cinayet insan ilişkilerinin etkisinden, bu etki alanına girmekten ya da girememekten kaynaklanmış olabilir miydi? Bu düşünce “Şair”i garip biçimde rahatsız ediyordu, asal seslerine ayırtıramadığı bir uğultu gibi; uğultunun bir kısmı kendi içinden yükseliyordu. Zıt etkilerin her zaman benzer sonuçlar verdiğini düşünerek, uğultunun karanlık çekiminden aydınlığa çıkıyordu “Şair”. (Atasü, 1998, s:33)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen “Katran Ağacı”nda ise yazarın hâkim bakış açısını kullandığı görülür. Yazar hikâyede her şeyi bilen bir tavır

içindedir hatta anlatıcı rolünü üstlenen kadının yanında yardımcı anlatıcı gibi davranır. Bu nedenle kendi görüşlerini zaman zaman adı söylenmeyen ana karaktere söyler, zaman zaman da kendisi ifade eder. Kadının bilmediklerini ya da unuttuklarını yazarın parantez içinde ve koyu harflerle okuyucuya sunduğu görülür:

“(Pencerelerin anneannedeki madalyonun biçimini andırdığını hemen fark etmedin mi?)”(Atasü, 1998, s:47)

Akçaağaç köyünün yıllar içindeki değişimi, oradaki insanların para kazanmak uğruna gösterdikleri hırs, bu hırsın o köyün yapısına verdiği zarar anlatılırken daha çok düşünceler üzerinde durulur ve psikolojik tahlile yer verilmez. Anlatıcının anneanesi zamanında yaşayan Evdoksya ile Akçaağaç köyündeki taş konakta yaşayan Evdoksya’nın aynı kişiler olup olmadığı belirsizdir ve bu konu okuyucuya bırakılan boşluk olarak değerlendirilebilir. Fitnat Hanım’ın ağabeyi Abdi’ye sevdalı Evdoksya ile Akçaağaç’ta yaşayan Hristo ağanın kızı, Türk genci Mehmet’e aşık olan Evdoksya’nın ortak noktası savaş yüzünden sevdiklerinden ayrılmak zorunda oluşlarıdır. Hikâyede karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşleriyle ilgili bilgi verilirken Fitnat Hanım’ın arkadaşı Evdoksya’nın ona yadigâr olarak verdiği kolye merak unsurunu tetikleyen bir nesnedir. Kolyenin içinde Evdoksya’nın yüzü resmedilmiş ve anlatıcının hikâyesini araştırdığı taş konağa benzerliği üzerinde durulmuştur. Yazar bu kolyeyi sürükleyici unsurlardan biri olarak kullanır ve şöyle tasvir eder:

“(Masmavi, boncuk mavisi, Ege mavisi... Mavi mine üstüne, altın saçları bukleli, pembe-beyaz yüzü güleç, genç bir kadın minyatürü. Alışılmış, yumurta biçiminin dışında, ince bir dikdörtgen, kısa kenarlarından biri kavis çiziyor, küçük bir kubbe kesiti gibi.”(Atasü, 1998, s:47)

Karakterlerin silik tiplerden seçildiği görülür, taş konağın hikâyesi anlatılırken Türk-Yunan arasındaki sınıfsal farklılığa da değinilir. Yazarın tarihî yapılara gereken önemin verilmesi gerektiğini mesajını vermeye çalıştığı hikâyede sorunun umursamazlık olarak tespit edildiği ancak bu soruna bir çözüm üretilmediği de görülür:

“Şaşıyorlardı kadının merakına ve hiç aldırıyorlardı gün ışığına kapatılmış pencerelere. Köyün tam orta yerinde yükselen konağın ne geçmişini biliyorlardı, ne bugününü...”(Atasü, 1998, s:47)

Yazarın hâkim bakış açısını kullandığı bir başka hikâyesi ise Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”dir. Yazar her şeyi bilen bir tavır içindedir. Hikâyeyi anlatan kadın doktor ile yazar sohbet havası içindedir ve yazar her şeyi bildiğini, kendi düşüncelerini kendisinin söylediğini okuyucuya gösterir.

“(‘Niçin ‘vilayet’ gibi modası geçmiş bir sözcükte direniyorsun? ‘İl’ desene.)” (Atasü, 1998, s:60)

Hikâyede kronoloji belli bir düzenle verilmediği için okuyucunun kafasında bazı belirsizlikler meydana gelir. Bu belirsizlikler kadın doktorun rüyaları ya da anımsamaları ile tamamlanmaya çalışılsa da bütünlük sağlanamaz. Karakterleri arasında silik tiplere de yer verilen hikâyede sınıfsal farklılığa doğu-batı farklılığı açısından değinilir. Doğulu doktorun aynı ilden gelen hastası ile iletişim kuramaması bu farklılığın en belirgin yönünü vurgular:

“... Genç meslekdaşım, ağır iş hacmi altında canı burnuna gelmişlerin kayıtsızlığıyla “Hocam, bilmez misiniz, bunlar böyle bağırır dururlar; bütün bulguları normal” dedi. Meslekdaşım Bistilliydi. “Onunla konuşmaya çalışsan” dedim. “Nasıl konuşayım, unutmuşum tüm bildiğim sözcükleri” diye yanıtladı.”(Atasü, 1998, s:62)

Karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine de yer verilen hikâyede daha çok ana karakter olan kadın doktorun duyguları ön plana çıkarılır. Doktorun psikolojik hali, gelgitleri, yaşadığı iletişim problemi ve Bistil’de doğup büyümesine rağmen orada yabancı gibi karşılanması ele alınan hususlardandır. Hikâyede Haco nine karakteri ve onun yılda iki kez ağıt yakma geleneği merak unsuru olarak kullanılır ve bu konu sürükleyici unsurlarla hikâyenin zenginleştirildiğini gösterir:

“Yılda iki kez Haco nine uzun ağıtlar yakardı. Nedenini merak eder, sormaya çekinirdik. Babam mutlaka biliyordu ama ailesinin tarihinden söz etmeyi sevmezdi. Kanlı bir öykü olduğu için mi?”(Atasü, 1998, s:71)

Bistil’de asiler ile askerlerin çatışması sonucunda oluşan ikinci ülkeyi anlatırken yazarın bu savaşın nedenleri üzerine düşündüğü, yani sorunu tespit ettiği ancak bu sorun için bir çözüm önerisinde bulunmadığı görülür.

Kirli bir savaş var ülkemizde. Buram buram ölüm kokuyor hava. Kan bürümüş dört bir yanı... Erendiz Atasü, “İkinci Ülke”de 1933’ten 1950’lere... 1960’tan 1970’lere ve kuşkusuz günümüze dek Anadolu’nun unutulmuş yörelerinde yaşayan insanların dertlerini, sıkıntılarını, yaşadıkları şiddeti bir öykünün estetiğinde anlatıyor. Silahlardan, kan ve dehşetten kaçan insanlar... Hala süren göç kimi nasıl vuruyor; hiç

bu denli çarpıcı, şiddetten uzak –ama şiddetin ta kendisini yaşatarak- anlatılmamıştı.

(Akın, 1997, s:11)

Hikâyede savaşın ve göç olgusunun ülkeye bir fayda sağlamayacağı mesajı verilirken, ağalık sistemi ve değişime kapalı bir il olmanın olumsuzlukları da eleştirilir. Yolculuk sırasında başlayan harekât nedeniyle geri çevrilen doktorun, binbaşı ile farklı düşünceleri hikâyede verilmek istenen mesajı da gösterir. Binbaşı asilerle mücadele edilmesinin gerekliliğini, harekâtın selameti için gereken önlemleri sıralarken; kadın doktor yöredeki sivillerin yardım ve şefkatle sarmalanması gerektiğini savunur. Ülkenin okumuş kesimini temsil edenlere ait bu iki farklı görüş ve Bistil’de yaşayanların “Hükümet bizi ihmal ediyor...” düşüncesi problemin çözümünü olanaksız hale getirir.

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide”dir. Yazar kendi düşüncelerini ana karakteri Hermann Schroeter aracılığıyla verirken, Hermann’ın yaşamında yer alan kişilerden biri gibi değerlendirmelerde de bulunur.

“Hermann Schroeter düşüncelerinin dışavurumuna kendisini öyle kaptırmıştı ki... Karl Marx’a şöyle bir değinen bir mektubu Üçüncü Reich’in sınırları içie nasıl yollayabilirdi? Mathilde’ye yazıp da gönderemediği mektuplar ulaştırabildiklerinden kat kat daha ilginçti! Yazık...”(Atasü, 1998, s:102)

Hikâyede savaşın yarattığı olumsuz durum ve sınıfsal farklılıklar yüzünden yapılan soykırımlar eleştirilir. Savaşın her çağda kabul edilemez olduğu mesajı verilirken aynı zamanda savaştan yeni çıkmış olan Türkiye Cumhuriyeti’nin akıl almaz gelişimi, zorlu bir ekonomik sıkıntıya rağmen başkentte bir müzik okulunun açılışından, halkın sanata ve sanatçıya verdiği değerden takdirle söz edilir. Nazizm’den kaçarak ülkemize sığınan ari Hermann ve Yahudi Ruth’un hayatlarında etkili olan sınıfsal farklılıklar hikâyede belirgin bir şekilde vurgulanır. Belli bir kronolojinin izlenmemesi hikâyede kopukluğa yol açar ve okuyucu için belirsizlik oluşturur. Vatanından ayrı, zulümden kaçan müzisyen çiftin yaşadığı yalnızlık, vatan hasreti, çaresizlik ve Almanya’da kalan yakınları için duydukları endişe verilirken psikolojik tahlil yapılır. Bu tahliller sırasında merak unsurunu kullanan yazarın sürükleyici unsurlara yer verdiği de görülür:

Hermann karısını bağrına bastı. Bir an Ruth’un Cebeci’deki evlerinde karanlıklarda uzanırken çıktığı ruhsal yolculuğu Filistin’de bir Yahudi devleti kurmak uğruna savaşan militanların öfkesine demir atarak sona erdirdiğini sanmıştı! Ruth

yepyeni bir ülkede yepyeni bir yaşamı özlüyordu. Birlikte, yeniden o çocuksu sevinci bulabilecekler miydi? (Atasü, 1998, s:117)

Ruth'un yaşadığı çıkmaz ve psikolojik sorunları ele alınırken bu durumun çiftin hayatında sorun olduğuna değinen yazarın bu sorunun çözümü için başka bir ülkeye gitmeyi önerdiği görülür. Bu durumda yazarın hikâyede ele alınan problemleri göstermekle yetinmediği, bunlara bir çözüm önerisi de sunduğu söylenebilir.

Kendisini öldürmeyi düşünmeye başladı Ruth. Ve işte o zaman, müziğe yöneldiğinde yitirdiği Musevi inancı kısıvrak yakalayiverdi onu, ari bir erkekle evlenerek günaha girmişti; bir de intihar günahını işlerse... Yaşamalı, boyun eğmeli, kaderini çekmeliydi, belki o zaman bağışlanırdı Tanrı katında. Hermann giderek sessizleşen Ruth'un ruhunda vuruşan çelişkileri seziyordu; duyguları ölçülemez derinliklere varan karısının canına kıyabileceğinden korktuğundan, elini çabuk tuttu; Ruth'u olup bitti karşısında bıraktı. Ve karı koca kendilerini Paris'te buldular. (Atasü, 1998, s:98-99)

Aynı kitapta yer verilen "Eskil Masal" adlı hikâyesinde yazar bir gözlemci gibidir. Hikâye eski Mısır'ı, tanrıları, piramitleri ve firavunu anlatan masal gibi kurgulanmıştır. Yazar bu masalı dinleyen gezginler içinde yer alıyor gibi bir tavır sergiler ve orada dinlediklerini okuyucuya sunar. Yazar kendi görüşlerini herhangi bir karakteri aracılığıyla değil, direkt kendisi söyler. Karakterlerini tanrılardan seçse de onların duygu ve düşüncelerine, fizikî görünüşlerine de yer verilir.

Kahramanlar tanrılardan seçildiği için silik bir tipe rastlanmayan hikâyede, Nefertiti'nin kocası tarafından yayılmaya çalışılan Aton dinini seçip seçmeyeceği hususu merak unsuru olarak kullanılmış ve hikâyeye sürükleyici bir özellik katmıştır. Tanrılar ve insanlar, iman, gök cisimleri, piramitler vb. konulara değinilirken yazarın seçtiği kişi kadrosuna uygun olarak sınıfsal farklılıkları belirgin bir şekilde vurguladığı görülür. Nitekim Aton dinini ve "bir" sayısının özelliğini bulmaya çalışan Ubilzayge, Mısır'da etkili olan "iki" kavramına açıkça karşı çıkmamış bu fikrini uzun yıllar öldürme korkusuyla kendisine saklamıştır. Bu da güçlü ile güçsüz, iktidar ile halk arasındaki sınıfsal farklılığı gösterir:

.... *Ubilzayge*, zihinleri karışık bu zavallılara acıyordu. Uzun yaşamının sonsuz deneyimi yalnızca gönülden dinleyen kulaklara açılmayı, yoksa çenesini tutmayı öğrettiği için, *Ubilzayge* uluorta konuşmaz, düşüncelerini kendisine saklardı.

Böylece, kafasını omuzlarının üstünde koruyabilmeyi başarmıştı. Hoşgörü döngüsünün genişliğine aldanıp, ayağını daha derinlere sokan, dilini tutmazsa eğer, çölün kimi yerlerinde, ince kum tabakasının altındaki kıpırtısız granit kütleleri gibi

ödünsüz yatan sert yasağa çarpıp yok olurdu. Ayrıntının egemenliği, “Bir”lik hayranlarını çölün arslanlarına atar, bin parçaya böldürürdü! (Atasü, 1998, s:138-139)

Hikâyede ele alınan esas problem dinin temelini “bir”e mi yoksa Mısır’a yüzyıllardır hâkim olan “iki”nin gücüne mi dayandırılacağıdır. Bu konuda yazar “bir”e inanılması gerektiğini Nefertiti’nin hikâye sonunda iman edişiyile gösterir. Bu durumda problemlerin tespitiyle yetinilmediği, yazar tarafından çözüm önerisi sunulduğu söylenmelidir. Yazarın masalı kullanarak Mısır’daki inanç sistemini, tanrıları ve “iki” üzerine kurulan uygarlığı ele aldığı hikâyede; insanların ölümlü canlılar olduğu, ölümsüz gibi duran piramitlerin bile yok olmaya mahkûm olduğu, dünya üzerinde zamanın en kalıcı ve güçlü unsur olduğu mesajı verilir:

.... Çöl durgun ve sessiz. Zaman durmuş gibi... Madde aşınırken kum taneciklerine, zaman izliyor, sabırlı ve vakur... Piramitleri kaplayan elmas, zümrüt kakmalı altın kabartmaları, bin yıllar boyunca rüzgârlar, hırsızlar, kum fırtınaları yok etti, taş ve kerpiç iskelet kaldı geriye, zamanla yaşıt gibi duran... Oysa aşınıyor, koca piramit her yıl birkaç tanecik yitiriyor... Piramidin doruğu çöle yaklaşıyor, yerkürenin merkezine... Zamanın sonsuz sabrına piramit karşı koyabilir mi? (Atasü, 1998, s:155)

Uçu adlı kitapta yer verilen “Ada” hikâyesinde yazarın gözlemci rolünü üstlendiği görülür. Her şeyi bilen bir tavırla hâkim bakış açısı kullanılmaz. Akdeniz’de bir adada yaşanan aşklar, yasadışı faaliyetler anlatılırken kahramanların duygu, düşünce ve dış görünüşlerine de yer verilir. Hikâyede Larry Doublet adlı yazarın hayatını araştıran bir başka kadın yazar, Erendiz Atasü’nün görüşlerini okuyucuya sunan bir karakterdir. Yazar kendi görüşlerini direkt söylemeyip hikâyedeki ana karakterine söyler. Karakterler silik tipler değildir, adada yer alan baskın karakterlerdir. Adada oluşturulan gizli servis ağı ile II.Dünya Savaşı’na destek olduğu, Türk-Yunan ilişkisinin zora girdiği konuları anlatılırken milliyetçi bir yaklaşımla sınıf farklılıkları vurgulanır. Bu farklılıklar dile getirilirken EK denen grup, tombala ve briç adı verilen şifreli faaliyetler sürükleyici unsurlar olarak hikâyede yer alırlar:

Briçler, tombalalar filan mı? Evet, şifre gibiydi. Ama, sandım ki, “ada”nın kapanık atmosferinde boğulmamak için, dostlar arasında geliştirilmiş bir tür oyundu bu mecazlar.

Evet, öyle de denilebilir tabii. İşin gerçeği Larry Anglitanya gizli servisinin görevlisiydi. Sorumluluğu ise EK’yi tasfiye etmektir...

.... Yavrucuğum, meşhur EK’yi, “Elenler” yani “Yunanlılar Komitesi”ni işitmemiş Türk var mıdır? (Atasü, 1998, s:32)

Hikâyede hem adanın geçmişi ele alınır hem de o ada için yaratılan hayal üzerinde durulur. Larry adlı yazarın günlükleri adanın geçişini anlatırken yaşananların gerçek mi yoksa düş ürünü mü olduğu net bir şekilde belirlenemez. İmgelerin ve kapalı bir anlatımın hâkim olduğu hikâyede aşk temelinde savaşlar, ülkeler üzerinde oynanan oyunlar, gizli servisler ve anlatıcının bir yazarın hayatı üzerine yaptığı araştırmalar anlatılır. Bu doğrultuda hikâyede okuyucuya net bir mesaj verme kaygısının taşınmadığı, sorunların tespit edildiği ama çözüm üretilmediği söylenebilir. Hikâyenin başında Marianne'nin bir erkek cesediyle karşılaştığı söylenir ve bu ceset tasvir edilir. Sonrasında bu cesetin kime ait olduğu hakkında bilgi verilmez. Dolayısıyla bu durum hikâyenin bütünlüğünü bozar ve kopukluk oluşturur. Yazarın hikâyede okuyucuya bıraktığı boşluklardan ve belirsizliklerden söz edilebilir. Yine ana karakterlerden olan Marianne'nin akıbeti hakkında da bilgi verilmez sadece hasta olduğu için villayı satın adadan ayrıldığı ve izini kaybettirdiği söylenir.

“Öldü mü?

Bilmiyorum. İzini tümüyle kaybettirmeyi başardı. Belki canına kıydı. Şaşırdınız! Bizim işimizde iz kaybettirmek başka türlü kolay değildir. İrkildiniz... Mavi bir intihar belki... Akdeniz'de.”(Atasü, 1998, s:32)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye yazarın Uçu adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesidir. Yazar kendi görüşlerini bir başka karakterine söyletmez, direkt kendisi söyler. Aydın bir gruptan oluşan karakterlerinin duygularını ve düşüncelerini açıklama yöntemini eleştiren yazarın şu sözleri, araya başka birisini koymadan düşüncelerini okuyucuya sunduğunu gösterir:

Düşün insanları gariptir, sanat insanları büsbütün öyle... “Delimtrak” diyelim dilerseniz. Başkalarının sarıp sarmalayıp bilincin derin alt bölmelerine tıktırdıkları öz duyguları bulup çıkartmakta üstlerine yoktur. Ama öyle olduğu gibi çiğ ve yabanıl dökmezler ortaya ruhun gizlerini, yoğurup çekici bir biçim verirler önce, farkına varmadan. (Atasü, 1998, s:50)

Hikâyede ön plana çıkarılan duygu hem beşerî hem de memlekete duyulan aşktır. Aşkı tetikleyen ya da ortaya çıkaran itici güç ise akasya kokusu yani ‘uçu’dur. Hikâyede, ülkenin kötüye giden durumu eleştirilir ve değişen şartlar altında saf memleket sevgisinin yok edilişi, bunun sonuçlarının toplum için pahalıya mal olacağı mesajı verilir.

Genelde karakterlerini baskın kişilerden oluşturan yazarın bu hikâyede çevirmen, çevirmenin kız kardeşi, eleştirmenin karısı gibi kişileri silik tipler olarak değerlendirdiği gözlemlenir. Karakterlerinin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine ait bilgileri veren yazar, yasak aşkı odak nokta olarak seçer ve kişilerin ruh halleri üzerinde daha fazla durur. Karamsar ruh hali içinde olan karakterler, ülkelerine duydukları aşka tam olarak sahip çıkamadıkları için de mutsuzlaşırlar. Yazar ülkenin kötü gidişatı ile ilgili ön bilgileri verirken okuyucuyu meraklandırarak bir üsluba yer verir:

Birkaç yıl vardı daha sahteliğin ortaya dökülmesine. İlbaýı “resen” emekliye sevk edeceklerdi; şair istifa etmek zorunda kalacaktı evkaftaki memuriyetinden; çevirmen ve eleştirmen özel ders vererek yaşamlarını sürdürebileceklerdi. Şair ciğerlerini kusa kusa mücadele edecekti yeni iktidarla, bir zamanlar onca umut bağladığı; gövdesini yiyip tüketen hastalık ateşini başkaldırısının yakıtına dönüştürecek, tek sayfalık gazetesıyla su başlarına kurulmuş hep kendine öğüten değirmenlere ateşten soluğuyla saldıracaktı. Daha zaman vardı... (Atasü, 1998, s:58-59)

Hâkim bakış açısıyla yazılan bir diğer hikâyeye Uçu adlı kitapta yer alan “Mis”tir. Yazarın her şeyi bilen bir tavırla hareket ettiği hikâyede, karakterlerin içinden geçirdikleri ve geçmişlerinde iletişim kurdukları kişiler bile anlatılır. Ana karakter olan Louise’nin tiyatro sahnesinde kızını izlerken içinden geçirdikleri yazarın da bildiği ve hatta bizzat şahit olduğu gerçekler olarak okuyucuya sunulur:

“Bu bir Shakespeare oyunu, kızı küçük bir rolde. Ama ne büyük bir ustalıklı kullanıyor soluğunu! Söğüt dalı gibi narin, ama nasıl büyüyor sahnede! Louise’in büyükannesinin gençlik fotoğraflarını andırmıyor mu duruşu?”(Atasü, 1998, s:85)

Hikâyede karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine ait bilgilere yer verilirken, duygular, özellikle beşerî ve sanatsal aşk ön planda tutulur. Bu aşk hususu Louise adlı karakterle bütünleştirilip sunulurken, diğer ana karakter olan Şevket için yalnızlık ön plana çıkarılır ve onun psikolojisine ait detaylar şöyle dile getirilir:

.... Louise ve çocuklar... sanki yabancı olan kendisiydi... Bir erkek ne kadar yalnızbir varlıktı... Heyhat, arayış ve keşif çağı sona ermişti. Beş yanından beş çocuğu Şevket’i güçlü halatlar gibi olduğu yere mihliyor, ona Doğulu bilgiler örneği, durduğu noktada kendi içine derinleşmekten başka seçenek bırakmıyordu. Kendi içiyse, Şevket’e onu yutacak bir kuyu gibi görünüyordu. Çocuklarını çok seviyordu. Heyhat, sevmek hayatın sonu olabiliyordu. Her mevsim bir öncekinden azıcık daha fazla içiyordu. (Atasü, 1998, s:76-77)

Yazara göre Louise’in adını Lale olarak değiştirmesi, kocasına bağlı bir kadının dışlanma korkusuyla yaptığı bir eylemdir. Bu durum sınıfsal farklılığı

milliyet anlamında yok etmeye yarayan bir unsur olarak kullanılır. Hikâyede Şevket'in içki alışkanlığının nedeni tam olarak söylenmez ve bu okuyucuda merak uyandırır. Sürükleyici unsurlara yer verilen hikâyede, yazarın problemler için çözüm ürettiği de görülür. Yazar Şevket ve Louise arasındaki içki sorununu bir problem olarak tespit eder ama bu problem için bir çözüm önerisi de sunar:

.... Babasının, o koca aktörün kızını tiyatrodan nefret ettiren soluk kokusuyla kuşatılmıştı gene. Bütün fark, döndüğü kokunun üst katmanlarının anason buharından izler taşımasıydı.

Louise loş öğle uykularında olasılıkları tarttı durdu. Derisinin gözeneklerini tüm kokulara mı kapatmalıydı –zırhının içinde sonsuz bir dayanıklık pekiştirebilirdi-hepsini mi yok saymalıydı, mis bulutları savuran taze kavrulmuş kuruyemişleri, ince bir eflatunla tüten leylakları, inci duruşlu filbahrileri? Yoksa yalnızca o leş kokuya mı tıkamalıydı algı kılcallarını?

İkinci şıkta karar kıldı. (Atasü, 1998, s:79-80)

Şevket'in içki alışkanlığının nedenini tam olarak açıklamayan yazarın bu hususu okuyucuya bıraktığı bir boşluk olarak değerlendirebiliriz. Yazarın hikâyeyi koku ve tiyatro aşkıyla kurguladığı, Shakespeare'in tiyatro metinlerinden parçalarla süslediği görülür. Bu tiyatro metinleri bölümler arasına sıkıştırılır ama hikâyenin bütünlüğü bozulur. Kopukluğa neden olan bu durum şu cümlelerde fark edilir:

Louise mutfağa döndü, aldıklarını yerleştirdi. Alışkanlıkla, para çantasına baktı. Üç-beş kuruş kalmıştı.

“Tabiat vergisi olan biraz şeyimi de kötü muamele ile benden alıyor.”

“Senin için sevgili kızım, hep seni düşünerek... Sen ki neyin nesisin, farkında değilsin. Benim nerden geldiğimden, kimin nesi olduğumdan haberin yok...” (Atasü, 1998, s:81)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye; yazarın Uçu adlı kitabının “Bir Varmış Bir Yok/...” isimli bölümünde yer alan “Mozaik”tir. Hikâyede Krezus Hazinesi mozaiki ve Köle Kadın heykeli ile Yılanlı Kadın freski ele alınıp tanıtılırken sanata karşı duyarsızlık eleştirilir. Yazar eleştirisini ve kadını aşağılayan algıyı kırmak isteyen tavrını Yılanlı Kadın freski üzerinden şöyle sunar:

Sokun gövdesini, çünkü onu şehvetle doyurdu. Gözlerini sokun, çünkü onlar görülmemesi gerekeni gördü! Kulaklarını sokun, çünkü söz dinlemedi! Memelerini kerrelerce sokun, çünkü onları doğurduğu yavrularından esirgedi! Dilini sokun, çünkü o dil dedikoduya bulaştı.

Yüzyıllardır hissedemediği, yok edilmiş gövdesi için cezalandırılıyordu. Kadın, “ilk günahın” sonsuza dek tek taşıyıcısı!.. (Atasü, 1998, s:99)

Heykel ve mozaikleri gezen bir grubun bu eserleri değerlendirilişi verilirken karakterlerin duygu ve düşünceleri üzerinde durulur. Kahramanları baskın karakterler olmamakla birlikte heykel ve mozaiklere yansıyan kadın algısında sınıfsal farklılık ön plana çıkarılır. Hikâyede Köle Kadın heykelinin çalınması olayı detaylıca anlatılmaz ve bu sürükleyici unsur olarak kullanılır. Bu durum hikâyede okuyucuya bırakılan belirsizliğin varlığını gösterir. Diğer yandan Köle Kadın heykeli anlatılırken, imge ya da gerçek olduğu tam belli olmayan kadının ikizinden söz edilir. Bu durum hikâyede kopukluğa neden olur.

“Cehennem yılanlarıyla, gövdesi iğne iğne, ağı ağı sokulmuş delik deşik kadının bir ikizi vardı, eşi, gölgesi, izdüşümü. Bunu bilmiyordu izleyen gözler. Neredeydi o? Görünmez olmuştu. Kız kardeşinin kaderinden, yılanlı kadın rastlantıyla kurtulmuştu. Neredeydi öbürü?”(Atasü, 1998, s:99)

Yazar, taşın sağlamlığını bile yok etmeye uğraşan insanoğlunu yazı deneni silahla durdurmaya çalışır. Aydın kişilerin bu problem için kalemleriyle mücadele etmelerine ve bu taşların serüvenlerini daha çok insana ulaştırarak toplumdaki duyarsızlığı kırmaya çabalar:

“Edebiyata ve imgelere dönelim. Taş nasıl da sağlam duruşludur, ama kimi kez zamanın yıpratıcılığına direnemez, ama “söz” dayanabilir. Büyüleyici bir çelişki bu!”(Eren, 1999, s:9)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı ve yazarın her şeyi bilen bir tavırla kaleme aldığı hikâyelerinden bir diğeri; Uçu adlı kitaptaki “Antiokos’un Mirası”dır. Yazar Nemrut dağındaki Tanrı heykelleri ve oradaki Kral Antiokos’un izini sürerken, kendi görüşlerini koyu harflerle ve parantez içinde yazıp okuyucuya kendisi iletir. İsveç Konsolosluğunda vize almak için uğraşan genç delikanlıyı Antiokos’un torunu olarak kabul eden yazar, bu genç adama kaba davranan kadın memura takınılan tavrı yanlış bularak düşüncelerini şöyle sunar:

“(Ona biraz haksızlık etmiyor musun? Kimilerine son derece kibar davranıyor. Yalan kokusu aldı mı saldırıyor.)”(Atasü, 1998, s:112)

Hikâyede hem Nemrut Dağındaki Tanrı heykelleri hem eski mağaralarda yer alan Bzianslı prenses ile Türk Yiğit aşkı, hem de Anadolu coğrafyasındaki yokluk durumu ile yurt dışına çıkma isteği bir arada verilmeye çalışılmıştır. Birden fazla konuya yoğunlaşılması ise hikâyede belirgin kopukluklara ve belirsizliklere yol açar. Konsoloslukta vize almaya uğraşan gençten söz edilirken bir anda Nemrut Dağına

çıkarken tanıştığı Aziz'i anlatmaya geçen yazar, okuyucunun kafasını karıştırır ve konu bütünlüğünü bozarak bir kopukluk yaratır. Hikâyede karakterler duygu, düşünce ve dış görünüşleriyle anlatılırken, taşın kalıcılığını kanıtlayan heykeller de Antiokos ile temsil edilir. Baskın karakterlerden oluşan kişilerin psikolojik durumlarına da yer veren yazarın merak unsuru ile sınıfsal farklılığı bir arada kullandığı görülür. İsveç'in Ankara konsolosluğunda vize almak için uğraşan ve yazar tarafından Antiokos'un torunu olarak tanıtılan gencin Kürtçe konuşması ve sonrasında görevlilerce sergilenen tavır bu sınıfsal farklılığı ön plana çıkarır.

Anadolu topraklarındaki hamallıkla geçinen ve yoksullukla mücadele eden insanların durumunu bir sorun olarak ortaya koyan yazarın, bu soruna çözüm önerisi sunduğu da görülür. İş sahası açılıp bu gençlerin oralara yerleştirilmesi hem devlete hem topluma hem de gençlere fayda sağlayacaktır. Bu durum şöyle dillendirilir:

“(İşsiz ve aşksız bir genç adamın ne zaman patlayacağı belli olmaz. Onu hemen bir fabrikaya, kayışın başına yerleştirmeli.)”(Atasü, 1998, s:107)

Uçu adlı kitabın “Yaşlı Kadınlar” bölümünde yer alan “Doğunun Çağrısı” isimli hikâyede yaşlı ve hasta bir kadının durumu hâkim bakış açısıyla ele alınır. Yazarın her şeyi bilen bir tavır içinde kahramanlarının duygu, düşünce ve dış görünüşlerine yer vererek onların içinden geçirdikleri şeyleri bile okuyucuya sunduğu görülür. Yaşlı ve hasta kadın yıllar önce küstüğü arkadaşıyla tekrar iletişim kurmak isterken yaşadıkları, söyledikleri ve hatta söylemedikleri yazar tarafından bilinir ve şöyle okuyucuya iletilir:

“Suçluluk duygusunun zembereği boşalmıştı bir kez. Hedefin ortadan kalkması duyguda yalnızca düş kırıklığını kıskırtmıştı. Büsbütün büyüyen bir açlıkla hayata saldırmayı bekliyordu, kahramanımızın yüreğindeki suçluluk ateşi.”(Atasü, 1998, s:124-125)

Hikâyede “ONLAR” şeklinde tanıtılan kişilerin kimlerden oluştuğu, hasta kadın ile yakın arkadaşının neden küs oldukları konusu okuyucuya bırakılan belirsizlikler olarak tespit edilir. Yaşlı kadın ile yakın arkadaşının isimleri de söylenmez hatta yakın arkadaşına yazar “X” adını verir. Bu durum hikâyedeki merak unsurunu ön plana çıkarırken hikâyeye sürükleyicilik katar. Toplum içindeki kadın-erkek eşitsizliği ve kadınların üstlendikleri görevler ele alınırken sınıfsal farklılığı ön plana çıkaran yazarın, kadınlık organını kaybeden ana karakterinin psikolojisine geniş yer verdiği görülür. Kadının doğuştan suçlu olduğu algısı ve toplum tarafından

bu durumun kabullendirilmeye çalışılması eleştirilirken sınıfsal farklılık daha çok vurgulanır:

“... Suçluluk... Yoksa, hala kadın mıydı? Kadınlık hayatının en vazgeçilmez yanı suçluluk duygusu muydu? Sevgililer, dostlar, evlatlar ve gövde parça parça terk ederken insanı, suçluluk hiç kazanmayacak bir kadınlık damgası gibi yapışıp kalıyor muydu insanın dokularına?”(Atasü, 1998, s:123)

Yaşlı ve hasta bile olsa kadının hayatına sahip çıkması gerektiği vurgulanırken bu toplumsal bir problem olarak tespit edilir. Bu problem için çözüm önerisi olarak; hayata karışma, bedeni ve kendisiyle barışık olma gerekliliği dile getirilir:

Nicedir gövdesi taşlaşmıştı. Hem taşlaşmış, hem boşalmış. **(DOKUN GÖVDENE, KORKMA, DEĞ KENDİNE, DUYUMSA ILIKLIĞINI, DUYUMSA CANLILIĞINI.)** Yumurtalıklarının yokluğuna daha çabuk alıştı da, rahminin yitimini uzun süre unutamadı, niyeyse. Yukarılara doğru oyulan, duvarları kireç bağlamış bir mağara taşıyordu bacaklarının arasında. **(DOKUN GÖVDENE, KORKMA, GÖVDEN SANA DÜŞMAN DEĞİLDİR.)** (Atasü, 1998, s:121)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı diğer hikâye; yine aynı kitapta yer verilen “Giselle’in Delirmiş Ayakları”dır. Bir balerinin yaşlı ve hasta yıllarında yaşadıkları ile hayata tutunmak için dansa sarılışı anlatılır. Kahramanlarını duygu, düşünce ve dış görünüş açısından tanıtan yazarın, ana karakterinin psikolojisi üzerinde daha çok durduğu görülür. Dansçı grupla toplumun diğer kesiminin farklı özelliklere sahip oluşları sınıfsal farklılığı meydana çıkarırken yazar şunları dile getirir:

Dansçılar kendileri gibi olmayanları garipsemezler, çünkü başkaları üstüne düşünmezler. Dansçılar için açık seçikti her şey. Yaşam ve evren birer dengeydi, dans da öyle. Devinim-dinginlik, yön-karşıt yön, yaklaşma-uzaklaşma, bir yumruk gibi sıkılan ve ardından gevşeyen kalp kası... atar ve toplardamarlar... alınan ve üfürülen soluk... Yaşam bir dengeyse, yaşantı başka türlü olabilir miydi?.. (Atasü, 1998, s:135-136)

Hikâyede okuyucuyu rahatsız edecek bir kopukluğa ve kafa karıştıran belirsizliklere yer verilmez. Hikâyede hasta balerinin aşkı ve bu ilişkinin bitiş nedeni okuyucuyu meraka sevk eder ve hikâyeye sürükleyicilik katar. Yazar bu durumu şöyle dile getirir:

“Bittiğinde –terk eden kimdi, hangisiydi terk edilen- sönmüş bir yıldız gibi kaldı kadın.”(Atasü, 1998, s:136)

Kendini işe yaramaz olarak hisseden insanlara balerinin aldığı madalya ile mesaj vermeye çabaladığı, yazarın okuyucuyu en zor şartlarda bile mücadele etmek gerektiğine inandırmaya çalıştığı görülür. Hasta, tekerlekli sandalyeye mahkûm üstelik yaşlı bir kadın olan balerin, o durumda dahi hayata sımsıkı tutunup öğrenciler yetiştirir. Hastalık, yaşlılık ve acizlik bir problemse buna çözüm olarak sanata tutunmak gerektiği vurgulanır.

Hâkim bakış açısının egemen olduğu bir diğer öykü; İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma”dır. Bir yazlık siteye dikilen incir ağacının komşular tarafından zehirlenerek öldürülmesini konu edinen hikâyede, yazar her şeyi bilen bir tavır sergiler. Öldürülen incir ağacının sahipleri Fikret ve Nuran çiftinin tahminleri olarak verilen ve komşuların geçmişte işledikleri suçları gözler önüne çıkaran bölümlerde yazar, hâkim bakış açısını ustalıkla kullanarak saklanan şeyleri dahi bildiğini okuyucuya gösterir. Söz gelimi **“Çok bilmiş Üftade Hanım”** başlığıyla verilen bölümde Üftade Hanım’ın suçu olarak evlilik dışı bir hamileliği sonlandırmak amacıyla arkadaşını zehirleyişi ve hastanelik edişi şu şekilde sunulur:

Herneyse, biz eskiye dönelim. Güzel Belkıs’a olanlar olur ve muhallebicilerde fingirdediği oğlanlardan biri kızcağızı hamile bıraktıktan sonra ortadan kaybolur. Güzel Belkıs çaresiz, durumu sırdaşı Üftade’ye açar. Üftade, çokbilmiş annesiyle anneannesini kaş göz işaretleriyle ve alçak sesle konuşurlarken duymuştur, döl yoluna konan kireçli bir şey çocuk düşürtür diye. Ama bu, anneannesinin kayısı reçeli yaparken, meyveler diri kalsın diye kullandığı kireç suyu mudur yoksa mahalledeki inşaat kuyusunda kaynayan kireç mi, doğrusu bilememektedir. Elbette annesine ya da anneannesine sorması söz konusu bile olamaz. Hem, canım ne fark eder. Sonuçta, eski kenar mahalle cankurtaran düdükleleriyle tir tir titrer. Kan revan içindeki Belkıs hastaneye zor yetiştirilir. (Atasü, 2008, s:17)

Üftade Hanım’ın dışında incir ağacının zehirlenişinde parmağı olabileceği düşünülen diğer komşular hakkında da geçmişte işledikleri ve unutmak istedikleri suçlar gün yüzüne çıkarılır. Her şeyi bilen yazar, hikâyede kendi görüşlerini karakterleri özellikle de kişileştirdiği incir ağacı vasıtasıyla okuyucuya sunar. Doğanın katledilişi ve insanların düşüncesizliği üzerine söylemek istediklerini incir ağacının tanıklığıyla şu şekilde aktarır:

İncir Ağacının Tanıklığı:

Gece el ayak çekilince, gün doğmadan en karanlık ve soğuk saatlerde, evlerden kımıldayan hayaletler gibi sürünerek çıkarlar. Her şey o kadar durgundur ki sessiz ve

usul hareketlerinin titrettiği hava katmanlarını hissederim de oradan bilirim geldiklerini.

Bitki katilleri... (Atasü, 2008, s:12)

Hikâyede ana karakterlerden olan Nuran ve Fikret çiftinin duyguları, düşünceleri ve onlar hakkında daha detaylı bilgi edinmemizi sağlayacak psikolojik tahlil niteliğindeki değerlendirmelere de yer veren yazar, karakterlerinin dış görünüşleri üzerinde çok fazla durmaz. İncir ağacının ölümü ile mutsuzluk, karamsarlık ve öfke duygularını bir arada yaşayan Nuran ve Fikret'in duyguları sunulur:

Karı kocanın içlerinde, birbirlerine karşı kabarıp duran, anlam veremedikleri sessiz öfke dalgaları, izleyen günlerde yükseldi durdu. Nuran'ın kışın kurduğu tüm hayaller yıkılmıştı. Fikret bu kadar yumuşak başlı olmasa, bunlar başımıza gelir miydi, diyordu için için. Fikret ise karısını her atılımının önünü kesmekle suçluyordu, sessizce. (Atasü, 2008, s:12)

Doğada bulunan hiçbir canlıya zarar verilmemesi, her canlının yaşam hakkının bulunduğu gerçeği ve günümüz dünyasında insanları ele geçiren sahip olma hırsının zararlı bir duygu olduğu mesajını veren yazar, hikâyede sorunları hem tespit eder hem de onlara çözüm önerisi getirir. Nuran ve Fikret çiftinin huzursuzluğunu sahip olma hırsına ve heyecan arayışına bağlayan yazar, onlar hakkında yaptığı sorun tespitini ve çözüm önerisini şu şekilde dile getirir:

Huzur istediklerini sanıyorlardı ama hasretini çektikleri heyecandı. Mevcut kişilikleri köklü bir değişim geçirmediği özelemlerine kavuşmanın olanaksızlığını, değişim içinse vaktin geç olduğunu sessiz bir farkındalıkla kabulleniyorlardı. Aralarında hiç değinmedikleri bir konuydu bu. Yazlık ev satın almaktansa, yolculuklara çıkmak, kendileri için belki daha hayırlıydı ama, sahip olmanın çekiciliğine karşı koyamamışlardı. (Atasü, 2008, s:5)

Yine İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan ve hâkim bakış açısıyla okuyucuya sunulan bir diğer öykü; “Kapıcı Zebercet'in Önlenemeyen Yükselişi”dir. Yazar her şeyi bilen bir tavırla kendi görüşlerini direkt aktarırken okuyucu ile arasına herhangi bir karakteri sokmaz. Karakterlerinin dış görünüşlerine ait detaylara yer vermeyen yazar, onları daha çok düşünce, ruh hali, karakterlerinde ön plana çıkmış özellikler bakımından okuyucuya tanıtır.

“O sırada Zebercet imdadına yetişti. Kapıcı, avını koklayan, tehlikeyi anında hisseden bir orman canlısı gibi, çevresindekilerin ruh hallerine duyarlıydı. Albayın sıkıntısını, onun dile getirmesine gerek kalmadan sezmişti.”(Atasü, 2008, s:30)

Hıfzı Bey ile Zebercet'in kanun dışı yollardan ahbab çavuş ilişkisiyle yürüttükleri emlak komisyonculuğu işinde, anarşist damgası yiyen bir öğrenci hakkında şikâyet almaları ile Hıfzı Bey'in içinde bulunduğu ruh hali şöyle ifade edilir:

Hıfzı Bey ise, sanki emekliye gerçekten şimdi ayrılıyordu. Güvendiği komşusunun evine, kendi eliyle yerleştirdiği, onda güvenilir adam izlenimi uyandırmış bir genç hakkında bu denli yanılmak yaşlı adamı yıkmıştı. Elinden binlerce er gelip geçmiş Hıfzı Bey bir bakışta karşısındakini ciğerini okuyabileceğine inanırdı. Demek artık bu yeteneğini yitirmişti... Kimi gençlerin yirmili yaşlarda geç kalmış ergenlik sorunları yaşamaları gibi, Hıfzı Bey de gecikmiş, geciktiği için hepten şiddetlenmiş bir işe yaramazlık bunalımına yakalanmıştı. Kılıcı belinden, üniforması sırtından sanki şimdi çekilip alınıyordu. Kuşkulanan suç, ululuğuyla Hıfzı Bey'i ezen öyle yüce bir kutsal çiğnemek anlamına geliyordu ki, aslının olup olmadığını sorgulamak emekli albayın aklına gelmedi. Kendini bu işten temizleme telaşına düşmüştü. (Atasü, 2008, s:29-30)

Kapıcı Zebercet ile Emekli Albay Hıfzı Bey, hikâyede ön plana çıkarılarak anlatılan ana karakterlerdir. Hikâyede tespit edilen sorunların çözüme kavuşturulduğu, anarşist damgası yiyen kiracının hemşehrilik kanalıyla binadan çıkarılmasında görülür. Yani yazar sorunları tespit etmekle yetinmez, bunları karakterleri aracılığıyla çözüme kavuşturur. Yazarın hak etmedikleri yerlere sırf iktidara yakın olmaları hasebiyle gelen kişileri eleştirdiği öyküde verilen mesaj; fırsatçılıkla makam mevkii sahibi olmanın, bozulan düzene ayak uydurmanın ve yüselmenin, insanı karakter açısından yozlaştırdığı ve bu yozlaşmada sessiz insanların payı olduğudur.

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan "Beyaz Fil"dir. Yazar her şeyi bilen bir tavırla ressam, ressamın karısı ve ressamın sevgilisi arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. Hikâyede karakterlerin duygu ve düşünceleri üzerinde yoğunlaşılır, ancak onların fizikî görünümüne ait tasvirler de yer verilir. Rus olan Kont Orlovski, heykeltıraş Ani Binemeciyan, Balkanlardan göç eden ressamın karısı ve Türk olan ressam toplum içindeki milliyete bağlı sınıfsal farklılıklara dikkat çekse de hikâyede sınıfsal farklılıklar bir çatışma yaratmaz. Yazar karakterlerinin çocukluklarına ait bilgiler verirken savaşın ve göçün etkisiyle hatırlanmayan ya da hatırlanmak istenmeyen noktaları doldurulması gereken boşluklar olarak okuyucuya bırakır. Bu durum hikâyede bir kopukluğa yol açsa da olayları anlamayı zorlaştıracak boyutta değildir.

Ressamın göç yolunda kaybettiği arkadaşlarını silik bir şekilde hatırlamaya çalıştığı cümleler bu boşluğu daha net gösterir:

“Yaşanmamışsa, diz kapağında sızlayan açık bir yara gibi duyumsadığı o yanık nişan, o fark neydi, o iz, o eksiklik? Evet, eksiklikti... Bir tümlük bozulmuş, hotratça yırtılan deriden akan kan gibi... bir öz... eksilmişti. Oynadığı çocuklar...”(Atasü, 2008, s:42)

Çocukluğa dönüşte bırakılan bu boşluklar okuyucuyu merakla sevk eder ve bunların sürükleyici unsur olarak kullanıldığı görülür. Hikâyede karakterler baskın kişilerden seçilmiş, sadece ressamın karısı silik bir tip olarak yer almıştır. Yazar yasak aşkın mutsuz ettiği bu karakterler hakkında söylemek istediklerini kendisi söyler, araya başka birini koymaz. Hikâyede üzerinde durulan temel sorun evlilik dışı birlikteliktir. Böyle birlikteliklerin hiç kimseyi mutlu edemeyeceği mesajı verilirken, problem için bir çözüm sunulmamıştır. Hikâyenin sonunda Ani tüberkülozdan ölmüştür. Ardından da ona âşık olup onunla hastanede evlenen Kont Orlovski ölür. Ressam ömür boyu aşkını kaybetmenin acısını çeker, ressamın karısı ise kocasının unutamadığı aşkının hayaliyle savaşıır.

Yine aynı kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer verilen “Operada Bir Gece” isimli hikâyede de yazar hâkim bakış açısını kullanır. Her şeyi bilen bir tavır içinde olan yazar vermek istediği mesajları, düzen hakkındaki eleştirilerini ana karakteri yaşlı yazar aracılığıyla sunar:

“... Şimdilerde yazar, yazdıkları ile değil, hayatı, alışkanlıkları, giyimi kuşamı, küstahlığı, parasal gücüyle sıra dışına çıkan bir garibe olmalıydı...”(Atasü, 2008, s:65)

Hikâyede, karakterler baskın kişiler içinden seçilir. Unutulmaya yüz tutan bir yazarın yeniden dirilmek için katılacağı ödül töreni onun mücadele etmeye uğraştığını gösterir. Ödül töreninin yapılacağı binaya ulaşan yazar, binanın karanlık yüzüyle karşılaşır ve şaşırır. Bu kısımda merak unsuru kullanılarak hikâyeye sürükleyicilik katılır. Yazar karakterlerinin duygu, düşünce ve dış görünüşüne ait bilgiler verir. Ana karakter olan yaşlı yazarın kendisiyle yüzleştiği ve unutulmasının nedenini bulduğu cümleler, hikâyede tespit edilen sorun ile çözüm önerisini okuyucuya göstermektedir. Yaşlı yazarın içinde bulunduğu ruh halini de gösteren ifadeler yazar tarafından şöyle aktarılır:

.... Bu gece, birkaç saatlik ödül töreni süresince oyalanma umudunu ve izleyecek birkaç günlük hak edilmiş dinlenme beklentisini yitirdikten sonra ayak bastığı

bu çölsü yaban ortamda, bu bitimsiz ahşap ve toz coğrafyasında, vaktiyle izlenmiş tiyatro oyunlarından ve operalardan kopup beliren seraplar arasında, tüm acılığıyla hissediyor, yazdıklarındaki eksikliği... Kulaçlanmamış derinliklerin *ben burdayım* diyen alt vuruşunu... ‘Dip dalga etkisi eksik, metinlerimde,’ dedi usulca, yanında yöresinde uzanan karanlık ahşap geometriye. (Atasü, 2008, s:62)

“Buruk Öyküler” adlı bölümde yer alan son hikâye “Aynı Şarkı”da da hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavırla bir tesisatçının yıllar önce âşık olduğu kadınla ilişkisini ve yaşadıklarını anlatır. Tesisatçı ve âşık olduğu kadın baskın karakterler iken tesisatçının karısı ve çocukları silik tipler olarak yer alır. Ana karakterlerden yazar, tesisatçının hayatında olan bitenlere şahitlik eder ve onun hikâyesini yazmayı düşünür. Erendiz Atasü eleştirilerini ya da kendi duygu ve düşüncelerini ana karakteri yazar aracılığıyla okuyucuya sunar. Evlilik dışı ilişkilerde kimsenin mutlu olamayacağı mesajı verilirken, tesisatçının duyguları ön planda tutulur. Karakterlerini duygu, düşünce ve dış görünüşleri açısından okuyucuya tanıtan yazar, yasak aşkı hikâyenin ana noktası olarak kullanır. Bu nedenle duygular, dış görünüş ile düşüncelerden daha önemlidir.

Sevgilinin kocası yatalak bir adam olduğu için tesisatçı kadınla birlikte olmayı kendisine hak olarak görüp yatalak kocaya üstünlük sağlamaya çalışır. Sağlıklı bir insanla yatalak kocanın karşılaştırılması ya da tesisatçının sağlıklı olduğu için kendisini üstün görme davranışı sınıfsal farklılık olarak değerlendirilebilir. Parası bitince tesisatçıyı terk eden kadın, hikâyede ortaya konulmaya çalışılan problemdir. Yazar bu problemi çözmek için tesisatçıyı evine ve ailesine döndürerek hikâyeyi sonlandırır.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın “Karanlık Öyküler” bölümünde yer alan “Sır”da yazar bir gözlemci gibi olan biteni izler. İki kız kardeşin paylaştığı büyük sır; küçük olanın evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalmasıdır. Üstelik bebeğin babası üniversitede hoca olan kadının öğrencisidir. Yazar kendi görüşlerini abla karakteri aracılığıyla okuyucuya sunar. Karakterlerinin duygu, düşünce ve dış görünüşleri ile ilgili tasvirlerle yer veren yazar, pişmanlık ve bunun getirdiği mutsuzluk üzerinde yoğunlaşır. Abla karakteri anlatılırken kardeşinin âşık olduğu genç devrimciye karşı yakınlık hissediş okuyucunun tamamlaması gereken bir boşluk olarak sunulur. Sınıfsal farklılıklar siyasetin ayırdığı sağ ve sol gruplar bağlamında bebeğin babası genç devrimci önderi aracılığıyla aktarılır. Ancak bu siyasî gruplaşma bir çatışmaya

yol açmaz. Yazar evlilik dışı bir beraberliği ve bunun sonucunda dünyaya gelen bebeği problem olarak tespit eder.

Aynı kitapta yer alan “Hayat Bir Rüyadır”da ise hâkim bakış açısı kullanılır. Yazarın her şeyi bilen tavrı kadının rüyalarında açıkça görülür. Ana karakteri olan yaşlı kadının yaşamı ve ölümü irdeleyerek rüyalar aracılığıyla geçmişe sığındığı hikâyede yazar kendi görüşlerini okuyucuya kendisi aktarır, araya başka bir karakter koymaz. Rüyalara geniş yer verilen bu hikâyede yaşlı kadının duyguları ve düşünceleri yani psikolojisi üzerinde fazlaca durulur. Hayatın gelip geçici olduğu ve koca bir rüyadan ibaret olduğu mesajı verilirken herhangi bir problem tespitinde bulunulmaz. Rüya ile gerçek yaşamın aynı hikâyede iç içe kullanıyor oluşu kopukluğa yol açar. Bu kopukluk okuyucunun doldurması gereken boşlukları da işaret eder. Hikâyede, kadının rüyasında gördüğü ve “şair” olarak tanıttığı adamın eşi mi yoksa başka bir adam mı olduğu belli değildir.

“Özlemek” adlı hikâyede de hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavırla karakterlerinin içinden geçirdiklerini bile okuyucuyla paylaşır. Kocasından terk edilen bir kadının geçmiş günlere ve kocasına duyduğu özlem üzerinde durulurken daha çok duygular ön planda tutulur. Ancak karakterlerin dış görünüşlerine ait tasvirler de yer verilir. Kadının kocası kendi hırslarına gem vuramamış evini ve çocuklarını terk etmiştir. Kadın ise bir ömür boyu adamı özlemiş ve beklemiştir. Bir süre sonra kadındaki özlem yerini suçlama ve nefret etmeye bırakırken yazar, şikâyet ettiklerimizin bir gün hasret duyduklarımıza dönüşebileceği mesajını verir.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun”da da hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavırla karakterlerinden anneanne figürünü ön plana çıkararak onun aklından geçenleri bile bildiğini okuyucuya şu cümlelerle gösterir:

Hoş geldin, bebek. Ne çok ağrının merhemisin... Bilerek bilmeyerek çekilen hasretlere yanıt... Yitik insanlardan, yitik zamanlardan, evrene dağılmış zerreciklerden canlı bir armağan... Yaşamak sırası sende... Yaşamamasını bilemeyen minik insan! Her şeyi ne zahmetle öğreneceksin, öksürmekten gaz çıkartmaya, anlamaktan gülmeye... Öylece, çaresiz yatıyor, ağlıyorsun, yitirdiğin ilk yuvanı arıyorsun... (Atasü, 2008, s:112)

Anneannenin ve damadın ön plana çıkarıldığı hikâyede babaanne, genç kadın ile bebek edilgen bir rol üstlenirler ve silik karakterler olarak yer alırlar. Hikâyede,

anneanne ya da babaanne desteğinin genç anne babalar için çok değerli olduğu, hassas dönemlerin karşılıklı anlayışla ve en az hasarla atlatılması gerektiği mesajı verilir. Yazar hikâyenin kurgusunda yer alan olayı ya da diğer bir deyişle problemi çözüme kavuşturur. Sorun tespiti yapmakla yetinmeyen yazarın çözüm önerisi ise damadı ile küçük bir münakaşa yaşayan anneannenin olgun bir tavır sergileyerek torununa ve kızına geri dönmesi, olanları unutmamasıdır:

“Geç olmuştu. Bebek onu arardı, anneannesinin kucağında uyumaya alıştı. Öfkelerini içine gömdü, özür beklentisini yüreğinden söktü. Hiçbir şey olmamış gibi kızının evine yöneldi.”(Atasü, 2008, s:119)

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâye İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Kayma”dır. Yazar her şeyi bilen bir tavırla karakterlerini tanıtır. Fiziksel ve ruhsal bakımdan okuyucuya tanıtılan karakterler ile dostluk denilen kavramın önemli oluşu, hemcinsler arasında dayanışmanın gerekliliği mesaj olarak verilir. Merak unsuru ile okuyucunun hikâyeden kopuşu engellenir. Meriç’in kendisinden yıllar sonra yardım isteyen Esin’i reddetmeyişi bir gizem içinde dile getirilir.

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer öykü; İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Yeryüzü Mutluluğu” isimli kısa öyküdür. Yazarın her şeyi bilen bir tavırla duygu ve düşünceler üzerine yoğunlaştığı öyküde, kendi görüşlerini herhangi bir karakter aracılığıyla aktarmadığı, okuyucuya direkt seslendiği görülür. Yazarın görüşlerinin kendi ağzından aktarıldığı hikâyenin beşinci bölümünde uzay ve dünya hayatı üzerine yapılan değerlendirmelerde daha net bir şekilde tespit edilir.

Ön plana çıkarılan tek karakter hikâyenin ilk bölümlerinde bir bebek olan son bölümde yaşlılığına değinilen kız çocuğudur. Bu kızın 1,5 yaşından sonraki dönemine ait hiçbir bilgiye yer verilmeyerek yaşlanmış, ölüm döşeğindeki haline geçilir. Dolayısıyla hikâyede bir kopukluğun olduğundan, bırakılan boşluğun okuyucunun hayal gücüne göre şekillendirilmesinin istenildiğinden bahsedilebilir.

Her çocuğun annesiyle daha cenin halindeyken kurduğu ilişkinin zaman zaman kesintiye uğruyormuş gibi görünmesine rağmen, bu görünmez ve kuvvetli bağın hiçbir zaman kopmadığı mesajını veren yazar, anne kokusunun insanı her sıkıntıdan kurtaracağı üzerinde durur. Nitekim hikâyenin ana karakteri olan kız çocuğu ilk olarak annesi ameliyata gidince bu koku sayesinde rahatlamış, daha sonra da ölüm döşeğindeyken çektiği acıya bu kokuyla son vermiştir.

Anne ile kızlar arasında yüzyıllardan beri devam eden çatışma ve sevgi bağının ne olursa olsun asla kopmayacağını bir bebeğin yaşam serüveni üzerinde yoğunlaşarak dile getiren hikâyede, ele alınan tek sorun, 1,5 yaşında annesinden kısa bir süreliğine ayrılan kızın sinirli ve hırçın tavırlarını sakinleştirmeye çalışmaktır. Buna çözüm olarak da annenin kokusunu taşıyan geceliği çocuğa verdiren yazarın, sorunu çözüme kavuşturduğu söylenebilir.

“Derken, anneanne çaresizlik içinde bakınıp aranırken, gözüne çarpan, kızına ait geceliği çocuğun eline tutuşturdu. Çocuk bu pembe kumaşı burnuna götürdü ve birden bir sihri koklamış gibi sakinleşiverdi. Annesinin geceliğini içine çeke çeke uyudu.” (Atasü, 2008, s:150)

Erendiz Atasü, *Hayatın En Mutlu An'ı* adlı kitabında yer verdiği “Hanımefendi ile Kocakarı”da gözlemci rolüyle yer alır. Anlatacaklarını ana karakterlerden biri olan komşu ile aktarır. Zarif ve varlıklı bir kadının yaşlılıkla beraber yalnızlaşması ve hanımefendilikten kocakarıya dönüşümü üzerinde durulurken duygu ve düşünceler ön planda tutulur. Adı söylenmeyen bu hanımefendi hem psikolojik hem de fiziksel açıdan zayıflar. Hanımefendi ile kocası Vali Bey, yazlık sitelerden birinde diğer evlerden daha yukarıda ve uzakta, gösterişli bir mekânda yaşarlar. Vali ile halk arasındaki alt üst ilişkisine dikkat çeken bu ayrıntı, hikâyedeki sınıfsal farklılıkların varlığını gösterir. Bu mekân anlatılırken Vali Bey’in oraya nasıl sahip olduğu ve neden o evde yaşadığı okuyucuyu meraklandırarak şekilde anlatılır. Bazı karakterlerin hanımefendi ile kurduğu yakınlık ya da ilişki düzeyi ucu açık sorular olarak aktarılır ve bu soruları okuyucunun cevaplaması istenir. Mustafa Şerif Onaran kitap hakkındaki düşüncelerini yazdığı metinde okuyucuya bırakılan ucu açık soruları şöyle sıralar:

“Hanımefendi”nin oğlu Amerika’da nasıl bir serüvene atılmıştı da yaşamayı kararmıştı? “Hanımefendi” belleğini yitirdiği için mi, oğlunun yakınlarında olmasıyla avunmak istediği için mi gerçekleri çarpıtıyordu? Kızı kendisine benzeyen görkemli bir kadın olmuştu da neden uzak duruyordu annesine? Köylü kadınların çıkar umarak “Hanımefendi”ye yardımcı olmaları doğal sayılsa bile, karşılık olarak o antika eşyaların verilmesi nasıl bir denge oluşturacaktı? Kızının tuttuğu kadınla ilişkileri hangi boyutlarda gelişme gösterdi? (Onaran, 2010, s:22)

Her insanın başına gelebilecek yaşlanma hadisesi, “Hanımefendi”yi değiştirir ve “kocakarı” yapar. Bu durumda yazar ne oldum değil ne olacağım atasözünü okuyucuya düşündürerek mesajını verir. Yaşlanma ya da yalnız kalma gibi durumları değiştiremesek de bazı şartları değiştirerek bu dönemi daha rahat atlatacağımızı

düşünen yazar, insanların çevrelerindeki duygulardan ve kişilerden etkilenmesini problem olarak belirler. Nitekim komşu olarak tanıtılan anlatıcı, uzun süre “Hanımefendi” ile ahbablık ettikten sonra onun gibi giyinmeye ve yaşamaya başlar. Bu anlatıcı için büyük bir problemdir, çünkü “Hanımefendi” yaşlılık döneminde çocuklarından uzakta bir bakıcı nezaretinde aklını yitirerek vefat eder. Anlatıcı, “Hanımefendi”nin yaşam tarzının bakıcı olarak gelen Hasene’yi de etkilediğini görür. Hem Hasene hem de anlatıcı gitgide “Hanımefendi”ye benzemektedir. Hasene gidecek başka yeri olmadığı için “kocakarı” olarak yaşamını sürdürür. Anlatıcı bu problemi çözmek için yazlık evini satar ve çocuklarının yanına gider. Yazar hikâyede problemleri tespit etmekle yetinmez, anlatıcı aracılığıyla bu problemlere çözüm de sunar.

Yazar “Üniformalı Adam” adlı öyküsünde aynı kadının gençlik ve yaşlılık dönemlerini karşılaştırır ve kadının bu dönemlerle hesaplaşmasını sağlar. Hâkim bakış açısının kullanıldığı hikâyede yazar, her şeyi bilen bir tavırla karakterini anlatır. Erendiz Atasü, bu hikâyede kendi görüşlerini yaşlı kadın aracılığıyla okuyucuya aktarır. Ana karakter unutamadığı aşkı, gençliği ve yaşlılığı arasında sıkışan ve hesaplaşmaya çalışan silik bir tiptir. Hikâyenin bütününde gençlik ile yaşlılık arasındaki hesaplaşma ya da yüzleşme odak noktası olduğu için psikolojik değerlendirmeler geniş yer tutar. Karakterlerin duygu, düşünce ve fizikî görünümleri hakkında da bilgi verilir. Kadının hapisneden çıktıktan sonra birlikte olduğu üniformalı adam, ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaz ve bu durum okuyucuyu meraklandırır. Üniformalı adam hikâyeye gizem katmak ve sürükleyiciliği sağlayabilmek için hikâyede yer alır. Yaşamın evreleri ve bu evrelerde karşımıza çıkan problemler, yaptığımız hatalar, unuttuğumuz ya da unutamadığımız gerçekler ile duygular bir problem olarak tespit edilir. Yazar bu probleme çözüm önerisi sunmaz, sadece problemi tespit etmekle yetinir.

“Fikir Ayrılığı” adlı hikâyede de hâkim bakış açısını kullanan Erendiz Atasü, ülkenin önde gelen yazarlarının düşünsel boyutta hesaplaşmasını anlatır. Karakterler edebiyat dünyasında söz sahibi olan kişilerden seçilir. Hikâyenin karakterleri silik tipler değildir. Yazar kendi görüşlerini karakterleri aracılığıyla aktarmaz, direkt kendisi söyler. Karakterlerini duygu, düşünce ve fizikî görünüş olarak tanıtan Erendiz Atasü, hikâyeye sürükleyicilik katmak adına bir deprem hadisesi yaratır. Deprem ve sonrasında yaşananlar, duygu ve düşünceler, ölüm korkusu karakterlerin psikolojik hallerini açığa çıkarır. Erendiz Atasü, eleştiriye muhtaç bir alan olarak

gördüğü edebiyatı hicvetmek için yazdığı “Fikir Ayrılığı”nda sınıfsal farklılıklara değinmez, düşünce farklılıkları üzerinde durur. Bu farklılıkları ön plana çıkarmaya çalışan Erendiz Atasü, birbirimizden farklı da olsak bir arada yaşamayı becermemiz gerektiği mesajını verir. Hikâyede birbirinden ayrı düşüncelere sahip üç yazar ülkenin tamamını ilgilendiren deprem konusunda uzlaşmaya varamaz. Üç yazar deprem anı yaşanırken aynı enkazda sıkışıp kalınca birlik olmanın önemini anlarlar ancak bunun bir faydası olmaz. Deprem hikâyedeki en temel problem olarak yer alır ve yazar bu problemin zamanında alınacak önlemlerle ortadan kalkacağını savunur.

“Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” adlı hikâyede de hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar birbirlerine âşık kadın ve erkeğin ayrılmaları ya da evlenmeleri halinde neler yaşayabileceklerini tüm gerçekliğiyle anlatır. Yaşanılan ikilemde yazar, her şeyi bilen bir tavır sergiler. Yazar düşüncelerini herhangi bir karakterine söyletmez, okuyucu ile kendisi paylaşır. Evlilik ya da ayrılık gibi önemli kararlar karakterlerde duygusal değişimlere yol açar ve yazar karakterlerinin psikolojisini gösteren cümlelerle okuyucuyu bilgilendirir. Aynı kişilerin evlenmesi ya da ayrılması halinde neler yaşayabilecekleri farklı farklı bölümlerle anlatıldığından hikâyedeki bütünlük bozulur. Hikâyede âşık olduğu kadından ayrılan yaşlı adamın birlikte olduğu genç kız toplumdaki soyutlanan, bedenini satarak para kazanan biridir. Feride Sabuncuoğlu bu durumu ve toplumdaki sınıfsal farklılığı şöyle anlatır:

“.... Fakat öykünün sonunda, yazar toplumsal bireyselle, evrenseli yöreselle kaynaştırmadaki ustalığını göstererek, AIDS hastalığını ve Sovyetlerin yıkılışından sonra ortaya çıkan ve halkımızın incitici biçimde ‘Nataşa’ diye adlandırdığı kadınlık olgusunu birer motif olarak kullanarak hikâyeyi günümüz dünyasına sıkıca bağlar.” (Sabuncuoğlu, 2010, s:5)

Hikâyede sürükleyici unsurları da kullanan yazar, evlilik gibi önemli hususlarda mutlu olabilmek için etraflıca düşünülmesi gerektiği mesajını verir. Hikâyede anlaşamayan çiftin sürtüşmeleri problem olarak tespit edilir ve yazar bu problemi unutarak çözmeyi önerir:

“.... Aralarındaki sürtüşmelerin can acısına buldukları çare, sürtüşen yüzeylerin nasır tutmasıydı. Böylece duyarlık kayboluyor, acı hissedilmez oluyordu.”(Atasü, 2010, 53)

Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavır içindedir ve kendi görüşlerini kendisi

dile getirir. Hikâyede siyasî tutuklu Şafak Gazioğlu'nun duyguları ve hayatının en mutlu an'ı üzerinde durulur ve psikolojik değerlendirmelere yer verilir. Yazar, sevgili ve anne karakterini silik tipler olarak tanıtır. Şafak ve babası Rifat Bey baskın karakterler olarak hikâyede yer alırlar. Siyasî eylemcilerin şiddete maruz kaldığı dönemler anlatıldığı için sağcı, solcu ya da dinci gibi sınıfsal farklılıklar üzerinde de durulur. Şafak Gazioğlu'nun tutukluluk sonrasında yaşayacakları okuyucuyu meraklandırarak biçimde anlatılır ve idam cezası alıp almayacağı hususu hikâyeye sürükleyicilik katar. İnsanların ne yaşarlarsa yaşasınlar hayata tutunmak için mutlu an'lara ve bu an'ları anımsamaya ihtiyaç duydukları mesajı verilir.

Aynı kitapta yer alan “Kabulleniş”te de hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar her şeyi bilen bir tavırla karakterlerini tanıtır. Yıllar önce birbirlerine âşık olan ama kavuşamayan Naime Hanım ile Kenan Bey'in yaşlılık dönemlerinde tekrar birlikte olma arzuları anlatılırken silik tiplere yer verilmez. Yazar kendi görüşlerini kendisi dile getirir herhangi bir karakterini kullanmaz. Yaşlılık dönemlerinde tesadüfen karşılaşan bu çiftin kavuşup kavuşamayacağı okuyucuyu meraklandırarak bir üslupla dile getirilir. Kenan Bey, âşık olduğu kadına kavuşmak için elinden gelen her şeyi yapar ama Naime Hanım âşık bir kadın olmaktan çok vefakâr bir anne gibi davranır. Bu durum Kenan Bey'in ikinci plana atılmasına ve çiftin aralarında problem yaşanmasına neden olur. Yazar bu problemi Kenan Bey'in her şeyi olduğu gibi kabul edip Naime Hanım'ı unutma kararı almasıyla çözümler.

“Seni Sevmiyorum” adlı hikâyede de duygular ve aşk konusuna değinilir. Birbirlerini seven kız ile delikanlının duygularını dile getiremeyişleri temel problem olarak belirlenir ve “seviyorum” ya da “sevmiyorum” kelimesinin yarattığı etki üzerinde durulur. Yazar hâkim bakış açısını bu hikâyede de kullanır. Yazarın kendi görüşlerini dile getirmek için edebî eserlerden faydalandığı görülür. Ana karakteri olan kız ile delikanlının problemlerini çözebilmeleri için Oğuz Atay'ın “Ne evet, ne hayır” adlı hikâyesi ile E. Fromm'un “Sevme Sanatı” adlı kitabına gönderme yapılır. Hikâyede meraklandırıcı öğelere yer verilir. Bu öğeler kullanılırken bilge kişi hakkında bazı belirsizlikler yaratılır ve okuyucunun bu karakteri kendi hayal dünyasında tamamlaması istenir. Bilge kişi ile kızın evliliği ve bilge kişinin duyguları hakkında sorular sorularak okuyucuda merak uyandırılır.

Hikâyede karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşleri ile bilgilere de yer verilir. Yazar duyguları zamanında dile getirmenin önemli olduğu mesajını verirken yarım kalan her şeyin insanın huzurunu bozabileceği gerçeğini de gözler önüne serer.

Hâkim bakış açısının kullanıldığı bir diğer hikâyeye; yazarın Kızıl Kale adlı kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsüdür. Çingene iki kız kardeşin aşka ve cinselliğe duydukları ilgi yüzünden cezalandırılmaları anlatılır. Çingenelelerden seçilen iki kız kardeş ile bir sınıf farklılığı yaratılmaz ama kadın ile erkek arasındaki fark anlatılırken cinsiyet ayrımcılığı yapılır ve kadının cinsel organı yılan olarak tasvir edilir. Yazar hikâyede kendi görüşlerini araya bir başkasını koymadan kendisi dile getirir. Her şeyi bilen bir tavırla karakterlerinin psikolojik hallerine ait detayları paylaşan yazar, Çingene kızların tutuldukları zindanda intihar etmeleriyle hikâyeye sürükleyicilik katar.

“Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâyede de hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar karakterlerini baskın kişilerden seçer. Ana karakterler konargöçer olan Erdemoğulları kabilesinin reisi Hekimbaşı ile onun karısı Uysalkadın’dır. Hikâyede kendi düzenlerini değiştirip şehre yerleşmeye çalışan kabilenin uyum sağlayamayıp borç batağında yok oluşları anlatılır. Sınıfsal farklılık konusunu konargöçer ya da şehirli insanlar aracılığıyla dile getiren yazar, karakterlerinin duygu, düşünce ve dış görünüşleri hakkında da bilgi verir. Hikâyede yazarın, kendi yaşam şartlarını değiştiren insanların daha kötü şartlarda yaşamaya mahkûm kalabilecekleri, hayatî kararlar alınırken çok iyi düşünülmesi gerektiği mesajı verilir. Hekimbaşı adlı reisin işini iyi yapamayıp kabileyi borca sürüklediği anda öldürülme korkusu duyduğu ve bu korkunun hikâyeye sürükleyicilik kattığı görülür. Hekimbaşı kabileden birisinin suikasti sonucunda değil kendi kendine vefat eder. Sosyal uyumsuzluk bir problem olarak tespit edilir ama bu duruma bir çözüm önerisi sunulmaz.

“Dullar Evi” adlı hikâyede de hâkim bakış açısı kullanılır ve dul kalan kadınların bir evde kapatılarak açlığa ve fuhuşa katlanmak zorunda kalışları eleştirilir. Yazar vermek istediği mesajı Cavahar Mehta adıyla tanıttığı ve Baharat Ülkesi’ni yöneten imparatorluğu yıkan kurtarıcı aracılığıyla verir. Yöneticilerin yanlış politikaları yüzünden felakete sürüklenen imparatorluk halkının birlik olarak yeniden var olduğu görülür. Kötü yönetim bir problem olarak tespit edilir ve çözüm önerisi olarak birlik olmak, mücadele etmek gerektiği gerçeği dillendirilir.

“Mutlu Son” adlı hikâyede yazar gözlemci rolünü üstlenir ve açıkça dile getirilen şeyleri okuyucu ile paylaşır. 82 yaşında bile aşk hevesini yitirmeyen bir kadının duygu ve düşünceleri üzerine durulurken baskın karakterlere yer verilir. Yazar tarafından insanı yaşama bağlayan temel şeyin aşk ve sevgi olduğu mesajı verilir.

“Yalnız Adam’ın Yanlış Seçimi” adlı hikâyede hâkim bakış açısı kullanılır ve yazar vermek istediği mesajı okuyucuyu ile kendisi paylaşır. Yalnız bir adamın mutlu olmak için çabalayışı ama yanlış eş tercihi sonucunda mutsuz oluşu anlatılırken silik karakterler kullanılır. Adam ve etrafındaki insanlar yaşamlarında başarılı olamayıp arayış içinde ömürlerini geçiren insanlardır. Karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşleri ile bilgiler veren yazar, eş tercihi gibi önemli kararlarda çok iyi düşünülmesi gerektiği mesajını verir.

“Yavaş Bir İntihar” adlı hikâyede de hâkim bakış açısı kullanılır. Bir piyano öğretmeni ile muhasebeci genç kızın evlilikleri, kadın-erkek ilişkisi, aşk ekseninde anlatılırken baskın karakterler kullanılır. Piyano öğretmenin ilk evliliği ve akıl hastanesine yatırılan ilk eşi ile arasındaki vefa bağı, muhasebeci kızı rahatsız eder. Yazar evliliğini kurtarmak isteyen muhasebecinin kısmi felç olduğunda kocası kendisiyle ilgileniyor diye iyileşmek istemeyişini yavaşça intihar etmeye benzetir. Aşk için insanların yapacakları şeylerin bir sınırı olması gerektiği mesajı yazar tarafından verilir.

“Kısa Bir Üzüntü” adlı hikâyede yazar gözlemci rolünü üstlenir ve kendi görüşlerini karakterleri aracılığıyla okuyucuya sunar. Ana karakter olan kadının mutsuzluğu üzerinde durur. Beş sayfadan oluşan öyküde kopukluk yoktur. Karakterlerin duygu, düşünce ve dış görünüşlerine ait detaylara yer verilir. Kalabalık şehirlerin hayhuyu içinde yaşamının insanları duyarsız hale getirdiği mesajı verilir.

“Meleğin İntikamı” adlı öyküde hâkim bakış açısı kullanılır. Yazar Refref adlı fırsatçı karakter üzerinde fazlaca durur. Diğer karakterlerini silik tipler olarak ele alır. İntikam hırsıyla çalıştığı evde yıllarca fırsat kollayan Refref’in ikiyüzlü oluşu ve bu özelliğin kötü bir şey olduğu mesajı verilir.

“Kan Kokusu” adlı öyküde İffet Hanım’ın sevdiği adam ve onunla yaşadığı şeyler okuyucunun doldurması gereken boşluklardır ve bu bölüm hikâyede kopukluk oluşturur. Karakterlerin duygu ve düşüncelerine yer veren yazar, kendi düşüncelerini anlatıcı rolünü üstlenen kadın aracılığıyla okuyucuya sunar. Dostluk denen şeyin

önemi vurgulanır ve yaşadığımız kötü olayların en ufak bir işaretle tekrar hatırlanabileceği mesajı verilir. Anlatıcı, yıllar önce İffet Hanım'ın kanlı cesedini bir türlü unutamaz. İffet Hanım'ın sokağı, evi, evin yerine yapılan binalar kadına hep o kötü günü ve kan kokusunu hatırlatır.

“Duvardaki Fotoğraf” adlı öyküde hâkim bakış açısı kullanılır ve yazar söyleyeceklerini direkt kendisi söyler. Karakterlerinin duygu ve düşünceleri üzerinde duran yazar, onların dış görünüşlerini de tasvir eder. Hikâyede kopukluk yoktur. Sevmediği işi yapan insanların asla mutlu olamayacakları mesajı verilir.

“Hayat Dersi” adlı öyküde de hâkim bakış açısı kullanılır ve kız çocuklarına tacizde bulunmak isteyen bir adamın hasta ruhu eleştirilir. Yazar vermek istediği mesajı direkt kendisi verir. Kız çocuklarının ve ailelerin cinsellik hususunda eğitilmesi, uyarılması gerektiği mesajını okuyucu ile paylaşır.

“Mekânsız” adlı öyküde maddî kaygılar nedeniyle anıları olan evlerin hunharca yıkılışı eleştirilir ve insanların anılarına, anılarını yaşadıkları mekânlara sahip çıkmaları gerektiği mesajı yazar tarafından verilir. Yazar, düşüncelerini ana karakteri olan ve yıkımlara karşı çıkan kadın aracılığıyla okuyucuya sunar.

2.4.1.2. Anlatım Şekli (Form) veya Anlatıcı Kimliği

Anlatma esasına bağlı eserlerden olan hikâye ve romanlarda bakış açısının tespiti sonrasında ortaya çıkan bir diğer sorun anlatıcının kimliği hususudur. Bu konuda yapılan çalışmalar anlatıcı kimliği ya da anlatım şekli başlığını 3. şahıs “o” anlatımı ya da 1. şahıs “ben” anlatımı etrafında incelerler. Biz de alanda yapılan çalışmaların ortak olarak ulaştığı bu sonuçtan yola çıkıp bu başlık altında 3. şahıs “o” anlatımı ve 1. şahıs “ben” anlatımı ifadelerini kullanarak değerlendirmeler yaptık. Kullandığımız yöntem kaynak teşkil eden çalışmalardan bazıları şöyledir:

Bu çalışmalardan ilki Şerif Aktaş'ın “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” adlı eserinde yer alır ve bu konu hakkında şunlar ifade edilerek 3. şahıs “o” anlatımı ile 1. şahıs “ben” anlatımı açıklanır:

Bakış açısı problemiyle iç içe girmiş vaziyette idrâk edebildiğimiz itibarî anlatıcı, çok defa sahifeler arasında konuşan bir varlık hâlinde karşımıza çıkar. Bazan yazarın gölgesidir, bazen yazarın da üstünde ondan da çok bilen, iyi sezen ve daha uzağı gören itibarî varlıktır. O, kahramanlardan biri husûsiyetiyle karşımıza çıktığı gibi, her şeyi bilen ve gören biri olarak da eserde yer alır. (Aktaş, 1991, s:52)

Burada kahramanlardan biri olarak karşımıza çıkan anlatıcının her şeyi bilen bir tavırla hareket ettiği ya da yazarın gölgesi olarak yer aldığı gerçeği ifade edilir.

1.şahıs “ben” anlatımı ile 3. şahıs “o” anlatımı hususunu inceleyen bir diğer isim Emin Özdemir’dir. Emin Özdemir “Yazınsal Türler” adlı eserinde anlatıcı kimliği konusunu şöyle açıklar:

Birinci Kişi: Geleneksel olarak, öteden beri kullanılan bir anlatı yöntemidir. Ben’li bir anlatıdır bu. Birinci kişi başından geçen bir olayı, içinde bulunduğu bir durumu, gözlem ve izlenimlerini bize anlatır. Bunun gibi çevresini, çevresindeki kişileri, bu kişilerin duygu ve düşünce evrelerini de yine birinci kişinin gözüyle görür, onun duygularıyla tanırız. Bu tür anlatışın doğrudanlık, okur için sağladığı yakınlık, canlılık gibi üstün yanları vardır. öyküleyen birinci kişi her zaman öykünün ana kişisi olmayabilir, bunun yerine yardımcı kişilerden biri olabilir. Bu durumda daha nesnel bir anlatış belirir. Ama ister ana kişilerden biri olsun, ister yan kişilerden biri olsun öyküyü anlatan birinci kişi, yaşantıyı doğrudan verir bize. (Özdemir, 1999, s:227)

3.şahıs “o anlatıcısının kullanıldığı metinlerde anlatıcının her şeyi bildiğini ifade eden Emin Özdemir, bu yöntemin belirli bir görüş açısından da yapılabileceği hususuna dikkat çekerek şunları söyler:

Üçüncü kişili anlatım yönteminin bir başka biçimi de belirli bir görüş açısından anlatımdır. Öykü yine üçüncü kişice anlatılır. Ne ki üçüncü kişi bunu öyküdeki belirli bir karakter ya da kahramanın gözüyle yapar; daha doğrusu olaylara olgulara onun gözüyle bakar, onun gibi düşünür, onun gibi yorumlar her şeyi. İster kişilerin dış dünyasını ister iç dünyasını anlatsın, anlatıcı karakterin yanındadır yazar. Kestirmeden söyleyelim, onun hakkında çok şey bilir, dünyaya onun gözüyle bakar. (Özdemir, 1999, s:228-229)

Mehmet Tekin de “Roman Sanatı ve Romanın Unsurları” adlı eserinde bu husus hakkında değerlendirmelerde bulunur. Anlatıcı kimliği ya da anlatım şekli başlığı altında ele alınacak bu konu, bakış açısı ile ilişkilendirilerek anlatılır. Mehmet Tekin bu hususta şunları ifade eder:

“Yazar-anlatıcının roman sanatında, genellikle 3. tekil kişi seviyesinde rolünü oynadığını görüyoruz. 3. tekil kişi yöntemi, sağladığı geniş imkânlar dolayısıyla (olaylara ve kişilere dıştan ve içten bakma imkânlarıyla) en fazla uygulanan yöntemdir.”(Tekin, 1989, s:10)

Otobiyografik romanlarda uygulanan 1. tekil kişi anlatım tekniğinin ise edebî eserlerde daha az kullanıldığı söylenir. Bu duruma anlatan ile anlatılanın aynı kişi olması yol açar. 1. tekil kişi anlatım tekniğinde karakter ile anlatıcı arasındaki mesafe yok edildiği için bu tekniğin hikâye ve romanlarda kısmen tercih edildiği gözlemlenir.

Mehmet Tekin bu iki anlatım tekniği dışında bir başka teknikten de söz eder. 1. tekil kişi anlatım tekniği ve 3. tekil kişi anlatım tekniği dışında yer alan bu teknik, 2. çoğul kişi anlatım tekniğidir. Türk edebiyatında yer alan hikâye ve romanlarda çok sık rastlanılmayan bu tekniğin Michel Butor'un Değişme adlı romanında kullanıldığı ifade edilir.

Mehmet Kaplan da edebiyat alanındaki çalışmalarında tahlil yöntemini kullanırken anlatım tekniği hususunda değerlendirmeler yapar. "Hikâye Tahlilleri" adlı eserinde incelenen hikâyelerin anlatıcıları ya 1. tekil şahıs "ben" kişisiyle ya da 3. tekil şahıs "o kişisi aracılığıyla okuyucuya sunulur.

Bütün bu çalışmalar ve elde edilen sonuçlar Türk edebiyatındaki hikâye ve romanlarda iki anlatım şekline yer verildiğini gösterir. Çalışmamıza konu edinen Erendiz Atasü ise, hikâyelerinde hem "ben" anlatıcısını hem de "o" anlatıcısını ayrı ayrı bazen de bir arada kullanır. Bu durumda sözünü ettiğimiz çalışmaların her birinden elde edilen sonuçlar doğrultusunda bir yöntem belirlendiği ama yöntemin işlenişi bakımından Mehmet Tekin'in çalışmasından daha fazla yararlandığı söylenebilir. Bu başlık altında anlatım şekli ve anlatım teknikleri dışında, hikâyenin kaç bölümden oluştuğu, okuyucudan onay beklenip beklenmediği ve hikâyede anlatılacakların yazar tarafından ayrıntılarıyla planlanıp planlanmadığı konularına da değinilir.

"Bir Tren Yolculuğu" adlı öyküyü dört bölüme ayırarak inceleyebiliriz. 3. şahıs "o" anlatımıyla okuyucuya sunulan hikâyede yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamış ve gözlemlerini kullanmıştır. Bunları anlatırken yazar, kahramanlarının duygu, düşünce ve içinden geçirdiklerini dahi bilen çok usta bir gözlemci olduğunu kanıtlar. Ayla ile Matmazel İvon arasında bağ kuran yazar, Ayla'nın İvon hakkındaki düşüncelerini ve kadınlık üzerine içinden geçenleri şu şekilde aktarır:

Ayla, İvon'un güzelliğine dikkat etti önce. (Zeytin yeşili dedikleri göz böyle olsa gerek.) Sonra da kadınca sezisiyle az çok anlayıverdi İvon'un durumunu. Anladı, çünkü hastanın halinden en iyi o hastalığı çeken, bilirdi. Kendisi de bu yolculuğa biraz da bir gönül kırıklığını unutmak için çıkmamış mıydı? Ayla'nın köşesinden, ezikliği içinde kırık dökük bir oyuncak gibi oturan İvon'un köşesine sevgi dolu bir bakış gitti. (Ya kardeşim, dünyada erkek olmak varmış, zor iş kadınlık, Fransa'da ve her yerde...) Ayla'nın düşünce kanalıyla uzattığı el havada kaldı. İvon bu eli sezemedi. Hiçbir şey sezinleyemeyecek denli hastaydı. Yol arkadaşlarıyla ilgilenmek aklına en son gelecek işti. (Atasü, 2011, s:2)

“Bir Yüz-Bir Ters” adlı öykü altı bölüm şeklinde tertip edilmiştir. Okuyucudan onay kaygısı taşınmayan öyküde anlatılacaklar en ince ayrıntısına kadar planlanmaz. Emekli bir çiftin günlük yaşamı ve geçmiş yaşamları karşılaştırılır. Hikâye 3. şahıs “o” anlatımıyla okuyucuya sunulur.

“Kadınlar da Vardır” 3. şahıs ağzından anlatılmaktadır. Her şeyi bilen yazar, anlattıklarını en ince ayrıntısına kadar planlamıştır. Hasta bir kadının etkilediği hayatlara dokunarak insanların gündelik hayatta fark etmedikleri bencilliklerini gözler önüne serilir. Bu durum Dr. Gülşen’in hastalar ve yakınları hakkındaki düşüncelerini içeren şu paragrafla daha net görülür:

Hastalar ne yapar, aileleri nasıl davranır... Bir gün, hep sıradan işler yapmış, kimsenin pek önemsemediği ama herkesin yıkılmaz duvar yerine koyup sırtını dayadığı anne, sıra dışı bir şey yapıverir, tutar kanser olur. Olayın inanılmazlığı yaşanan gerçeğe dönüşünce babayı ve çocukları bir suçluluk alır. Sonra suçluluk, hasta için bir yığın çabaya dönüşür. Bu uğraşımın tek bir amacı vardır. Bencildir o amaç... Kendi gözünde kendini bağışlatma... Anneye çorbalar mı taşınmaz?... Atkılar, yelekler mi örülmez?... Baba, evinde taşları bile siler. Hepsi, olayın ağlatı yüklü başkılığına kendini kaptırılmış, biraz sarhoştur. Bazen ağlatının doruğunda anne ölür. Tüm aile sahneye çıkmış başarılı oyuncular gibidir. Acı çok sonra gelecektir. Oyun bitip perde indikten, izleyiciler gittikten sonra... Yokluk o zaman duyulacaktır. Ama bazen anne beklenmedik bir şey daha yapar. Tutar iyileşir. Hastalığıyla ailenin kurulu bir makine gibi işleyen düzenini sarsıp da herkesi şaşırttığı yetmemiş gibi... Şimdi gene sapaşağlamdır işte, koca ve çocuklarsa gene şaşkın... Ağlatımın en acıklı yerinde yarıda kesilip birden gündelik yaşamın yeniden başlaması... Gülünçtür... (Atasü, 2011, s:38)

Yazarın hem “ben” hem de “o” anlatımını kullandığı öyküleri de vardır. Kadınlar da Vardır kitabındaki “Balkon Saati” öyküsünün giriş kısmında anlatıcı yazardır yani “o” anlatımı kullanılır. İkinci bölümde ve hikâyenin diğer bölümlerinde “ben” anlatımı kullanılır. Yazar bu bölümde Neşe’yi konuşturur ve onu okuyucuya tanıtan bilgiler verir:

İyi ki, “Neden kırmızı kırmızı kiraz soframızdan eksik?” diye hesap soracak yaşta çocuğum yok. Benimki daha bebek. İyi, iyi, çok daha iyi... Uyanmadan kızartma faslımı bitirmeliyim. Okullar tatil olalı beri bakıcıya yol verdik. Ne yapalım, paramız yok. İki ay tatil, nasılsa evdeyim. Ben bakacağım bebeğe. Of, mutfak bunaltıcı oldu. Hazıranda bu ne sıcak, böyle... Bebeğin başucuna buz dolu bir kap koyuyorum. Ne olsa azıcık serinlik veriyor. Biraz hava almaya balkona çıkmalı. Orda hava denen şeyden varsa... (Atasü, 2011, s:63-64)

Yazarın “Özlem Zamanı Geçti” adlı öyküsünde de hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanılır. Uzun bir hikâye olan bu öykü kendi içinde 20 bölüme ayrılarak

incelenebilir. Anlatacaklarını en ince ayrıntısına kadar planlayan yazarın okuyucudan onay beklemediği, aynı paragraf içinde dahi anlatıcısını değiştirdiği ve “ben” anlatıcı ile “o” anlatıcıyı bir arada kullandığı görülür.

Selçuk temiz aile çocuklarının dünyasıyla eylemci öğrenciler arasında bir yerdedi. Hep arada kaldım, şimdi de öyleyim ya, kesin tavır alamadım hiç. Herkese hak verip, herkesin yanlışını görmek, ya da öyle yaptığını sanmak... Elini kolunu bağlıyor insanın. Eski arkadaşlarından kopuyordu git gide. (Atasü, 2011, s:99)

Fitnat Hanım’ın yaşam yolculuğuna tanıklık ettiğimiz “Yemen’den Bir Yel Esti” adlı öyküde de 3. şahıs “o” anlatımını kullanan yazar, her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlamıştır. Hikâyede anlattığı Fitnat Hanım’ın tüm yaşamında onun yanındaymış gibi bir tavır sergileyen ve devamlı ona sorular sorarak düşünmediğini vurgulayan yazar, hikâyesini dört bölüm halinde tertip etmiştir. Birinci bölümde Fitnat Hanım’ın çocukluğu ve ilk evliliği, ikinci bölümde gençliği ve yeni evlilikleri, üçüncü bölümde yaşlılığı ve ölümü, dördüncü bölümde de Fitnat’tan sonraki yaşamı ele alan yazar, bu bölümlerin hepsinde de anlatıcı rolünü üstlenmiştir. Zaman zaman bir nakarat gibi kullandığı “Fitnat Hanım, Fitnat Hanım, nerelerdesin?” nidalarıyla anlatıcı yazar, Fitnat Hanım’ı suçlayan tavrını ortaya koyar.

“Sessiz Ali” adlı öyküde de 3. şahıs “o” anlatımı vardır. Yazarın her şeyi en ince ayrıntısına kadar planladığı ve üç bölümde aktardığı öyküde okuyucudan onay almak gibi bir amaç söz konusu değildir. Nitekim hikâyede ortaya konulan problemler sadece tespit edilmekle yetinilmiş, herhangi bir çözüm önerisi sunulmamıştır.

Yine Kadınlar da Vardır adlı kitapta yer alan “Bir Kimlik Aranıyor” hikâyesinde 3. şahıs “o” anlatımına başvuran yazar, okuyucunun kafasında bazı belirsizlikler bırakır. Diğer öykülerinde olduğu gibi her şey en ince ayrıntısına kadar planlanmaz. Yalnız kahramanlarını çok iyi bir gözlemlerle yaratır, onların duygu ve düşünce değişimlerini ayrıntılı bir biçimde aktarır. Bazı noktalarda okuyucudan onay bekleyen yazar, ana karakteri Güley’in hem olumlu hem de olumsuz yönlerine değinir. Güley’in evde çıkardığı sorunlar, zenginlik hayalleri, Sevinç ve Orhan çiftini umursamadan tembelce geçirdiği günler ve bu durumun sebebi konusunda okuyucudan onay isteme durumu söz konusudur:

Oysa Güley, Sevinç’in yaşı, diploması gibi ayrıntılarla uğraşmaya alışık değildi. Sevinç, yanında çalıştığı “Abla”sıydı onun. Ve o, “Gül”, hayata şanssız gelmiş

kişilerdendi. Madem hayat ona haksızlık etmişti, öyleyse her fırsatı değerlendirmeliydi, hakkını zorla koparıp almalıydı. Mademki tüm dünyası bu evdi, buradan ne kopartabilirse kârdı. Sevinç abla azarlarsa altta kalamazdı, onuru vardı onun. Hiç onurunu çiğnetir miydi? Evet, Orhan ağabey de kızardı bazen, ama o başkaydı, ne de olsa erkekti! Sevinç abla öyle miydi ya... Evinin işini bile yapamayıp ona gördüren beceriksiz bir kadın!... Yoo, onuru onun her şeyiydi. Ama bir alışveriş için verilen paranın üstünü iade etmezdi. Sevinç ablanın bu parayı istemeyi kendine yediremeyeceğini bilirdi. Utanırdı Sevinç abla, bir yandan da öfkelenirdi için için. Doğrusu tuhaf oluyordu şu anadan doğma şehirliler... Bütün bunların Gül'ün onuruyla hiçbir ilişkisi yoktu. Sevinç ablanın sorunuymdu, utanmayaydı... (Atasü, 2011, s:171-172)

Sekiz bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz bu hikâyede en büyük belirsizlik Sevinç ve Orhan çiftinin evinden Çankaya'da çalışmak için ayrılan Güley'in sonudur. Yazar onun sonuna dair çeşitli rivayetlerde bulunur ve son kararı okuyucuya bırakır.

Yazarın, 3. şahıs “o” anlatımını kullandığı bir diğer hikâyeye Lanetliler adlı kitabında yer alan “Arda Kalan”dır. Üç bölümden oluşan hikâyede her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlamış olan yazar, kahramanlarının her halini çok iyi bilir. Hikâyenin ana kahramanı Rabia Hanım'ın askerde ölen oğlunu rüyasında görmesi ve sonrasında yaşadığı ruh hali, yazar tarafından şu şekilde anlatılarak okuyucuda yazarın, olayların en yakın tanığı olduğu izlenimini uyandırır.

Bu acıya dayanamayacağını sanıyordu Rabia Hanım. Yüzlerce oğul yitirmiş gibiydi. Ama gün ışıyıp evin gündelik işlerine daldı mı dayanırdı ve unutturdu; unutmak şiddetli bir duyguya kapılmadan anımsamaksa eğer... Yoksa can alıcı kar görüntüleri gözlerinden gitmiyordu hiç... Ne hamur yoğururken, ne tahta ovarken, ne çamaşır yıkarken... (Atasü, 1998, s:38-39)

Lanetliler adlı kitaptaki “Hüzün” hikâyesinde ise “ben” anlatımı kullanılır, yani anlatıcı aynı zamanda hikâyenin ana kahramanıdır. Üç bölüme ayırabileceğimiz hikâyede yazar, her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlamamıştır. Kadın kahraman alkolün etkisiyle aklına gelenleri, içinden geldiği gibi aktarır. Sarhoşluk halinde kendi kendine yapılan bir günah çıkarma hikâyenin ana hatlarını oluşturur. Anlatıcı yazar olmadığı için, okuyucudan bir onay isteği de söz konusu değildir.

Yine Lanetliler adlı kitaptaki “Ağlamak” hikâyesinde de 3. şahıs “o” anlatımı kullanılmıştır. Dört bölümde inceleyebileceğimiz hikâyede okuyucudan herhangi bir onay isteğinde bulunmayan yazar, hemen hemen her şeyi en ince ayrıntısıyla planlamıştır. Yalnız hikâyenin sonunda Mustafa Sağlam'ın karısı ile evliliğini devam

ettirip ettirmeyeceği hususu muallâkta bırakılmış ve bu kısmı okuyucuların tamamlaması beklenmiştir. Bu nedenle hikâye Mustafa Sağlam'ın ağlaması ve bu ağlayışa şahit olanların onu unutmaması isteğiyle tamamlanır, Feride ile yaşanacak yeni başlangıçlara ya da Feride'den tamamen kopuşa değinilmez:

Keşke unutmasalardı, keşke düşünseleldi... Keşke süslü ya da yoksul sofralarda, keşke salonlarda ve küçük odalarda, keşke yatakhanelerde uykuya dalmadan önce, keşke şık birahanelerde ve 562üzamlı562erde boş gevezeliklerin arasında kısacık bir an, parkta ağlayan adamın hayali belirseydi gözlerinde... Bir soru kurcalasaydı akıllarını. O gün, o adam niye ağlamıştı?... Ne yakmıştı canını? Keşke unutmasalar ve düşünseleldi... Keşke, keşke, keşke... (Atasü, 1998, s:130)

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Gerçek ve Düş” adlı öyküde ise “ben” anlatımı kullanılır ve anlatıcı öyküdeki ana kahramandır. Dokuz bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz öyküde yazarın her şeyi en ince ayrıntısıyla planlamadığı, bazı boşlukları okuyucunun doldurmasını istediği görülür. Hayat ve kimlik üzerine bir sorgulama yapan ana karakter kadın anlatıcı ve onun soruları okuyucudan onay ya da kabul beklentisi içine girilmeden ortaya konulur.

.... Hayat bana çok fazla geliyordu, kaçmak, saklanmak, yok olmak istiyordum. İskandinavya'nın buz gibi soğuğuna ya da Afrika'nın cehennem sıcağına kaçabilirdim. Gizleneceğim yer bir mezarlık ya da bir tımarhane koğuşu olabilirdi. Farksızdı benim için. Kimliğimi yitirmiştim nasılsa... Ya da hiç öyle bir şeyim olmamıştı. Kocam için arada sırada dokunulacak bir et ve evi derli toplu tutmaya yarayan bir düzenek; kızım için onu kısıtlayan bir zorba; işyerimdekiler için durmadan çeviri yapan bir daktilo makinesi... Kendim için?... Hiçbir şey olmamıştım, hiçbir zaman... Keşke ölebilsedim, ya da gerçekten delirebilsedim!... (Atasü, 1998, s:133-134)

Lanetliler adlı kitapla aynı adı taşıyan öyküde de 3. şahıs “o” anlatımı ile yazar olan biteni anlatır. Üç bölümden meydana gelen öyküde, yazarın her şeyi en ince ayrıntısına kadar planladığı görülür. Yazar, kadınlara bakış açısının değiştirilmesi gerektiği yönündeki düşüncelerine okuyucudan destek bekler:

.... Gülizar'ın tedavisini, onun ve türküsünün yarattığı hüzünden bağımsız düşünebilirdi Hülya, o her şeyden önce gerçek bir hemşireydi. Güme gitmiş bir yaşam... Anadolu'da insan hem kadın hem “deliyse” hiç affetmezler onu. Getirip bırakırlar “kancıkları” akıl hastanelerine, bir daha uğramazlar bile. Vebalı gibi, 562üzamlı gibi kaçarlar onlardan, Tanrı'nın yeryüzündeki tüm ilenci üstelerine toplanmıştır “deli karıların”... (Atasü, 1998, s:175)

Yine Lanetliler adlı kitapta yer alan “Üç Kuşak” adlı öyküde ise “ben” anlatımı kullanılır. Yazarın kendi görüşlerini anlatıcı olarak seçtiği kadın vasıtasıyla

okuyucuya aktardığı öyküde, anlatıcı kadın hem öyküyü anlatan hem de öyküde yer verilen ana karakterlerden biridir. Altı bölümde inceleyebileceğimiz hikâyede anneannenin gençlik yıllarına ait bazı konular ve hiç görülmeeyen dedenin yaşamı, anlatıcının tahminleri ile doldurulan boşluklardır. Bu durumda yazarın her şeyi en ince ayrıntısıyla planladığından bahsedilemez. Ancak karakterlerin okuyucuya tanıtıldığı bölümlerde onların duygu, düşünce ve psikolojik halleri detaylıca aktarılır.

Yazar 3. şahıs “o” anlatımını Lanetliler adlı kitabında yer alan “Esmâ”da kullanır. Her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlayan yazar, üç bölümden meydana gelen hikâyenin sonunda Esmâ’nın direnmesini takdir eden bir tavırla okuyucudan da onay bekler. Okuyucunun hem ona onay vermesini hem de Esmâ gibi çocukların hayatları hakkında düşünmesini sorduğu sorularla sağlayan Erendiz Atasü, sohbet havası içinde hikâyesini sonlandırır. Esmâ’yı mücadeleci ve dirençli bir kız olarak anlatan ve bizden de onay bekleyen yazar, onun direniş kararından duyduğu sevinci Mehmet’in ağzından şu cümlelerle ifade eder:

.... Sigarasının ucunda bir küçük sevinç kıvılcımlandı. Bugün bir küçük insan, tüm yılgınlığının, uyumsuzluğunun, beceriksizliğinin altında büyük bir şey başlanmış, hayatla ilk gerçek çarpışmasından yengiyle çıkmıştı. Esmâ, çocukluğunu savunmuş ve kazanmıştı; çocukluğuna geri dönmüştü. Esmâ ne kadar direnebilirdi? Çocukluğunu, genç kızlığını, kadınlığını yaşayabilir miydi? Olsun, ne kadar dirense kârdi. Esmâ hayatla ilk çatışmasında teslim olmamıştı. (Atasü, 1998, s:220)

Lanetliler adlı kitapta yer alan “Denizin Türküsü”nde ise hem “ben” hem de “o” anlatımı bir arada kullanılır. Denizin kişileştirilerek tatilcileri eleştirdiği hikâyede, ana karakter ve anlatıcı rolünü deniz “ben” anlatımıyla üstlense de “o” anlatımının kullanıldığı yerler de vardır. Üç bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz öyküde yazar kendi düşüncelerini, duygularını ve eleştirilerini denizin ağzından bize aktarır. Yazar kendini denizin yerine koyup insanları, onların ruh hallerini, fizikî özelliklerini, çevrelerine gösterdikleri duyarsızlığı bize sunarken anlatılanlar üzerinde düşünmemizi ve ona onay vermemizi isteyen bir tavır takınır.

Her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlayan yazar, denizin insanlar için fedakâr bir anne gibi davranmasını, bu davranışın takdir edilmemesinden dolayı duyduğu üzüntüyü anlatırken “ben” anlatımına geçer ve kıymet bilmeyen bu insanları şöyle eleştirir:

.... Hep sizi anlamaya çalıştım. Ortada kaldılar, yazıktır dedim, üstten bir basınç alttan bir basınç, ne yapsın bu insancıklar, umarsız bunlar, dedim... Bari ben güldüreyim yüzlerini dedim, hiç olmazsa yaz aylarında... Uçsuz bucaksız maviliğimi

sundum size, ılık sularımı, serin sularımı sundum size; güneşimi, rüzgârımı verdim size, iyotlu havamla kuşattım sizi. Isınsınlar dedim, serinlesinler dedim, solusunlar dedim. Dinlensinler, tazelensinler dedim. İşte dönüyorsunuz küçücük hesaplarınıza, geldiğinizden daha yorgun, daha bezgin. Bana teşekkür diye de ziftlerinizi boşalttınız içime, dışıklarınızı gönderdiniz sularıma. Hiç gelmeyin bana. Ben size ne verebilirim, siz almak istemedikten sonra?... Çekilin gidin, boşaltın kıyılarımlı... (Atasü, 1998, s:228)

Yazarın mutsuz bir insanın aşkı arayışı hakkında yazdığı ve Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İkinci Aşkın Peşinde” isimli hikâyesinde “ben” anlatımı kullanılır. Yani anlatıcı aynı zamanda hikâyenin ana kahramanıdır. Adı söylenmeyen bu kahraman aşk, evlilik, ilişkiler, sahte duygular ve yaşam hakkında düşünüp kendi kendine sorular sorarken yazar, okuyucudan herhangi bir onay beklemez. Anlatıcı ana kahraman olduğu yani “ben” anlatımı kullanıldığı için yazar her şeyi bilen bir tavır sergilemez. Bu nedenle hikâyenin bazı kısımlarında belirsizlikler ve okuyucuya bırakılan boşluklar vardır.

Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt” isimli hikâye, yazar tarafından bölümlere ayrılmasa da anlattıkları açısından üç bölüme ayrılarak incelenebilecek bir durum hikâyesidir. Yazar hikâyeyi 3. şahıs “o” anlatımıyla aktarır. Yani yazar, anlatıcı rolünü üstlenir. Hikâyede, okuyucunun tamamlaması gereken boşluklara rastlanır. Buna bağlı olarak yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısına kadar planlamadığı sonucuna varılabilir.

Erendiz Atasü’nün 3. şahıs “o” anlatımını kullandığı bir diğer hikâyesi; Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Can Yoldaşı” isimli hikâyesidir. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği bu hikâyede her şey en ince ayrıntısına kadar planlanmamıştır. Hikâyede okuyucuya bırakılan boşluklar olsa da herhangi bir kopukluk söz konusu değildir. Yazarın bölümlere ayırmadığı bu hikâye olay örgüsü bakımından üç bölümde incelenebilecek bir olay hikâyesidir. Eşinin ölümünün ardından yeniden evelenmeye niyetlenen Seyit’in hali anlatılırken okuyucudan onay istenmez. Yazar yalnızca Seyit’in karısının hastalığında ve onun ölümünden sonraki ruh halini aktarırken okuyucuyu düşünmeye itecek bazı tasvirler yapar.

Yazarın 3. şahıs “o” anlatımına yer verdiği bir diğer hikâyesi de Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâyedir. Yazarın anlatacaklarını önceden planladığı hikâyede, okuyucudan bazı konularda onay istenir. Üç bölüme ayrılarak incelenebilecek hikâyede; Durmuş ile Satı’nın gayriresmi ilişkisi İnci tarafından eleştirilir.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” adlı bölümünde yer alan “Bahçıvan” hikâyesinde hem 3. şahıs “o” anlatımı hem de “ben” anlatımı kullanır. Yazarın bir gözlemci gibi yaşananlara dışarıdan baktığı hikâyede, anlatıcı ana karakterlerden olan ve adı zikredilmeyen “hocanım”dır. Anlatıcının kendi duygu ve düşüncelerine yer verilirken “ben” anlatımı kullandığı görülür. Diğer taraftan bahçıvanı anlatırken “o” anlatımına geçilir:

Analı babalyken, öksüz yetim kalan torunlarını bir başka türlü, acıma karışığı bir sevgiyle basmıştı bağrına.

Ona bakar, şu daracık yöreden hiç ayrılmamış bu adamın yaşamının koca bir yolculuk olduğunu düşünürdüm. “Yavuz” bir genç erkekte başlayıp sevecen bir yaşlı insana varan yolculuk... (Atasü, 1998, s:46)

Yazar tarafından bölümlere ayrılmayan hikâye, anlatılanlar doğrultusunda üç bölümde ele alınabilir. Okuyucudan onay istenilmeden fırsatçılık, bencillik, haksız kazançla zenginleşme gibi hususlar eleştirilirken yazarın bazı noktaları planlamadığı ve okuyucunun doldurması gereken boşluklara yer verdiği görülür. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamamıştır: Bahçıvanın haksız kazanç elde etmek istemesinin nedeni, bu durumda herhangi bir rahatsızlık hissedip hissetmediği, bahçıvanın ailesi, anlatıcının ailesi gibi noktalar okuyucunun tamamlaması gereken boşluklardır.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan bir diğer hikâye “Harput’ta Var Bir Kilise” adlı hikâyedir. Hikâye yazarın, kitabın içinde yaptığı bölümlerde “Yalnızlığa Dair” adıyla yer alan üç hikâyeden biridir. Yazar tarafından hikâyeye yönelik bir bölümlere yapılmasa da anlattıkları göz önüne alınca dört bölümde incelenebilecek bir hikâye olduğu söylenebilir. Anlatıcının aynı zamanda hikâyenin kahramanı olduğu ve hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanıldığı dile getirilebilir. Anlatıcının duygu ve düşünceleri aktarılırken “ben” anlatımı; Simon Usta anlatılırken daha çok “o” anlatımının kullanıldığı görülür. Yazar bu anlatım şeklini kullanırken bazı noktalarda okuyucudan onay ister:

Simon, çocukluğu ve gençliği batıdaki kentlerde geçmiş benim gibilerden çok daha fazla doğu kasabasına aitti. Belki de onda hoşuma giden buydu; ait olma duygusu; benim hiç bilmediğim... Yeni dünya ve yeni yaşama biçimleri Simon’a göre değildi... Kök saldıği toprakta barınmasına izin verildiği sürece kabullenmeye, unutmaya razıydı. Tohumlarındansa köklerini, yaratmaktansa korumayı seviyordu. Korumak da yaratmak kadar zorlu bir mücadele değil midir? (Atasü, 1998, s:50)

Yine aynı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bayburtlu” hikâyesinde de anlatıcının aynı zamanda hikâye kahramanı olduğu görülür. Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği hikâyede, bir boya ustası ile ev sahibinin sohbeti aktarılırken hem “ben” anlatımına hem de “o” anlatımına yer verilir. Hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz, ancak anlatılanlar göz önüne alınırsa hikâyenin dört bölümden oluştuğu söylenebilir. Hikâyede ev sahibi kadının ailesi, boşandığı kocası ve çocukları okuyucuya bırakılan boşluklardır. Dolayısıyla yazarın hikâyeyi kurgularken her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlamadığı sonucuna ulaşabiliriz. Sohbet ile yalnızlıklarına bir süreliğine de olsa ara veren Bayburtlu ve ev sahibi kadın, benzerlikleri nedeniyle arkadaş gibi olurlar. Bu benzerliklerden birisi, kadının babasının Trabzonlu oluşudur. Coğrafi bakımdan yakın olan Bayburt –Trabzon illerindeki görenekler, içki içen ustaya karşı tepkinin nedenini açıklarken yer verilen detaylardır. Bu detaylar okuyucuya aktarılırken bazı tespitlerde bulunulur ve okuyucudan onay beklenir.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” hikâyesini “ben” anlatımı kullanarak yazar. Hikâyeyi bölümlere ayırarak oluşturmasa da kitabı bölümlere ayırmış, bu hikâyeyi de “Ve Kadınlara Dair” bölümünde anlatmıştır. Anlatılanlardan yola çıkarak yedi bölümde inceleyebileceğimiz hikâyede, anlatıcı rolünü hikâyenin ana karakteri olan Nermin üstlenir. Bir iç döküm şeklinde kurgulanan hikâyede anlatılanlar için okuyucudan onay beklenmez. Yazar bazı karakterleri detaylı anlatmaz ve onlar hakkında okuyucunun doldurması gereken boşlukları bırakır. Nermin’in duyguları, uyumsuzluğu, yalnızlığı, mutsuzluğu ve geçmişi unutmak için çare arayışı onun gözünden anlatılır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer alan “Yabancı Bir Göğün Altında” adlı hikâye, dört bölüme ayrılarak incelenebilecek bir durum hikâyesidir. Yazarın hikâyede bazı karakterler ve durumlarla ilgili boşluklar bırakmasına bakılarak her şeyi en ince ayrıntısıyla planlamadığı söylenebilir. Anlatıcı aynı zamanda hikâyenin ana karakteridir. Hikâyede “ben” ve “o” anlatımının kullanıldığı görülür. Anlatıcı yaptığı eleştirilerde ya da anlattığı konularda okuyucudan onay istemez.

.... Çalışırken sık sık ezgiler mırıldanırdı. Hiç yüksünmeden zevkle ovardı masaları. Hep neşeli, hep konuşkandı. Boş bir gevezelik değildi onunkisi. Neşesinin ardında duyarlık, burukluk, hüznün, acı bir yaşam deneyimi titreşirdi. Bunları o zaman

sezebilmiş miydim? Ürkek, yalnız, özgüveni olmayan genç bir kızın bulanık görüşü ve sezgisi çevresindekileri ne denli derinlemesine değerlendirebilir? (Atasü, 1998, s:87)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesi, yazar tarafından bölümlere ayrılmasa da anlatılanlar açısından üç bölüme ayrılarak incelenebilir. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımını kullandığı görülür. Operadan esinlenerek kurgulanan hikâyede yazarın bazı noktalarda boşluklara yer verdiği ve bu boşlukları okuyucunun tamamlamasını istediği ifade edilebilir. Yazar Butterfly’ın ölmeyi reddedişiyle ortaya çıkan tepkileri anlatırken okuyucudan onay ister:

.... Madam Butterfly kapatıldığı hücrede düşündü durdu. Bu kargaşa niye kopmuştu? Baharda, kadınlarla erkeklerin kanlarının kimyasal bileşimi farklılaşıyor, damarlarında hızlı hızlı dolanan hınzır hormon molekülleri onları birbirlerine itiyor diye, bunca patırtıya ne gerek vardı?.. Akıl dışı bir şeydi bu. Ölmesi hiçbir işe yaramamıştı ama, yaşaması da bir şey değiştirmiyordu... Yaşıyor muydu ki? Onu da bilemiyordu. Gerçeklerin söylence kılığında dolaştığı, söylencelerin gerçeklerin yerine geçip kurulduğu bir dünyada neyin ne olduğunu bilmek öylesine zordu ki... (Atasü, 1998, s:104)

Erendiz Atasü’nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Sevgi’nin Romanı” adlı hikâyesini 10 bölüme ayırarak inceleyebiliriz. Yazar bölümler arasına *** işareti ekleyerek okuyucunun bölümleri fark etmesini sağlar. Hikâyenin adından farklı bir isimlendirme yapılmayan bölümlerde hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanılır. Anlatıcının aynı zamanda hikâye kahramanı olduğu ve bazı noktalarda okuyucudan onay istediği de söylenebilir. Yazar tarafından her şey en ince ayrıntısıyla planlanmamıştır. Sevgi’nin evden kaçma anı ve sonrasında yaşananlar için farklı farklı sonlar oluşturulur.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” bölümünde yer alan ve iki perdelik tiyatro metni gibi kurgulanan “Kayısı Gülü” 12 bölüme ayrılarak incelenebilir. Yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planladığı hikâyede “ben” anlatımı kullanılır. Anlatıcı aynı zamanda hikâyenin ana karakteridir. Çocukluğuna özlem duyan Ayten Hanım’ın yaşadıkları anlatılırken geçmiş ve şimdiki zaman sık sık mukayese edilir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte hayatımıza giren elektrikli aletlerin insanları yalnızlaştırdığı ve mutsuz hale getirdiği, insanların değişen yaşam şartları anlatılırken okuyucudan onay istenir:

Eski kadınlar hep güzeldi. Her şeye daha çok zaman vardı herhalde, güzelleşmeye de... Zamanı bölen aletler ve sesler yoktu henüz. Zır zır çalan telefon; geceyi yutan televizyon icadolmamıştı daha. İcadolmuşsa da bize ulaşmamıştı. Günler daha uzun ve daha sessizdi. Çamaşır makinesi gürültüsü, mikser takırtısı yoktu evlerde. Sokaklarda araba homurtuları, korna cıyaklamaları yoktu. Dalga sesleri, kuş cıvıltıları, vapur düdükları vardı. Alet diye bir tek radyoyu bilirim ben çocukluğumda. Ona da kutsal bir şeymişçesine saygıyla davranılırdı. Önemliydi radyo. Şimdiki gibi, çat burada, çat şurada, çat kapı arkasında bir yığın radyo bulunmazdı evlerde. Bir eve bir radyo... Radyo çalarken herkes susardı... (Atasü, 1998, s:131-132)

Aynı kitabın aynı bölümünde yer alan ve hikâyenin ikinci perdesini oluşturan “Kiraz Dalları”ise dokuz bölümde incelenebilir. Yine yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planladığı ve anlatıcı olarak ana karakterini kullandığı görülür. Hikâyenin genelinde “ben” anlatımı kullanılır ve çocukluğa özlem dile getirilir. Ana karakter Seçil’in çocukluğuna ve onun çocukluğunu kapsayan yıllara geri dönüldüğünde insan ilişkileri, samimiyet, güven gibi duyguların altı çizilir ve bu zamanda bu duyguların yok oluşu eleştirilir. Mutsuz olan her insanın etrafında bir suçlu arayışını Seçil de yaşar ve çocukluğunu sorgularken gündelik hayatta herkesin yapabileceği tarzda değerlendirmelerde bulunur.

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabıyla aynı adı taşıyan uzun öyküsünde de bölümlendirme yapmaz. Ancak anlatılanlar bakımından 16 bölüme ayırarak incelediğimiz hikâyede hem “ben” hem de “o” anlatımının kullanıldığı görülür. Bazı karakterlerin detaylıca anlatıldığı hikâyede; anlatıcı ve aynı zamanda hikâyenin ana karakteri olan kadının hayatına ait bilgilerde eksikliklerin olduğu ifade edilmelidir.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili” de yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır, ancak hikâye anlatılanlar bakımından yedi bölüme ayrılarak incelenebilir. Anlatıcının aynı zamanda ana karakter olduğu hikâyede “ben” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamadığı, okuyucuya bıraktığı boşlukların varlığı ile kanıtlanırken, anlattığı yasak aşk ve sonrasında hissedilenlerde okuyucudan onay istenilmez. Hikâyenin ana karakteri yazar, yıllar önce yaşadığı ilişkiyi ve eski sevgilisini iç dökümü şeklinde aktarır. Anlatıcı rolünde olan yazar, yazma yeteneğini yitirdiği, trafik kazasında ölen arkadaşını unutamadığı, sevgilisinden ayrıldığı için mutsuzdur ve bu döneminde Tanrı’ya sığınır. Önce Tanrı’yı suçlar ve inanmaktan vazgeçer, sonra doğaya döner. Bu süreçte Tanrı hakkındaki düşünceleri de değişir.

Anlatılanlar doğrultusunda altı bölümde incelenebilecek bir hikâye olan ve Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Haziranda Bir An”da 3. şahıs “o” anlatımı kullanılır. Eski bir aşkın tekrar canalanabileceği umuduyla yapılan ziyaret hayal kırıklığı ile biterken ve bu buluşmada yaşananlar anlatılırken okuyucunun onayının alınmak istendiği gözlemlenir. Yazar bu onay isteğini şöyle ifade eder:

“Zühtü sessiz kaldıkça Nevbahar’ın yaşlı gövdesine umutsuzluk doluyordu... Zühtü onu silip atmıştı, boşunaydı, Nevbahar ne bekleyebilirdi ki, bir iki tatlı sözden öte... Peki, niye beklemesin? Durgun, yaşlı gövdesi kıpırdar gibi oldu; Zühtü’ye baktı... İlgisizlik...” (Atasü, 1997, s:31)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Kentler de Vardır” bölümünde yer alan “Münih’e Yağmur Yağıyor” isimli hikâye *** şeklindeki işaretlerle üç bölüme ayrılır. Hikâyede her şey en ince ayrıntısıyla yer almaz, okuyucuya bırakılan boşluklar söz konusudur. Hem “ben” hem “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede, ana karakter kadının yaşadığı uyumsuzluk anlatılırken okuyucudan onay beklenmez.

Yazarın Onunla Güzeldim kitabında yer alan ve “Kentler de Vardır” adlı bölümün içinde sunulan “Toz” adlı hikâyesi, kendi içinde beş bölüme ayrılarak incelenebilir. Hem “ben” hem “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede, yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamadığı görülür. Ana karakter kadının çocukluğu, hemen sonrasında üniversite yılları ve 40’lı yaşlarına geçilir ve arada kalan yıllar hakkında bir bilgi verilmez. Yazar ana karakterin çocukluğunu anlattığı kısımda yabancı uyruklu insanların kullandığı dili ve o dilin Türkçe üzerindeki etkisine değinirken okuyucudan onay ister ve eleştirisini parantez içinde şöyle aktarır:

(Beyoğlu’nda, Tünel’de, Ada’da, anlamadığı sözcükler uçuşurdu küçük kızın çevresinde. Karalara bürünmüş ak saçlı madamlar vitrinlere bakarken yanında durur, Ada vapurunda karşısında otururlardı. (“Atatürk’ün sağlığında böyle miydi ya...” “Vatandaş Türkçe konuş diye ihtar etmeli...” “Hem memleketimizin en güzel yerlerinde yaşıyorlar...”)) (Atasü, 1997, s:51)

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Kentler de Vardır” adlı bölümünde yer alan bir diğer hikâye olan “Yüzey”de anlatılanlar doğrultusunda dört bölüme ayrılabilir. Hem “ben” hem “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede okuyucuya bırakılan boşlukların varlığı nedeniyle yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamadığı söylenebilir. Yazar hikâyede gözlemci rolüyle yer alırken anlattığı şeylerde

okuyucudan onay bekler. Kadın-erkek ayrımcılığını vurgulamak üzere kadın karakterin ağzından ait olduğu ulus yerine “Ben bir kadının” cevabı çıkarılır.

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan “Suyun Karanlık Çekimi”nde 3. şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği bu hikâye, beş bölümde incelenebilir. Yazarın bölümlere ayırmadığı hikâye, okuyucuya bırakılan boşlukları da içerir. Bu nedenle yazarın her şeyi en ince ayrıntısıyla planlamadığı görülür.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Gözyaşı” bölümünde yer alan “Su” dokuz bölümden oluşur. Yazar tarafından her bölümün kronoloji doğrultusunda isimlendirildiği hikâyede hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanılır. Eser senaryo taslağı halinde hazırlanır.

Yine aynı kitapta yer alan ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak” isimli hikâyeye mektup şeklinde kurgulanmış ve “ben” anlatımı kullanılmıştır. Anlatıcı rolünü iki ana karakter; İdil ve Sırma üstlenir. Anlatılacakların en ince ayrıntısıyla planlanmadığı hikâyede, okuyucudan onay da istenmez. Mektuplar karşılıklı olarak yazılmış ve Sırma’nın yazıp yollamadığı mektuplara da yer verilmiştir. Yazarın hikayeyi; “1,2,3,4” şeklinde verdiği numaralar aracılığıyla dört bölüme ayırdığı söylenebilir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede ise hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Farklı zamanlarda yaşamış üç kişinin yaşadıkları aktarılırken iç içe öykü tekniği kullanılır. Bu hikâye yazar tarafından “I-II-III-IV” şeklinde bölümlendirilmiş ve bu bölümlerde Halim ustanın Gülnihal Hanım için gül deseniyle donattığı mezar taşı ile bu taşın yaratım süreci anlatılmıştır. Ancak hikâye üç farklı zaman ve üç farklı kişiyi anlattığından sekiz bölüme ayrılarak incelenebilir. Bu bölümlerden dördü yazar tarafından numaralandırılmış diğer bölümler için isim ya da numara kullanılmamıştır. Hikâyede Gülnihal ve Halim ustanın yaşamlarının anlatıcı rolünü üstlenen kadın karakterin tahminleri doğrultusunda oluşturulduğu görülür, bu durum bizi yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamadığı sonucuna ulaştırır.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Son Yörük Çadırı”nda ise 3. şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazar tarafından bölümlere ayrılmayan hikâyeye, anlattıkları açısından altı bölüme ayrılabilir. Okuyucudan onay istenmez. Yazarın bir cinayet ve sonrasında yaşanan pişmanlıkla diyet ödeme çabasını anlattığı hikâyede her şeyi en ince ayrıntısıyla planladığı görülür.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı” da yazar tarafından bölümlere ayrılmasa da yedi bölüme ayrılarak incelenebilir. Hikâyede hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Yazar “ben” anlatımına yer verdiği bölümleri parantez içinde okuyucuya sunar.

“(Birçok kez köye gittim, o rahatsız yolculuğa katlanıp. Yapı gözlerimin önünden çekilmiyor, onunla ilgili düşler beni yalnız bırakmıyordu. Pencerele... Gün ışığı girmesin diye tuğlayla sınıksıkı örülmüş pencereler...)” (Atasü, 1998, s:46-47)

Yazarın anlatıcı rolüyle yer aldığı hikâyede her şeyi en ince ayrıntısıyla planladığı, ana karakterin unuttuğu ya da bilmediği şeyleri hatırlattığı görülür. Anlatacakları açısından okuyucudan onay beklemeyen yazarın geçmişin tanığı olarak her şeyi bilen tavrı şu cümlelerde açıkça görülür:

“(Anneannen Evdoksya ile ağabeyi Abdi’nin birbirine sevdalı olduğundan söz etmemiş miydi sana? İki tarafın ailesi de razı gelmeyince evlenememişlerdi; kim bilir, belki aşklarının hatırına birlikte kaçarlardı, patlayan Balkan Harbinin yıkıntısı yollarını kesmeseydi.)” (Atasü, 1998, s:49-50)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke” adlı hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır, anlatılanlar açısından yedi bölümde incelenebilir. Bölümlerin altı tanesine başlık yazılmamışken yedinci bölüme “Rüya” başlığı yazılmıştır. 3. şahıs “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede, yazar anlatıcı rolüyle yer alır. Anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlayan yazarın ana karakter olan kadın doktorla sohbet havası içinde konuştuğu da görülür. Kadın doktorun unuttukları ya da bilmedikleri yazar tarafından parantez içinde koyu harflerle yazılan cümleler aracılığıyla verilir. Hikâyenin genelinde anlatılanlar için okuyucudan onay beklemeyen yazarın Sarı Paşa olarak isimlendirdiği Atatürk konusunda okuyucunun onayına ihtiyaç duyduğu görülür:

“(“Yoo, hayır. Köylülerin sezgileri toprak kadar sağlamdır. Sarı Paşanın hayatı savunduğunu hissetmişlerdi. Onu seviyorlardı ama sevgi yetmez.”)(Atasü, 1998, s:76)

Yazar tarafından bölümlendirilmeyen ve Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide” 11 bölümde incelenebilir. Hikâyede hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanılır. Müzisyen Hermann’ın Nazi zulmü içindeki Almanya’da bıraktığı kızkardeşi Mathilde ile mektuplaşması “ben” anlatımı ile sunulur. Diğer kısımlar ise “o” anlatımıyla aktarılır. Özellikle yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin inanılmaz

ilerleyişi ve sanata, insana, vatana duydukları sevgi anlatılırken onaylanma ihtiyacının daha yoğun hissedildiği görülür:

.... Bu ülkede bir saflık var, bir tür masumiyet. Biz Avrupalılar için inanması zor ama, burda insanlar birbirlerini seviyorlar! Öğrencilerin nasıl canla başla uğraştıklarını, Tanrının her insana armağanı olan gizli yaratıcılığa ulaşabilmek için nasıl çabaladıklarını görsen! Ve gündelik yaşantının tozunu silkeleyip, ruhun derinindeki töze ulaşmayı başarıyorlar! Kanımca, ülkede hala dalgalanan coşku onlara bir tür tinsel güç aşıyor.

.... Güzel olan ‘vatan’ kavramının kunt ve saldırgan olmayışı; tersine yeni doğmuş bir bebek gibi kırılğan ve taze! (Atasü, 1998, s:103)

Yine aynı kitapta yer alan “Eskil Masal” ise yazar tarafından bölümlendirilmemiş, ancak anlatılanlar açısından sekiz bölümde incelenmiştir. 3. Şahıs “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede; masal öğeleri, tanrı sınıfından seçilen karakterler ve zamanın yıkıcılığı üzerinde durulur. Zamanın yıkıcılığı ve insanoğlunun ölümlü olduğu mesajı verilirken yazarın piramitlerin bile yıllar içinde eksilişini örnek olarak verdiği ve okuyucudan onay beklediği görülür. Piramitleri ziyarete giden gezgin sınıfa anlatılan bu masal, aktarılırken her şeyin en ince ayrıntısıyla sunulmadığı, bazı konuların okuyucunun hayal gücüne bırakıldığı da söylenmelidir. Hikâyede piramitlerin masalı, dinler, tanrılar, firavun gibi hususlar masala özgü öğeleri taşıdığı için inandırıcılık yok olur, yazarın diğer hikâyelerinde yer alan canlılık ve gündelik hayata ait olma özelliği kullanılmaz.

Yazar tarafından bölümlere ayrılmayan bir diğer hikâye Uçu adlı kitaptaki “Ada”dır. Anlatılanlar doğrultusunda sekiz bölümde incelenen hikâyeye, adı söylenmeyen bir adada yaşanan aşkları ve yasadışı faaliyetleri anlatır. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamamıştır ve anlattıklarını okuyucunun onaylamasını beklemez. İmgelerin ve kapalı bir anlatımın hâkim olduğu hikâyede yazarın okuyucuya bıraktığı belirsizlikler ve belli bir kronolojinin takip edilmemesi bizi hikâyenin ayrıntılarıyla planlanmadığı sonucuna götürür. Hem “ben” hem de “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede, imgeler, hayal ürünü olaylar gerçekler ile birbirine karışır. Bu durumu ve anlatıcı ile okur arasındaki imge bağı yazar şöyle açıklar:

.... Anlatı kişinin iç dünyasını –onun algıladığı gibi- vermek istiyorsam birinci tekil şahsı kullanıyorum. “Ada” öyküsünde “ben anlatıcı” önce okur iken, sonra yazar olur. Haklısınız, diğer öykülerde de böyle dönüşümler var. Evet, okurun anlatı kişilerinin beynine, ruhuna nüfuz edebilmesini isterim. İmgenin önemi burada da beliriyor kanımca, anlatı kişisiyle okurun zihni ve iç dünyası arasında doğrudan bir köprü kurmada. (Eren, 1999, s:9)

Yazarın bölümlendirmediği ve Uçu adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesi yedi bölümde incelenebilir. Yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planladığı hikâyede, 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Anlatıcı rolünü yazarın üstlendiği hikâyede, ülkenin kötü gidişatı da gözler önüne serilirken insanların dostluk dalına tutunmaları gerektiği dillendirilir ve okuyucudan onay istenir. Bu onay isteğinin; yazarın hikâyede yer verdiği yasak aşka okuyucunun verebileceği tepkiyi önleme amacı taşıdığı da düşünülebilir.

Yazar tarafından bölümlere ayrılmayan bir diğer hikâye Uçu adlı kitapta yer verilen “Mis”tir. Anlatılanlar doğrultusunda beş bölümde inceleyebileceğimiz hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede anlatılacaklar en ince ayrıntısıyla planlanmıştır. Hikâyede anlatılanlar hakkında okuyucudan onay beklemeyen yazarın kendi duygu ve düşüncelerini aracısız olarak okuyucuya iletmediği de görülür. Yazarın doğu ile batıyı aşk ve ölüme bakış açıları açısından karşılaştırdığı şu cümleler bu değerlendirmemizi kanıtlar niteliktedir:

Aşk bir esin olarak Doğu keşfetti, tıpkı ölümü keşfettiği gibi. Batı aşktan bir ilişki icat etti. Romeo-Jülyet, Desdemona-Othello, Leyla-Mecnun aşklarındaki ortak payda nedir? Ölüm. Batı ölüm-hayat ikileminde hayatı seçti. Bu biraz da ölümden kaçış demektir. Kendi üstüne kapanıp, kendi içine doğru kıvrımlanan hüznlerden kaçmak için denizlere açıldı Batılılar. (Atasü, 1998, s:72)

Uçu adlı kitapta yer alan “Mozaik” yazar tarafından *** işaretiyle üç bölüme ayrılır. 3.şahıs “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede yazar anlatıcı rolünü üstlenir. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamaz ya da planlasa bile tüm gerçekleri okuyucu ile paylaşmaz. Tarihî eserlere karşı takınılan duyarsız tavır eleştirilirken o eserlerin yıkık dökük hallerine değinen yazarın okuyucudan onay beklediği görülür.

Yazar tarafından bölümlendirmeyen hikâyelerden biri ise aynı kitapta yer verilen “Antiokos’un Mirası”dır. Anlatılanlar açısından dört bölümde inceleyebileceğimiz hikâyede hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Yazarın belli bir bütünlük içinde sunmadığı hikâyede kopukluklar söz konusudur. Bu durumda anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamadığı sonucuna ulaşılabilir. Anlatılanlar arasında Nemrut’taki Tanrı Heykelleri ve onları tahrip edenlerin tavrı eleştirilirken yazarın okuyucudan onay beklediği söylenebilir.

Uçu adlı kitabın “Yaşlı Kadınlar” bölümünde yer verilen “Doğunun Çağrısı” da yazar tarafından bölümlendirilmez ama anlatılanlar açısından üç bölüme

ayrılabilir. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlayan yazar, ana karakteri hasta kadının içinden geçirdiklerini dahi bilir. Zaman zaman kadın olduğu için zaman zaman da hatırlayamadığı hataları yüzünden suçluluk hisseden kadının durumu anlatılırken yaşadığı duygular ve içinden geçirdikleri açıkça anlatılır.

“Giselle’in Delirmiş Ayakları” adlı hikâye de yazar tarafından bölümlendirilmez, ama üç bölümde değerlendirilebilir. Hem “ben” hem “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede yazar her şeyi en ince ayrıntısıyla planlar. Hasta ve yaşlı bir balerinin hayatını ele alırken yetenek algısını eleştiren ve yetenekli sayılan insanların ağır bedeller ödediğini söyleyen yazar, okuyucudan da onay bekler.

Hem “ben” hem de “o” anlatımının bir arada kullanıldığı bir diğer öykü, İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı uzun hikâyedir. Üç bölümde incelenebilen hikâyede yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlar. Doğayı katleden insanların hırslarına kurban gidişi ve doğanın bu tahribat sonucunda yok oluşunu eleştirel bir dille sunan yazar; incir ağacının, toprağın ve rüzgârın tanıklığıyla söylediklerinin haklılığına okuyucuyu inandırmak ve ondan onay almak ister. Hikâyenin genelinde 3. şahıs “o” anlatımını, doğanın kişileştirildiği bölümlerde ise “ben” anlatımını kullanan yazarın, incir ağacının ağzından aktardığı şu cümlelerde okuyucudan beklediği onay daha net görülür.

İncir Ağacının Tanıklığı:

Gece el ayak çekilince, gün doğmadan en karanlık ve soğuk saatlerde, evlerden kımıldayan hayaletler gibi sürünerek çıkarlar. Her şey o kadar durgundur ki sessiz ve usul hareketlerinin titrettiği hava katmanlarını hissederim de oradan bilirim geldiklerini. Bitki katilleri...

Gecenin derininde, gün ışığında belli olmayan ikinci hayatlarını yaşamaya gelirler. Ağır ama çeviktir hareketleri, kararlıdır. Artık insan değillerdir. Büyük ve becerikli kedilere benzerler. Ama kediler yapmaz, onların yaptığını. Ellerindekini, ölüme yargıladıkları bitkinin dibine boşaltıp, geldikleri gibi sessiz, evlerine dönerler, birinci hayatlarına.

Sahiplerim başımda dövündü durdu. Beni diriltmeye çalıştılar. Ölmeyi seçtim.
(Atasü, 2008, s:13-14)

Aynı kitapta yer alan “Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi”nde ise 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği üç bölümlük bu

öyküde, her şeyin en ince ayrıntısıyla planlandığı görülür. Okuyucuya bırakılan bir boşluğun olmadığı öyküde, yazar anlattığı bazı şeyler için okuyucudan onay bekler.

Aynı kitabın “Buruk Öyküler” bölümünde yer verilen “Beyaz Fil” adlı hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz. Anlatılanlar açısından üç bölümde incelenebilir. 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılan hikâyede yazar anlatıcı rolünü üstlenir. Hikâyenin genelinde anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlayan yazarın karakterlerinin çocukluklarıyla ilgili bazı noktaları okuyucuyla paylaşmadığı görülür.

“Operada Bir Gece” adlı hikâyede ise unutulmuş yaşlı bir yazarın, davet edildiği ödül törenini kaçırmaması ve yazarlığıyla yüzleşmesi anlatılır. Yazar bu hikâyeyi de bölümlendirmez, ancak hikâye anlatılanlar doğrultusunda üç bölüme ayrılabilir. 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılan hikâyede yazar, anlatıcıdır.

“Aynı Şarkı” adlı hikâye ise yazar tarafından *** şeklinde işaretlerle beş bölüme ayrılır. Hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanılan hikâyede anlatıcı rolünü ana karakterlerden olan ve ismi söylenmeyen yazar üstlenir. Evlilik dışı ilişkilerin kimseyi mutlu etmeyişi gözler önüne serilirken yazar okuyucudan onay beklemez. Tesisatçı ile sevgilisi arasında yaşananları, pişmanlıkları, aile kurumunun zedelenişini anlatırken hikâyenin en ince ayrıntısıyla planlandığı görülür. Sevgilinin tesisatçı hakkındaki duyguları açıkça belirtilmese de yazar okuyucuya sunduğu ipuçlarıyla onların kafasında oluşabilecek belirsizlikleri önlemek ister.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitabın “Karanlık Öyküler” bölümünde yer alan “Sır” da yazar tarafından bölümlendirilmeyen bir hikâyedir. Anlatılanlar doğrultusunda üç bölümde değerlendirilebilen hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Hikâyede yazar anlatıcı rolündedir. Öğretim üyesi olan iki kız kardeşten küçük olanı öğrencisi devrim önderi ile birlikte olur ve ondan hamile kalır. Öğretim üyesi olan abla ise bu sırrı bir ömür taşımak zorunda bırakılır. Yazar anlatacakları için okuyucudan onay beklemez. Abla ile devrimci gencin ilişkisi çok ayrıntılı anlatılmaz. Abla kardeşini hamile bırakan bu adama bir yakınlık hissetmektedir ama bu yakınlığın adı ve mahiyeti tam olarak açıklanmamaktadır.

Yaşlı bir kadının rüyalarından meydana gelen “Hayat Bir Rüya”da ise yazar hikâyeyi *** şeklindeki işaretlerle bölümlere ayırır. Altı bölümden oluşan hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Anlatıcı rolünü üstlenen yazar, ana karakteri olan yaşlı kadının özlemlerini, söylediği ya da gizlediği duygularını ve

hatta rüyalarını bile bilmektedir. Yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planladığı hikâyede, okuyucudan onay almak istediği şu cümlelerde görülür:

.... Bir fikir uyanmıştı: Geçmiş unutulduğu içindir ki, “Hayat rüyadan ibarettir,” diyordu yaşlılar. Ölüm gibi bir boşluğa uyanılıyordu, rüyadan... Ve hayattan... Yaşamın bir özü vardıysa eğer, insanların dünyasına gözlerini kapatıp *kâinata merhaba* diyeceği an, bu öz, günün tekdüze basıncı altında ezilen bir rüya gibi, doğa döngüsünün insansız işleyişinde öğütülüp yitecekti. (Atasü, 2008, s:97)

Yazarın *** işaretlerini kullanarak bölümlere ayırdığı bir diğer hikâye; “Özlemek”tir. Beş bölümden oluşan hikâyede 3.şahıs “o” anlatımını kullanan yazar, anlatıcı rolünü üstlenir. Hikâyede eşini aldatan bir adam ile aldatılan eşin birbirlerini özlemesi, yaşadıkları pişmanlık ve bu duygular yüzünden aranan suçlular anlatılırken yazar, her şeyi en ince ayrıntısıyla planlar. Adam yıllar sonra hastalanıp yatağa düşünce ona bakacak kimse olmadığından, kadın onu kabul eder. Yazar bu durumu bir kadının ne olursa olsun çocuklarının babasına merhamet etmesi gerektiği fikri ile sunar ve bu konuda okuyucunun onayını bekler.

Yine İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun” adlı öyküde de 3. şahıs “o” anlatımı kullanılır. Hikâye, beş bölüme ayrılarak incelenebilir ve yazar anlatıcı rolünü üstlenir. Hikâyede her şey en ince ayrıntısına kadar planlanmıştır ve ana karakter anneannenin geçmiş yaşamına ait bilinmeyen noktalar, yazarın tahminleri ve akıl yürütmeleriyle doldurulmuştur. Okuyucudan onay beklenmezken yazarın kendi görüşlerinin büyük bir kısmını anneanne vasıtasıyla okuyucuya aktardığı söylenebilir. Bu yaşlı kadının torunuyla kurduğu bağın biraz da geçmişe özlemle alakalı olduğunu düşünen yazarın şu değerlendirmesi, her şeyin planlandığını ve herhangi bir boşluğa yer verilmek istenilmediği göstermektedir:

Anneanne eskiden –torundan önce- kızının çocukluğunu özlerdi kimi kez, o siyah kâküllü, kiraz dudaklı, *karabiberle bal karışımı* şipşirin yavruyu... Bir serap, hayatından gelip geçen... Belki de gençliğini özlüyordu ya da gençlikte bilincine varamadığı ama kaçırdığını belli belirsiz sezinlediği yaşamsal ayrıntıları yeniden yakalayabilmeyi. Torun ikinci bir şanstı. Şimdi, bebeğin her titreşiminine, her tepkisine, çıkardığı her sese dikkat ediyor, hayatın başlangıcıyla sonu arasındaki koşutluk, yaşlı kadını saygı duyulması bir gizem gibi ürpertiyordu. Hayatın sonuna tanık olmuştu. Şimdi, başlangıcına oluyordu; aynı çaresizlik, mecalsizlik, aynı muhtaçlık... (Atasü, 2008, s:113)

Yazar tarafından *** şeklindeki işaretlerle dokuz bölüme ayrılan “Kayma” adlı hikâyede hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planladığı hikâyede, iki eski dostun birbirlerinden ayrı düşmeleri ve

zaman içinde değişmeleri anlatılır. Hikâyenin ana karakteri olan Meriç'in taş kalpli bir insana dönüşerek sadece kendi menfaatini düşünmesi, öncesinde yaşadığı ailevi ve ruhî problemlere dayandırılabilir. Meriç'in küçüklüğünde şiddetli geçimsizlik yaşayan anne- babası boşanmış, üstelik Meriç psikolojik sorunlar nedeniyle hormonal bozukluk yaşamıştır. Bu sebepler ayrıntılı bir şekilde anlatılarak Meriç'in yaptıklarını mazur göstermek isteyen yazar, bu konuda okuyucudan onay bekler.

Yedi bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz ve İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Yeryüzü Mutluluğu”nda ise 3. şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği bu hikâyede, her şey en ince ayrıntısına kadar planlanmamıştır. Hikâyenin ana karakteri olan kız bebek sadece 24 saatlik hali ve 1,5 yaşındaki durumuyla okuyucuya tanıtılır. Küçük kızın arada yaşadığı yıllar hakkında hiçbir detaya yer verilmez. Bir anda kızın yaşlanmış, ölüm döşegindeki haline geçilir. Hikâyede okuyucuya bırakılan bir boşluk olarak değerlendirebileceğimiz bu durum dışında yazarın söylediklerini okuyucunun onaylamasını beklemediği de ifade edilebilir. Bazı durumlarda okuyucuyu rahatsız etmemek adına söyleyeceklerini yumuşatan yazarın fikirlerini direkt dile getirdiği görülür. Kızı ameliyata giderken torunu olan küçük kızın kendisine sığınarak annesini terk ettiği bölümde, anneannenin kızından intikam almasını yazar değerlendirerek okuyucudan onay beklemediğini ama onların tepkisini de çekmemeyi istediğini bir kez daha gösterir.

Erendiz Atasü'nün Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitabında yer alan “Hanımefendi ile Kocakarı” yazar tarafından bölümlere ayrılmaz. Hikâye anlatılanlar doğrultusunda dört bölüme ayrılabilir. Hikâyede hem “ben” hem de “o” anlatımı kullanılır. Yazar, hikâyede ifade ettiği düşünceleri okuyucunun onaylamasını beklemez. Hikâyede ucu açık sorulara yer verildiği ve “Hanımefendi” ile diğer kişilerin ilişkileri tam olarak açıklanmadığı için yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlamadığı düşünülür.

Aynı kitapta yer alan “Üniformalı Adam”da ise “ben” anlatımı kullanılır. Anlatıcı, yaşlılık ile gençlik arasında sıkışan, kendisiyle yüzleşmek isteyen bir kadındır. Yazarın bölümlendirmediği hikâye, üç bölümde incelenebilir. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlar ve ana karakter olan kadının rüyalarını dahi okuyucu ile paylaşır.

“Fikir Ayrılığı” adlı hikâyede edebiyat dünyasına ait isimlerin farklı görüşleri yüzünden zarar görmeleri anlatılır. Yazar bu hikâyede hem “ben” hem de

“o” anlatımını kullanır. Hikâye *** şeklindeki işaretlerle birbirinden ayrılan altı bölümden oluşur. Erendiz Atasü bu hikâyede edebiyatımızı eleştirirken okuyucuyu kendisini onaylamaya zorlamaz. Anlattıklarını onaylatma ihtiyacı hissetmeyen yazar, her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlar.

“Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” adlı hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği bu hikâyede, her şeyi en ince ayrıntısıyla planladığı görülür. Hikâye beş bölümden oluşur ve her bölüm rakamlarla birbirinden ayrılır. Yazar karakterlerinin birbirlerinden ayrılmasını açıklarken ve eşi ölen erkeğin yeniden evleneceğini ilan ederken okuyucudan onay bekler:

“Neden adamdan kopmayı seçmişti, kendine rağmen? İki de ikide bir rayından çıkan cinsel yaşamları yüzünden mutsuzdular; koşullarını değiştirmeleri gerekiyordu. Evlenmeyeceklerse, geriye tek bir şık kalıyordu, öyle değil mi?...”(Atasü, 2010, s:74)

Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâye, yazar tarafından dört bölüme ayrılır. Rakamlarla birbirinden ayrılan bölümlerde 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazar, anlatıcı rolünü üstlenir ve anlatacaklarını en ince ayrıntısı ile planlar. Ülkenin toplumsal ve siyasal değişimine de yer verilen hikâyede paranın ya da güçlü olmanın insanlara ayrıcalık sağladığı gerçeği Bay Savcı, Bay Bakan ve Bay İşadamı karakterleri ile gözler önüne serilir ve bu konuda okuyucudan onay beklenir.

“Kabulleniş” adlı hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz ancak anlatılanlar doğrultusunda dört bölümde incelenebilir. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Karakterler ve onların duyguları hakkındaki gerçekler ayrıntılarıyla anlatılır. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısı ile planlar ve hikâyede okuyucunun tamamlaması gereken boşluklara yer vermez. Kavuşamayan iki kişinin yıllar sonra tekrar bir araya gelme çabası ve etraflarındaki diğer insanlara karşı sorumlulukları dile getirilirken okuyucudan onay beklenir. Naime Hanım’ın âşık olduğu Kenan Bey ile evlilik kararını ertelemesi ve hasta olan torununa koşması okuyucunun onay vermesi istenen bir detaydır. Naime Hanım her şeyden önce bir anne ve anneannedir, âşık bir kadın oluşu ikinci planda kalmalıdır.

“Seni Sevmiyorum” adlı hikâyede de 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. ‘Seviyorum’ kelimesini dillendiremeyen ve ayrılan iki aşığın yaşadıkları tüm ayrıntılarıyla dile getirilir. Okuyucudan onay beklemeyen yazar, anlatıcı rolünü

üstlenir. Hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz ama anlatılanlar açısından dört bölümde incelenebilir.

Kızıl Kale adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâye de yazar tarafından bölümlere ayrılmaz ama üç bölümde incelenebilir. 3. Şahıs “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede yazarın her şeyi en ince ayrıntısıyla planladığı görülür. Çingene kızların aşkı yaşama arzusu ve bu arzunun etkisiyle cinsel birliktelik kurmaları toplumun ileri gelenleri tarafından cezalandırılır. Yazar bu konuyu ele alırken okuyucudan onay beklemez, sadece bu bağnaz düşünceyi ve kızların isteklerini göstermekle yetinir.

“Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâyede ise göçebe bir kabilenin şehir yaşamına uyum sağlamayarak yok oluşları anlatılır. 3.şahıs “o” anlatımının kullanıldığı hikâye *** şeklindeki işaretlerle yazar tarafından dört bölüme ayrılır. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısı ile planlar ve okuyucuya bırakılan bir boşluk görülmez. Uyumsuzluğun çok önemli bir problem oluşu ele alınırken ait olduğu değerleri terk etmenin ve alınacak kararlarda bilen kişilere danışmamanın kötü sonuçlar doğurabileceği mesajı verilir ve yazar bu konuda okuyucudan onay bekler.

“Dullar Evi” adlı hikâyede hem “ben” hem de “o” anlatımı birlikte kullanılır. Yazar anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlar ve kadınların savaş gibi önemli olaylarda yaşadıkları mağduriyeti, toplum içinde değersizleştirilmelerini eleştirir. Hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz ancak anlatılanlar doğrultusunda iki bölümde değerlendirilebilir. Kadın sığınma evi mantığı ile açılıp sonrasında kötü kişilerin işlettiği bir fuhuş yuvasına dönüşen dullar evi ve oradaki kadınlara uygulanan zulüm anlatılırken okuyucunun kadının yeri hakkında düşünmesi ve yazarı onaylaması beklenir.

Kızıl Kale adlı kitabın “Üçleme” adlı bölümünde yer alan “Mutlu Son”, yazar tarafından bölümlere ayrılmaz ama üç bölümde incelenir. Yazarın anlatacaklarını en ince ayrıntısı ile planladığı hikâyede geçkin yaşına rağmen aşktan ve heyecandan vazgeçemeyen bir kadının durumu ele alınır. Yazar yaşına uygun davranmayan Nigar Hanım’ın yaşadıklarını anlatırken okuyucudan onay beklemez. Hikâyede 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır.

“Yalnız Adam’ın Yanlış Seçimi” adlı hikâye dört bölümden oluşur. Yazarın bölümlere ayırmadığı hikâyede hem “o” hem de “ben” anlatımı kullanılır. Anlatacaklarını en ince ayrıntısıyla planlayıp okuyucunun dolduracağı boşluklara yer

vermeyen yazar, yalnızlıktan kurtulmak isterken eşi tarafından aldatılan bir adamın dramını gösterir ve okuyucudan onay beklemez.

“Yavaş Bir İntihar” adlı hikâye *** şeklindeki işaretler kullanılarak yazar tarafından beş bölüme ayrılır. 3. Şahıs “o” anlatımının kullanıldığı hikâyede kocasının aşkını kazanabilmek için ömür boyu yatalak kalmayı göze alan bir kadının yaşadıkları en ince ayrıntısı ile anlatılır. Kadının kocası ilk evliliğini gerçekleştirdiği ve akıl hastanesine yatırmak zorunda kaldığı sopranoya vefa duygusu ile bağlıdır. Bu durum anlatılırken okuyucudan onay beklenir ve şunlar dile getirilir:

.... Koca ne bekliyor? Hiçbir şey. Gelecek yok onun için. Bitimsiz bir şimdi... hastanedeki eski eşin ziyaretine gidiliyor, düzgün aralıklarla ihtiyaçları karşılanıyor. Deli soprano bilmiyor, ne kocasının yeni eşini, ne de hatta boşanmış olduklarını. Yeni eş, sessiz katlanıyor. İnsanlık görevi. Kocasının ilk eşe nasıl şefkatli davrandığını tahmin edebiliyor; kıskanıyor, kıskançlığını bastırıyor, büsbütü donuklaşıyor. (Atasü, 2015, s:123)

Boşansa bile kendisine muhtaç bir kadını yalnız bırakmayan adam ve onun merhameti için okuyucudan onay beklenir. Yeni eş yapılması gerekeni yaptıkları için bir taraftan huzurlu bir taraftan rahatsızdır. Kocasının eski eşine olan bağlılığını ve bu duruma duyduğu kıskançlığı zar zor bastırır ama çaresiz kalan kadını yalnız bırakamayacaklarını da bilir.

“Kısa Bir Üzüntü” adlı hikâye iki bölümden oluşur. 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır ve okuyucudan onay istenilmez.

“Meleğin İntikamı” adlı hikâye üç bölümden oluşur. Bu hikâyede de 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazar anlatıcı rolünü üstlenir ve anlatacaklarını en ince ayrıntısı ile planlar. Okuyucudan onay beklenilmez.

“Kan Kokusu” adlı hikâyede hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Yazar anlatacaklarını kadın karakteri aracılığıyla okuyucuya sunar. Anlatılanları okuyucunun onaylaması beklenmez. Hikâye üç bölümden oluşur.

“Duvardaki Fotoğraf” adlı hikâye yazar tarafından dört bölüme ayrılır. Yazar 3. Şahıs “o” anlatımını kullandığı hikâyede gözlemci rolünü üstlenir. Anlatacaklarını en ince ayrıntısı ile planlar ve okuyucunun kendisini onaylamasını beklemez.

“Hayat Dersi” adlı hikâyede de 3. Şahıs “o” anlatımı kullanılır. Yazar anlatacaklarını ayrıntısıyla planlar ama küçük çocukların cinsel istismara uğramasını eleştirirken okuyucudan onay bekler. Hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz ama anlatılanlar açısından iki bölümde incelenebilir.

“Mekânsız” adlı hikâyede hem ”ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Anlatıcı rolünü hikâyenin ana karakteri kadın üstlenir. Anlatılacaklar ayrıntısı ile planlanır. Hikâye iki bölümde incelenebilir.

2.4.2.Anlatım Tekniği

2.4.2.1.Olay Düzeni

Anlatmaya bağı edebî eserleri tahlil eden çalışmalar, anlatım tekniği içinde olay düzeni ve olay sunumu hususlarına dikkat çekerler. Hikâyenin durum ya da olay hikâyesi olarak sınıflandırılması ile hikâye zamanı “Olay Düzeni” başlığı altında incelenir. Hikâyenin zamanını belirleme noktasında birden fazla edebiyatçının çalışmaları vardır. Bu konuda yararlandığımız ilk isim Prof. Dr. Şerif Aktaş’tır. Onun “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” adlı eserinde zaman unsuru iki gruba ayrılarak incelenir. Yazma zamanı ve yaratma zamanı şeklinde tanımlanan bu iki grup incelenirken şunlar dile getirilir:

Kısacası, anlatma esasına bağı bir eserde metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında vaka veya vaka zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre, onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrâk edildiği bir an mevcuttur: 1930’larda cereyan eden bir vakanın anlatıcı tarafından 1945 yılında öğrenildiğini 1980’de şimdiki zaman kipi kullanılarak anlatıldığını düşünelim. Burada vaka zamanı 1930’lu yıllardır. Anlatma zamanı ise 1980 yılına aittir. (Aktaş, 1991, s:118-119)

Yazma zamanını, yazarın eseri yazarken geçirdiği süre şeklinde tanımlayan Prof. Dr. Şerif Aktaş, bu zaman diliminin takvim ve saatle ölçülebildiğine dikkat çeker. Yaratma zamanı ise vakanın gerçekleşme zamanından sonraki süreyi içerir.

Emin Özdemir “Yazınsal Türler” adlı eserinde Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın açıklamalarına benzer ifadeler kullanır. Öyküdeki zamanı genel zaman kavramından ayıran Özdemir, zaman konusu işlenirken izlenen yolu şöyle açıklar:

.... Öyküdeki zaman ögesi, genel bağlamda zaman kavramından ayrılır. Çünkü genel anlamda başı ve sonu olmayan bir süreçtir zaman. Öyküdeyse başı ve sonu bellidir; A’dan Z’ye doğru bir süreklilik gösterir.

Öykülerde olayın ortaya çıkış ve gelişimi her zaman A’dan Z’ye doğru olmaz, böyle bir şey söylenmez elbette. Öyle ki öykü bir kişinin içinde bulunduğu sorunun tam ortasından başlayabilir. Öykücü kişinin içinde bulunduğu durumdan kalkar, geriye dönüşlerle sorunun yanıtını sergiler bize. Bu durumda öyküdeki zaman çizgisi A’dan Z’ye doğru bir gelişme göstermez. Bunun yerine öykü KLM’den başlar geriye dönüşle ABCD... doğrultusunda gelişir. (Özdemir, 1999, s:225-226)

Mehmet Tekin “Roman Sanatı ve Romanın Unsurları” adlı eserinde zamanı geçmiş, hâl ve gelecek olarak sınıflandırır. Klasik romanda zaman konusunun bu üç grupta ele alınıp uygulandığını ifade eden Tekin şunları anlatır:

“Bir romanda zaman tablosu, vak’a zamanı, anlatma zamanı ve bu iki kesit arasında kalan geçen zaman olmak üzere şekillenir.” (Tekin, 1989, s:25)

Genel anlamda yapılan çalışmaların vaka zamanı ile anlatma zamanını birbirinden ayrı tuttukları görülür. Biz aktardığımız çalışmalar doğrultusunda metin tahliline yer verirken yazarın açıkça naklettiği tarihleri ve vak’anın gerçekleşme süresini dikkate alarak değerlendirmeler yaptık ve yöntemimizi böyle belirledik.

“Olay Düzeni” başlığı altında dikkatlere sunulan bir diğer husus olay ya da durum hikâyesinin ne olduğudur. Eserde ön plana çıkarılan vaka ya da duruma göre tanımlamalar yapılır. Bu konuda da teorik çalışmalar yapan Mehmet Tekin ve Emin Özdemir’e müracaat edilir. Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın daha çok vak’a ve vak’a ile ilgili olan unsurlar üzerinde durduğu görülür. Ona göre vaka; şahıs kadrosu, mekân ve zamana ihtiyaç duyan bir alandır.

“... Öyleyse vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetlerinin tezâhürüdür.” (Aktaş, 1991, s:48)

Vak’a tanımından hareketle Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın bir ya da birden fazla vak’ayı ele alan hikâyeleri “olay hikâyesi” olarak değerlendirdiği söylenebilir. Tekin de “Roman Sanatı ve Romanın Unsurları” adlı eserinde vak’anın zaman, mekân ve şahıslara bağlı olduğunu söyler.

Emin Özdemir yukarıda ele alınan her iki çalışmayı da reddetmez ve olay hikâyesi ile durum hikâyesini şöyle tanımlar:

“Olay Öyküsü: Öyküde ağır basan öge olaydır. Genellikle öykücü gücünü seçtiği olayın yırtıcılığından alır, daha doğrusu öyküyle okur arasındaki ilgi bağlantısını çarpıcılığıyla sağlamaya, kurmaya çalışır. Geleneksel terimleriyle söylersek serim, düğüm, çözüm bağlamı içinde gelişir öykü.” (Özdemir, 1999, s:232)

Durum öyküsü ise olay yerine yaşamdan bir kesiti ele alıp belli bir durumu belli bir ortam içinde okuyucuya sunar. Emin Özdemir bu öykü türüne “Durum ve Kesit Öyküsü” adını verir.

Tüm bu çalışmalar ve yöntemler sonucunda belli bir vak’a etrafında gelişen hikâyelere “olay hikâyesi” denildiği, durum ya da olgular üzerinde duran hikâyelerin

ise durum hikâyesi olarak isimlendirildiği görülür. Biz de çalışmamızda her üç çalışmadan da faydalanıp olay üzerinde duran hikâyeleri “olay hikâyesi”, durum ya da yaşam kesiti sunanları “durum hikâyesi” olarak değerlendirdik.

“Bir Tren Yolculuğu” adlı hikâye bölümler halinde düzenlenmiş ve bir gün içinde bir şehirden başka bir şehre yapılan yolculuk geriye dönüşler vasıtasıyla anlatılmıştır.

“Bir Tren Yolculuğu” adlı hikâyeyi dört bölüme ayırarak inceleyebiliriz:

I.Bölüm: Kompartımana gelenlerin tanıtılması, yolculuğun başlaması ve Ayla ile Gülseren’in bu yolcuğa çıkış amaçlarını içerir.

II.Bölüm: Türk işçilerin kompartımana gelişi ve herkesi rahatsız etmelerinden oluşur.

III.Bölüm: Bu işçilerin geriye dönüş tekniğiyle tanıtılmasına ayrılmıştır. İşçilerin aileleri, gurbete geliş amaçları ve aile kavramına yaklaşımları okuyucuya sunulur.

IV.Bölüm: Kompartımandaki diğer kişilerin Türk işçilerin tacizlerine karşı takındıkları tavrı, Ayla ile Gülseren’in duydukları sorumluluğu ve trenin Lyon Gari’na varmasını anlatır.

Kendi içinde dört bölüme ayırdığımız “Bir Tren Yolculuğu” adlı hikâye klasik bir vak’a hikâyesidir. Yolculuğun başlaması ve kahramanların tanıtılması ile amaçlarını giriş kısmı olarak düşünebiliriz. Türk işçilerin gelişi ve herkesi rahatsız etmeleri ile kompartımandakilerin tepki olarak dışarı çıkmaları, gelişme bölümünü oluşturur. Ayla ile Gülseren’in yurttaşlarının davranışlarından sorumluluk hissetmeleri, yabancıların yanında yer alarak suçluluk duymaları ve trenin Lyon Gari’na varması sonuç bölümü olarak ele alınabilir. Geriye dönüşler ile Türk işçilerin aileleri, nerelerde çalıştıkları anlatılır ve yine aynı teknikle Gülseren-Ayla arkadaşlığı hakkında okuyucuya bilgi verilir. Hikâyede belli bir kronolojiye sadık kalınmıştır. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı kısımlarda farklı yazı stilleri kullanılmasa da kahramanların içinden geçirdikleri duygu ve düşünceleri parantez içinde verilir:

“Ama Gülseren gitgide sinirleniyordu. (Bu ne kepezelik. Terbiyesizlik, canım... Adamı yerinden ettiler, umurları değil. Zavallı adamcağız... Sesi soluğu çıkmıyor... Doğrusu ya, çok kibarmış. Başkası olsa kıyamet koparırdı. Ne kadar da kaba oluyor şu bizim işçiler.)” (Atasü, 2011, s:7)

Kısa bir hikâye olarak değerlendirebileceğimiz “Bir Tren Yolculuğu” adlı öyküde, merak unsuruna çok fazla yer verilmez. Yazarın sadece bir yerde merak unsurunu kullandığı tespit edilir:

Tren Lyon’a yaklaşırken Ayla ve Gülseren usul usul kompartımana yanaştılar, valizlerini almak için. O ne... Madam Duval de koridora çıkmıştı. Taş çatlasa bisküvilerinden ve dergisinden ayrılmayacakmış gibi oturan Madam Duval’i bile köşesinden çekip çıkartacak ne yapmıştı acaba içerdeki üç adam? (Atasü, 2011, s:13)

Erendiz Atasü, burada kullandığı merak unsuru ile okuyucuya tamamlaması gereken bir boşluk bırakmaz ve Madam Duval’in neden kompartımanı terk ettiğini bize şöyle aktarır:

“İçerde üç adam, kompartımanı terk eden yolcuların da yerlerine bir iyice yayılmış, ayakkabılarını da çıkarıp atıvermiş, bitap, horul horul uyuyordu. Küçük kompartımandan dışarıya horultu ve ayak kokusu taşıyordu.” (Atasü, 2011, s:13)

“Bir Yüz-Bir Ters” adlı durum hikâyesi ise birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmayan altı bölüme ayrılabilir. Eserde bir gün içinde yaşananlar anlatılmış ve geriye dönüş tekniğiyle hikâye zenginleştirilmiştir. Merak unsuruna yer verilmemiştir. Yaşlı bir karı kocanın günlük yaşamından kesitler anlatılmıştır.

I.Bölüm: Fikret Bey eve gelir, karısı her zamanki gibi kadın günlerinde gezmektedir. Fikret Bey, eski evi, karısının eski itaatkâr halini özler. Karısı eve gelince birlikte televizyon izlerler ve karısının örgüye olan düşkünlüğünden söz edilir.

II.Bölüm: Fikret Bey eğlence programını izlerken tango yapan çifti görür ve gençken karısıyla birlikte gittiği bir baloyu hatırlar. Karısı ise geçmişi unutmak istediği için o geceyi hatırlamadığını söyler. Geriye dönüş tekniği kullanılarak Nurten Hanım’ın heyecanla balo gecesine hazırlanışı, kocasının elbisesi hakkındaki yorumları ve Fikret Bey’in karısı yerine Suavi Bey’in eşi ile dans etmesi anlatılır.

III. Bölüm: Nurten Hanım’ın geçmiş kavramı üzerine düşünceleri aktarılır.

IV. Bölüm: Fikret Bey’in karısının ilgisini çekmek için hiç yoktan tartışma çıkarması ve Nurten Hanım’ın yıllardır sürdürdüğü suskunluğunu bozması anlatılır.

V.Bölüm: Nurten Hanım’ın isyanı karşısında Fikret Bey’in tepkisi ve Nurten Hanım’ın geçmişte kocasından gördüğü şiddeti hatırlayarak korkuya kapılması dile getirilir.

VI. Bölüm: Karısının dikkatini çekmenin zaferini yaşayan Fikret Bey’in bu yöntemi çocukluğunda keşfettiği söylenerek sakinleştiği görülür. Yalnız kalan

Nurten Hanım da sakinleşir ve öfkesini yaşlılığına bağlayarak örgü örmeye devam eder.

“Kadınlar da Vardır” adlı hikâye altı bölüm halinde ele alınabilir. Servet Hanım’ın rahim kanseri oluşu, tedavi süreci ve iyileşmesini içeren bir zaman diliminde geçen hikâye, geriye dönüşlerle zenginleştirilmiş ve tema genişletilmiştir.

I.Bölüm: Servet Hanım’ın hastalığı ve hastalığının belirtileri ile doktora gitme sürecinin anlatıldığı bölümdür.

II. Bölüm: Servet Hanım’ın hastaneye yatmasını ve tedavi sürecini içerir.

III. Bölüm: Servet Hanım’ın kanserli rahminin ameliyatla alınmasını ve Dr. Gülşen’in geriye dönüşlerle anlatılan hayatını okuyucuya sunar.

IV. Bölüm: Dr. Gülşen’in Servet Hanım’ı hastalığı hakkında bilgilendirmesini, Servet Hanım’ın bu hastalıkla fark ettiği hiçlik duygusunu, ilk şoku atlınca hissettiklerini ve Dr. Gülşen’in ona yeni yaşamı için verdiği önerileri anlatır.

V.Bölüm: Servet Hanım’ın kocası Behçet Bey’in karısını kaybetme korkusu içinde yaşadıklarını ve Servet Hanım’ın rüyasını içerir.

VI. Bölüm: Servet Hanım’ın taburcu oluşunu, Dr. Gülşen’le Servet Hanım’ın vedalaşmalarını ve Dr. Gülşen’in Servet Hanım’ın torunu Yeşim için toplumda değiştirmek istediklerini anlatır. Yazar bu bölümde Dr. Gülşen’in Servet Hanım’ı değiştirmek için çok geç kaldığını fark ederek değişimin genç kuşaklarda başlaması gerektiğini anlamasını sağlar.

Hastalığın belirtileri, hastaneye yatış süreci ve orada yapılan tedavi ile ameliyat anlatılırken belli bir kronolojiye sadık kalan yazar, geriye dönüş tekniğini kullanarak Dr. Gülşen’i anlattığı kısımlarda bu kronolojik düzeni yıkar. Buna rağmen hikâye okunurken kopukluk hissi yaratmaz.

Yazarın bu hikâyede kullandığı bir diğer yenilik ise okuyucuya mesaj vermek istediği bir yerde farklı bir yazı stili kullanmasıdır. Dr. Gülşen’in başarı kavramı sorgulanırken, yazar hikâyenin bütününde kullandığı yazı stilinden farklı olarak italik tarzda oluşturulmuş bir cümle kullanır:

Dr. Gülşen başarılı bir hekimdi. Başarı ne demekse... Başarı ikide bir değişen yönetimlerin çalışanları hallaç pamuğu gibi savurduğu bir ortamda yerini koruyabilmekse, tutucu bir başhekimin kasıp kavurduğu bir hastanede gençliğinde solculuk yapmış birinin şef yardımcılığını sürdürmesiyse, Gülşen başarılıydı. Bunun gibi de sözü geçen akrabaları, bir de her gün başhekimini ve onun adamlarını nasıl idare

edeceğini uzun uzun, ince ince hesaplamalıydı. Her şey duyarlı bir dengeye bağlıydı. O denge bozulursa Gülşen de taşraya sürülürdü. *Yaşam, bir yığın çabucak bozulabilecek dengelerin üstüne kurulu bir tahterevalli sanki...* (Atasü, 2011, s:45-46)

Hastane odasının ana mekân olarak kullanıldığı hikâye tahminen iki ya da üç aylık bir süreci anlatır. Servet Hanım'ın hastalığı ve iyileşme sürecini kapsayan ve tahmini zaman diliminde geçen hikâyede yazarın geriye dönüş tekniğini yumuşak geçişlerle kullandığı görülür. Servet Hanım'ın hastane odasında kendisini ziyarete gelenlerden duyduğu rahatsızlığı dile getirirken göze çarpan bu teknik Servet Hanım'ın geçmişine de bir yolculuk yapmamızı sağlar:

“Ziyaret saati”nden nefret ediyordu. Yatağına uzanmış, yaşantısını bölük pörçük anımsarken, işgalci ordular gibi geliyorlar, Acıbadem'de babasının yaptırdığı ahşap evin kayısı dallarına bakan loş oturma odasını, bahçenin serinliğini, Behçet'in görücülükte heyecanlanıp da kırdığı kahve fincanını, terzi Marika'nın diktiği saten gelinliği, çocuklarının minicik bebek ellerini ve ayaklarını ezip geçiyorlardı. (Atasü, 2011, s:35)

Durum hikâyesi olarak nitelendirebileceğimiz “Balkon Saati” adlı öykü kendi içinde altı bölüme ayrılabilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede anlatılan durum, 1980 yılında Ankara'da haziran-temmuz aylarından birinde geçen sıradan bir yaz gününü aktarır.

I.Bölüm: Yaz aylarında kalabalıklaşan balkon manzaraları tasvir edilir ve hikâye kahramanı Neşe'nin kızartma yapma telaşı okuyucuya sunulur. Balkonda karşılaşmak istediği manzaraya ulaşamayan Neşe, kendi balkonlarını anlatmaya koyulur. Neşe, balkondan gördüğü bahçe ve gülleri anlatırken geriye dönüş tekniğiyle eskiden yaşadığı günleri ve şimdiki monoton hayatını karşılaştırır.

II. Bölüm: Neşe'nin kocası Ekrem'i, ilişkilerini ve evliliklerini anlattığı bölümdür.

III.Bölüm: Neşe'nin bu yıl yaz tatilini nasıl geçirdiği ve balkonunda kurduğu tatil hayalleri okuyucuya sunulur.

IV.Bölüm: Yazın ev hanımlarının balkonda kurdukları dostluklar, komşuluk ilişkileri ve Neşe'nin bu ev hanımları arasına girmesine aracı olan bebeği Güneş'ten bahsedilir.

V.Bölüm: Patlıcan ve biber kızartan Neşe, yazgı kavramını sorgular ve ev hanımları komşularıyla aynı yazgıyı paylaştığını hisseder. Apartman dairelerinde

biten komşuluk ilişkilerinden yakınan Neşe, balkon saatinin gerçekten özgürlük saati olduğunu fark eder.

VI.Bölüm: Neşe, yaşadıkları mahalledeki sokağın gündüz cıvıl cıvıl, gece ise ölüm sessizliğine bürünen görüntüsünü ülke siyasetine bağlı olarak çıkan karışıklıklar ile aktarır. Akşamın çökmesiyle günü bitirecek olan Neşe, kızının daha iyi bir ülkede, daha iyi bir yazgıyla yaşamasını temenni ederek kocasına sofrayı hazırlamaya koyulur.

Yine aynı kitapta yer alan ve kitabın en uzun hikâyesi olan “Özlem Zamanı Geçti” adlı öykü 20 bölüme ayrılarak incelenebilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen öyküde iki aydan daha uzun bir zaman diliminde yaşananlar anlatılır. Ankara’da yaşayan Selçuk Uzel’in başından geçenlerin ve hislerinin aktarıldığı öykü geçmişte yaşananların hatırlanmasıyla zenginleştirilirken kış mevsimi boyunca devam eden bir süreçten bahsedilir. Durum hikâyesi grubuna dâhil edebileceğimiz öyküde belli bir kronoloji izlenilmez. Geçmiş ve yaşanan an iç içe verilir. Hikâyeyi meydana getiren 20 bölüm şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Hikâye Kadriye Demir’in polisle girdiği çatışma sonucu öldürüldüğünü bildiren gazete haberi ile başlar. Kadriye’nin en yakın arkadaşı olan Selçuk Uzel bu haberle yıkılır ve öldürülen kişinin kendi arkadaşı olup olmadığını irdeler. Kadriye’nin öldürülmüş olabilme ihtimali bile Selçuk’un belleğini altüst eder. Bu habere inanmak istemez, bu düşünceler ve ruh hali ile mesaisini bitirerek evine gider. Evinde Kadriye ile geçirdiği günlerin hayalini kurar ve Kadriye’nin başına kötü bir şey gelmemesini diler. Bu bölüm Kadriye ile geçirilen güzel günlerin hatırlanmasını ve geçmişe dönüşü içerir.

II.Bölüm: Selçuk kocasının zor zamanlardan geçtiğini bilir, bu nedenle Kadriye’nin ölümünü söyleyip söylememekte kararsız kalır. O günlerde Oktay’ın amcasının oğlu Ahmet ve karısı Güler’in İskenderun’da bir rapor meselesi yüzünden öldürülmesi nedeniyle Oktay’ın morali bozuktur. Selçuk yine de bu haberi Oktay’la paylaşır, onunla kendi üzüntüsünü, acısını paylaşmak ister. Oktay bu habere önce üzülür, sonra kendini toparlar ve siyasî bir ölüm olduğu için bundan kimseye bahsetmemek gerektiği konusunda Selçuk’u uyarır. Bu uyarı Selçuk’u sinirlendirir, tartışırlar. Oktay amcasının oğlunun katledilişi ve Kadriye’nin ölümü nedeniyle iyice gerilir ve kendilerinin de güvende olmadıklarını hisseder. Daha güvenli bir yere

taşınma önerisi sunar, ama Selçuk kabul etmez. Biraz da bu taşınma mevzuu yüzünden münakaşa eden Oktay-Selçuk çifti taşınmayı sonraya bırakıp uyurlar.

III.Bölüm: Ülkenin karışıklığı nedeniyle yakıt sıkıntısı çekilmektedir. Soğuğa yalıtımlı olmayan evlerde yaşayan Selçuk, geceleri içine işleyen soğukla bir türlü rahat bir uykuya dalamaz. Bu soğukla mücadele etmek için önce kendi odalarını salona taşırlar, sonra çocukları da yanlarına alarak diğer odalara göre nispeten daha iyi ısınan salona taşınırlar. Bu odadan odaya taşınma olayı Selçuk'un ruhunda derin bir yara açar. Göçmen olma duygusuna kapılır, evdeki göçten memleketi terk etmeye uzanacak bir göç dalgasına kapılacaklarını düşünerek rahatsız olan Selçuk bu rahatsızlıktan dolayı taşınmaya karşı olduğunu açıklar. Sokaklara kırmızı harflerle yazılan öfke naralarını görünce korkuya kapılan Selçuk hemen yeni, güvenli bir ev aramaya başlar ve bu şekilde ölüm korkusuna çare bulmaya çalışır.

IV. Bölüm: Gelecek korkusu ve ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılardan ötürü Selçuk karamsar bir ruh hali içindedir. Selçuk kendilerinin de katledileceği korkusuyla geçmişe sığınır ama geçmişinde katıldığı öğrenci eylemleri yüzünden bugün tehlikede olduğunu ayımsadıkça geçmişten de pişmanlık duyarak yaşadığı ana döner. Her ne kadar bugün tehlikede olmasına geçmişi neden olsa da Kadriye ile geçirdiği güzel günler, ilk aşkı, sevgilileri, diğer arkadaşları Selçuk'un hafızasında tüm canlılığıyla belirir. Selçuk geçmişini biraz pişmanlık biraz da özlemle anımsar. Oktay da başlarını belaya sokan o öğrenci eylemlerine katılmıştır, bu nedenle Selçuk kocasına gizli bir öfke duyar. Selçuk öfke, özlem ve pişmanlıklarla dolu olan geçmişinden şimdiki ana döner ve hayatını, zorlukları sorgular.

V.Bölüm: Kafasında ısınma, elektrik, aygaz gibi sorunlarla uyuyan Selçuk ertesi sabah bu sorunlarına çözüm bulur. Yemeklerini hafta sonları sobanın üzerinde yaparak aygaz meselesini çözer. İyi kapanan saklama kaplarına haftalık yapacağı yemekleri koyacak, elektrik kesintilerinde buzdolabı çalışmazsa balkonda yemeklerini saklayacaktır. Diğer taraftan Kadriye ile ilgili kafasını kurcalayan sorulara çözüm bulamayan Selçuk onun ölüm nedeniyle ilgili birtakım tahminlerde bulunur. İşyerinde Sekreter Şennur Hanım'la karşılaşır, Şennur Hanım Selçuk'u odasına davet eder ama Selçuk hiçbir iş arkadaşıyla sağlıklı bir iletişim kuramıyordur. Şennur Hanım'ın moda dergilerinden fırlamış görüntüsü Selçuk'u rahatsız eder ve bir bahaneyle kendi odasına geçer. Selçuk neden arkadaşlarıyla bütünleşemediğini düşünür. Geçmişte de böyle bir sorunla karşılaştığını ve üç kez

arkadaş çevresinden koptuğunu anımsar. Bu kopuşlardan ilki Kadriye'nin dine sarılışı ve diğerleri tarafından dışlanmasıyla olmuştur. Selçuk, Kadriye'nin yanında yer alınca yurttan kalan diğer kızlar hem Selçuk'u hem de Kadriye'yi dışlarlar, Selçuk o günleri anımsayarak yine geçmişe döner.

VI.Bölüm: Kadriye Sinan'la çıkmaya başlayınca dindarlığı, beş vakit namaz kılmayı bırakır. Arkadaşları Kadriye'yi tekrar aralarına alırlar, Selçuk onları affeden Kadriye'ye kızar. Kadriye'nin bir erkeğin boşluğuyla dine sarıldığını, aşkı bulunca bu hayalinden vazgeçtiğini düşünerek herkesin tepkisini çekmesi ve acımasızca yargılanması Selçuk'u rahatsız etmektedir. Daha sonra kızının tutuklanışını Sinan'a bağlayan Kadriye'nin annesi olanları Selçuk'a sorar ama Selçuk'ta kimi nasıl yargılayacağını, neler yaşandığını, kimin suçlu olduğunu bilmemektedir.

VII.Bölüm: Selçuk ile Kadriye'nin arkadaşlığı anlatılır. Selçuk ve Kadriye'nin birbirlerine hissettikleri, sevdikleri ve sevmedikleri şeyler, izledikleri filmler, beğendikleri sanatçılar ve birbirlerinden kopuşlarına yer verilir. Selçuk yine geçmişine özlem duyar, eski Ankara'ya ait detaylar aktarır ve baharla birlikte duyduğu âşık olma isteğinden, fakültede âşık olduğu Ali Doğan'dan ve Ali Doğan ile olan ilişkisinden bahseder.

VIII.Bölüm: Selçuk'un Ali Doğan'a âşık olmadan önceki dönemine, lise yıllarına dönülür. Kadriye kimseyi beğenmeyen, sürekli ders çalışan Selçuk'u eleştirir. Selçuk'un anne ve babası yüzünden yalnızlığa mahkûm edildiğini, hiçbir erkeği beğenmeyen tavrından vazgeçip bir erkek arkadaş bulmazsa evde kalacağını ima eden ve Selçuk'un ailesini suçlayan sözler Kadriye ile Selçuk arasında kavgaya yol açar. Selçuk bir müddet Kadriye ile görüşmez, sonra Kadriye'nin özür dilemesiyle tekrar barışırlar. Selçuk katıksız sevgiyi ve ilk görüşte aşkı istiyordur, bu nedenle kimseyi beğenmediğini, o yılları bir erkek arkadaşı olmadan geçirdiğini aktarır.

IX.Bölüm: Kadriye'nin de tesiriyle lise yıllarında Çetin ve Metin adlı iki erkek arkadaşıyla yakınlaşan Selçuk, Çetin ile sevgili olma yolunda ilerler. Bir çayda Metin ile dans edişlerini, mezuniyet balosuna Çetin ile gidişini hatırlar. Çetin'i sevgilisi gibi görmeye kendisini zorlayan Selçuk aslında ona âşık olmadığını, Kadriye'yi sevindirmek, mutlu olduğunu göstermek, anne babasının kendisine engel olmadığını ispatlamak için bu yola başvurduğunu anımsar. Selçuk Çetin ile ilişkilerini ve bu ilişkinin etkilerini hatırlayarak yine lise yıllarına dönüş yapar.

X.Bölüm: Kadriye ile Sinan'ın aşkını anlatır. Sinan ve özelliklerinden bahsedilir. Kızlar koğuşunda türkü söyleyerek herkesi etkileyen Kadriye'nin âşık olmasıyla değiştiği, boykotlara katılıp polislerden kaçtığı, gözaltına alındığından bahsedilir. Bu bölüm Kadriye'nin aşkla birlikte değişen kimliğini okuyucuya aktarır.

XI.Bölüm: Çetin ile arkadaşlığını devam ettiren Selçuk, Kadriye ile Çetin arasında kalır. Çetin polisle mücadele içinde olan, eylemci biriyle ilişkisi olan ve Selçuk'a zarar vereceğine inandığı Kadriye ile Selçuk'un görüşmesini istemez. Selçuk seçimini Kadriye'den yana kullanır ve Çetin'le ayrılırlar. Selçuk Kadriye'yi tercih edişiyile kolejli arkadaş çevresinden kopar, bu kopuş onun çevresinden ikinci kopuşudur.

XII.Bölüm: Selçuk ile Ali Doğan'ın aşkına ait detaylar verilir. Ali Doğan'la birlikte Selçuk da öğrenci eylemlerine katılır. Kadriye'nin Sinan'a duyduğu aşkla değişen kimliği Selçuk'da da gözlenir. Selçuk Ali Doğan'a tutkuyla âşıktır ve Çetin'e duyduklarından farklı şeyler hissetmesi onu heyecanlandırıyor. Bu arada Kadriye ve Sinan tutuklanırlar ve hapse girerler. Ali Doğan'da tutuklanma ihtimali ile yaşıyor, Selçuk sevdiği adamın hapse girmesinden korkarak bir müddet yaşar. Ali Doğan tutuklanmaz, bu durumda arkadaşları tarafından muhbir diye suçlanır ve dışlanır. Arkadaşlarının güvenini kaybeden Ali Doğan öfkeli, huzursuz, mutsuz bir insan haline döner. Ali Doğan ile Selçuk tartışırlar ve Ali Doğan Selçuk'a tokat atar.

XIII.Bölüm: Selçuk bir müddet Ali Doğan'la görüşmez, ama sonra özür dileyen Ali Doğan'ı affeder ve evlenmeye karar verirler. Ama Ali Doğan'ın değişimi devam ediyordur, Ali Doğan arkadaşlarının yanında başka, Selçuk'un yanında başka biri gibi davranıyordu. Selçuk ona duyduğu aşkla her şeye sabreder, kendisine yasaklar koymasına bile sesini çıkarmaz. Ali Doğan evlenince gecekonduda oturacakları hususunda Selçuk'a baskı yapar. Bu ilişkilerini bitiren son damla olur. Selçuk gecekonduda oturmak istemez, tartışırlar ve Ali Doğan Selçuk'u terk eder, ayrılırlar.

XIV.Bölüm: Selçuk ile Ali Doğan'ın ayrıldıkları için hissettikleri şeyleri, Selçuk'un değişimini ve Oktay'la nişanlanmasını anlatır. Selçuk Oktay'la nişanlanmadan önce de büyük bir değişim geçirir. Bu değişim Kadriye ile ilişkilidir. Kadriye ile Selçuk'un arkadaşlıkları iyice zayıflamıştır. Öncesinde Kadriye hapisten çıkar, Selçuk ile Kadriye yaralarını birlikte sararlar, birbirlerini teselli ederler. Ali Doğan'dan ayrılan Selçuk mutsuzdur, hapisten çıkan Kadriye'de yeni yaşamına

uyum sağlayamamaktadır. Kadriye herkesin acıdığı, bir erkek yüzünden mahvolmuş bir kadın olarak tasvir edilir. İş bulamayan, babasıyla da fazla konuşmayan Kadriye karamsar bir ruh hali ile yaşamaktadır. Kadriye dışarıya uyum sağlayamaz, bu dünyada yaşamaktan korktuğunu Selçuk'a itiraf eder. Selçuk ile Kadriye'nin yaşadıkları şeylerden sonra gerçeği algılama biçimleri bile benzerdir. Bu benzerlik onları daha da yakınlaştırır ve birbirlerine duydukları sevgiyi dile getirirler.

XV.Bölüm: Selçuk yine geçmişini düşünür, iç hesaplaşma yaşar ve değiştiği için pişmanlık duyarak ağlar. Bu sırada işyerinde olan Şennur Hanım, Selçuk'u telkin eder. Onun yakınlığı ile güç toplayan Selçuk, Kadriye'nin ölümünü, onun ölmesinden dolayı hissettiği üzüntüyü Şennur Hanım'la paylaşır. Şennur'la dertleşerek biraz olsun rahatlayan Selçuk eve geldiğinde bir tehdit mektubu alır. Mektubun şokunu atlatmadan telefon çalar ve telefondaki ses Oktay Uzel ile ailesinin bir an önce oradan gitmelerini söyleyerek yine tehditler savurur. Selçuk, Oktay ve çocukları için endişelenir, onlara bir zarar geleceğinden korkar. Kocasını ve çocukları eve geldiklerinde kendini toparlamaya çalışan Selçuk, içinden hep tehdit cümlelerini düşünür, ailesine bir şey belli etmemeye uğraşır. Ama daha fazla dayanamaz ve mektubu kocasına gösterir, tehdit edildiğini telefonda yaptıkları konuşmayı aktarır. Oktay'da ailesi için endişelenir ve korkar. O gece yatmadan önce tedbir almak için mobilyaları barikat olarak kapıya dizerler. Uyumaya gittiklerinde Oktay'ı uyku tutmaz. Oktay geçmişte katıldığı öğrenci eylemleri nedeniyle tehdit edildiklerinin farkındadır ve kendini suçlar. Ali Doğan'ı ve Selçuk ile Ali Doğan'ın ilişkisini hatırlayarak bir nebze olsun suçluluk duygusundan kurtulmaya çalışsa da bu anımsama onu daha büyük bir karamsarlığa ve mutsuzluğa sürükler. Nişanlandıkları sırada perdeler yüzünden çıkan bir tartışma sonucunda karısının kendisi ile arasına görünmez kepenkler indirmeye başladığını, Ali Doğan'ın da o kepenklerden biri olduğunu ve karısıyla mutlu bir evliliğe sahip olamadıklarını düşünür.

XVI.Bölüm: Selçuk ise gizliden gizliye kocasına öfke duyar. Öğrenci eylemlerine, polisle çatışmaya katılmayan Çetin ile evlense daha mutlu ve güvenli bir hayatı olacağını düşünür. Çetin'i, geçmişini özleyen ve Oktay'la evlendiği için pişman olan Selçuk, ertesi sabah yazısız duvarları görünce biraz rahatlar, ama güvenli bir kiralık ev bulamadıkça gerilir. Psikolojisi bozulan Selçuk, Kadriye ile yaşamaya başlar. Her an Kadriye'yi düşünür, ölümünden Sinan'ı suçlar ve bugünlerde onun da tehdit edileceğini, huzursuz olacağını düşünerek bir nebze mutlu olur. Arkadaşının ölümünden sorumlu gördüğü Sinan'ın huzursuzluk duyarak ölüm

korkusuyla yaşıyor olması Selçuk için küçük bir mutluluk kaynağı olur. Selçuk'a göre böylece Kadriye'nin intikamı alınmış oluyordur. Sinan'ın Kadriye'den sonraki yaşamına ait detayları da içeren bu bölümde, zengin bir kızla evlenip Kadriye'yi aldatan Sinan'a Selçuk'un duyduğu öfke daha da büyür. Selçuk Sinan yüzünden Kadriye ile giriştiği tartışmayı hatırlar, o büyük kavganın detaylarını anımsar.

XVII.Bölüm: Selçuk ile Kadriye'nin yaşadıkları büyük kavganın öncesine gidilir. Selçuk, Sinan'dan ayrılan Kadriye'nin hatalarından ders çıkararak yeni ve mutlu bir yaşama adım atmasını, ailesini ve sevdiklerini üzmemesini istemektedir. Oysa Kadriye yine eylemci bir erkekle çıkmakta olduğunu söyler. Selçuk Kadriye'ye tüm öfkesini kusar ve çok büyük kavga ederler. Kadriye bir daha Selçuk'la görüşmez. Selçuk ise Oktay'la evlendikten bir müddet sonra sakinleşir ve Kadriye'yi affeder, ama Kadriye bir daha Selçuk'la hiç görüşmez. İzmir'de bir avukatın yanında işe başlayan Kadriye, bir süre sonra o avukatla evlenir. Selçuk Kadriye ile görüşme de Kadriye'nin anne babasıyla sık sık görüşür ve Kadriye'nin haberini onlardan alır. Selçuk yine Kadriye'nin ölümüne takılıp kalır, mutsuz olduğu için ölüme gittiğini düşünür. Hatta zengin avukatın onu hor gördüğünü, çevresine karşı onu küçük düşürdüğünü, bu nedenle Kadriye'nin ölüme bile isteye koştüğünü düşünür ve kafasında onun ölümüne ait nedenler bulmaya çalışır.

XVIII.Bölüm: Bu bölümde Kadriye ile kafasını meşgul eden Selçuk'un yıllar sonra Çetin'le karşılaşmasına yer verilir. Kızılay'da Çetin'le karşılaşan Selçuk onu gördüğüne sevinir ve iki eski arkadaş oturup dertleşirler. Çetin geçim sıkıntısı çektiğinden, muayenehane açamadığından dert yanarken Selçuk Kadriye'nin ölüm haberini verir. Konu öğrenci eylemleri ve geçmişte katıldıkları toplantılara gelince Çetin firarda olan erkek kardeşinden Selçuk'a bahseder. Çetin'in erkek kardeşi tıbbiye son sınıfta iken okulu bırakır, olaylara karışır ve en son bir banka soygununa karışarak firar eder. Çetin kardeşi yüzünden tehdit mektubu aldığını, ölüm korkusuyla yaşadığını anlatır. O günlerde kendisi de tehdit mektubu alan Selçuk aynı derdi arkadaşıyla paylaşıyor olmaktan dolayı biraz rahatlar. Tam ayrılacakları sırada Çetin, Ali Doğan'ın yeni yaşamını Selçuk'a bildirir. Ali Doğan bir kasabada avukatlık yapıyordur. Bir ara siyasete de bulaşmış biraz zengin olmuştur. Çetin onun kasabaya gelen bar kadınlarıyla düşüp kalkan bir zübük olduğundan bahsedince Selçuk rahatsız olur ve eve geç kaldığını bahane ederek oradan ayrılır.

XIX.Bölüm: Duvarda tehdit yazıları görünce eskisi kadar korkmayan Selçuk o mahalleden taşınmak gerektiğinin farkına varır ve bu düşüncesini Oktay'la paylaşır. Selçuk tehditlerden, ölümden, kin ve nefret kusan sözcüklerden eskisi kadar korkmamaktadır, çünkü sokakları işgal edilmiş, o karamsar bekleyiş son bulmuştur. Kendilerine sıra gelene kadar vakitleri olduğunu birbirlerine söyleyerek rahatlayan Selçuk-Oktay çifti tehditleri umursamadan bir süre daha aynı mahallede yaşamaya devam ederler. Bu arada ölüm korkusunu bir nebze üzerinden atan Selçuk iş arkadaşı Şennur Hanım'la ilişkisini ilerletir. Şennur boş vakitlerinde kendi ailesinden, yaşam savaşından, hayatından Selçuk'a bahseder. Selçuk o karamsar günlerde bile bir insanı sevebileceğini Şennur'un yakınlığıyla fark eder ve Şennur'a, dava uğruna kurban gidenlere, çevresinde yaşayan mutsuz insanlara sevgi ile bağlanır. Herkesi affeden ve sevmeye uğraşan Selçuk, Şennur'un arkadaşlığıyla kendi hayatından başka hayatlarda da acıların, korkuların, karamsarlık ve zorlukların olduğunu fark eder. Kendi acıları ile diğerlerinin acılarını mukayese eden Selçuk'ta psikolojik anlamda bir değişim meydana gelir. Ölüm tehdidi altında dahi olsa yaşamak gereklidir. Selçuk yaşadığı anı anlamaya, mutlu olmaya çalışarak günlerini geçirir. Oktay ve Selçuk her dertten uzak bir moral gecesi düzenlerler, içki içip sohbet ederler ve o gece perde olayı dâhil her problemlerini çözerek aralarındaki kepenkleri yıkıp kaldırır.

XX.Bölüm: Moral gecesinden sonra karısıyla her problemini hallettiği için mutlu bir insan olan Oktay, mahallelerini işgal eden adamları bile görmezden gelecek kadar hayal âleminde yaşamaya başlar. Selçuk bu durumdan rahatsız olsa da Oktay işgal edilen mahallede huzurlu bir şekilde yaşamaya devam eder. Hatta Selçuk'la yeni bir çocuk yapmak ister, ölümün tüm izlerini silmek ve normal hayatlarına dönmek niyetindedir. Ölümü düşünmez, yatarken eşyaları kapının ardına barikat olarak dizmez ve Selçuk kocasının kendi âleminde yaşıyor olmasından, çocuklarını düşünmemesinden, kendisini dışlayarak ve hiçbir şeyi umursamayarak yaşamasından rahatsızlık duyar. Selçuk yine bir değişim geçirir ama bu sefer karamsar halini tamamen yok eder. Kendilerini sindirmeye çalışan, sokaklarını işgal eden iri kıyım adamlar onu korkutmaz, onlarla mücadele etmeye, yaşadığı her anın kıymetini bilmeye karar verir. Hayata iyimser bir pencereden bakan Selçuk ikinci tehdit mektubunu aldığı anda korkmaz, günlük işlerini yapmaya koyulur, mektubu önemsemez. O artık ölüm ve küçük mutluluklar arasında yaşamını sürdürecektir. Hayatlarını güzelleştirmek, her anı sevdikleriyle mutlu geçirmek, geçmişe özlemle bakmayı bırakmak ve yılgınlığı terk etmek niyetinde olan Selçuk mücadele edeceğini

söyleyerek Şennur'un ve hayatındaki diğer insanların mutluluğu için uğraşmaya karar verir. Hikâye Selçuk'un aldığı bu kararlarla sonlandırılır.

Uzun bir hikâye olan “Özlem Zamanı Geçti”de geriye dönüşlere yer verilirken merak unsuru da kullanılır. Söz gelimi İzmir’e yerleşen ve orada zengin bir avukatla evlenen Kadriye Demir’in İzmir’deki yeni yaşamına ait detaylara yer verilmeyerek onun yeni yaşamı okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Yazar Kadriye’nin yeni yaşamının nasıl olacağı hususunda okuyucuyu meraklandırırken onları yönlendirmek adına Selçuk’un ağzından bazı tahminlere yer verir:

Selçuk hep Kadriye’nin onu bağışlamadığı için aramadığını düşündü. Kadriye Selçuk’un nikâhına bile gelmemişti. Ama belki de Kadriye yaşamındaki tutarsızlıktan utanıp aramamıştı kimseyi. Bir memurla, öğretmenle, aydın ve para sıkıntısı çeken bir kimseyle evlenmeliydi Kadriye. Aman tanrım, böyle bir evliliğe “he” diyebilmesi için ne denli yenilmiş, hırpalanmış, çaresiz kalmış olmalıydı. Kim bilir nasıl mutsuzdu o İzmirli zengininin evinde... Başka bir tür hapishaneydi orası. Uçuverdi bir gün ordan. Niye evlenmişti ki adam Kadriye’yle?... Yerli köklü İzmirli zengin aile oğlu... Kadriye’yle ortak nesi olabilirdi?... Kim bilir sevmişti belki Kadriye’yi. Mutlaka sevmiş olmalı. İçtenliğini, canlılığını, mutsuzluğunu, yenilmişliğini... Belki Kadriye de onu sevmişti. Sevecen, anlayışlı bir adamdı herhalde... Katı, kuralcı biri değil. İnsan yanı kuvvetli birisi. Belki de değişik gelmişti Kadriye kocasına. Evcilleştirdiği aslanı dostlarına gösteren avcının övücünü duymuştu Kadriye’yi çevresine tanıştırtırken. O kadarcık da şımarıklığı olur hayatın sıkıntılarını yaşayarak öğrenmeyenlerin. Kadriye kim bilir ne denli aşağılanmış hissetmiştir kendini. Benliği parçalara bölünmüş, zavallı, çaresiz. (Atasü, 2011, s:134-135)

Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede Kadriye’nin yeni yaşamı muallâkta bırakılarak merak unsuru kullanılmış, başka bir geriye dönüş anında ise farklı bir yazı stili kullanılmıştır. Böylece hikâye teknik açıdan da zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Yazar Selçuk’un Kadriye ile gittikleri filmleri ve sinemaları anlatırken film adlarını italik yazarak teknik anlamda bir farklılık yaratır:

.... O yıllar tek eğlencemizdi. Ulus Sineması, Büyük Sinema, Ankara Sineması... Az mı kuyruk bekledik önlerinde. Hepsinin yerlerinde yeller esiyor şimdi. Arada sırada Renkli Sinemaya da giderdik. Yandı sonradan. Hiç unutmam, *80 Günde Devrialem*’ i göremedik diye ağlamaklı olmuştuk ikimiz de... *Çıplak Maya*’ da ise mesttik... Neydi o yıllar bayıldığımız genç kız artistin adı? Sandra Dee... Yumuşacık dalgalı sarı saçlar, kalkık burun, tatlı bir yüz... (Atasü, 2011, s:90)

Yazarın kronolojiye sadık kalarak yazdığı bir diğer durum öyküsü Kadınlar da Vardır adlı kitabındaki “Yemen’den Bir Yel Esti” adıyla 3. basıma eklenen öyküdür. Hikâye dört bölüm halinde tertip edilmiştir. Fitnat Hanım’ın 50 küsur yıllık

ömrünü anlatan öykü, onun çocukluğunu, gençliğini, evliliklerini, evlatlarıyla ilişkisini, yaşlılığını, ölümünü ve ondan sonraki yaşamı en ince ayrıntısıyla aktarır. Yazarın anlatıcı kimliğiyle Fitnat Hanım'ın fotoğraflarına bakarak onun dış görünüşüne değindiği kısımda geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

I.Bölüm: Fitnat Hanım'ın çocukluğunu ve ilk evliliğini anlatır.

II. Bölüm: İlk kocası ölen Fitnat Hanım'ın yeniden evlendirilişini, gençlik dönemini ve evlat sahibi olmasını okuyucuya sunar.

III. Bölüm: Fitnat Hanım'ın 3. yani son evliliğini, asker oğluyla Erzurum'a gidişini, yaşlılığını ve ölümünü içerir.

IV.Bölüm: Fitnat Hanım'ın yaşamı kısaca özetlenir ve onun kendinden sonraki kuşağa etkileri üzerinde durulur.

Yine aynı kitapta yer alan "Sessiz Ali" adlı öyküde de yazar, geriye dönüşlerle zenginleştirilen ve üç bölüme ayırabileceğimiz kısa bir öyküye yer verir. Uzun bir zamanda geçen ve Ali'nin mahalle baskısı sonucu geçirdiği ruhsal değişimlerini ve sessizliği terk edişini aktaran hikâyede kronolojiye sadık kalınmaz. Olay hikâyesi olarak değerlendirebileceğimiz hikâyede ara ara diyaloglara yer verilir. Ali, memur ve kısmen eğitilmiş biri olmakla ve özellikle sessiz olmakla mahallenin erkeklerinden farklıdır. Bu farklılık onunla dalga geçmelerine ve onun üzerinde baskı kurmalarına neden olur. Mahalle baskısı sonucunda değişime zorlanan Ali'nin hikâyesi anlatılırken merak unsuruna yer verilmez. Baskı sonucunda Ali'nin ilk olarak sessizliğinden rahatsız oluşu, sonra nişanlısı Gülsüm'ün sevgi dolu bakışlarından rahatsızlık duyması ve maaşı ile ilgili yaşadığı geçim kaygısı onun değişeceğine ait ipuçlarını okuyucuya sunar.

I.Bölüm: Ali'nin nişanlanmasından sonraki haftada yaşadıkları, değişimi, mahallelinin bu değişime getirdiği yorumları ile bu yorumların Ali'de yarattığı etkiler anlatılır.

II.Bölüm: Ali'nin evlenmeye karar verişini, bunu utanarak annesiyle paylaşamayışı ve kendisi gibi sessiz bir kız olan Gülsüm'le nişanlanışı anlatılır. Nişandan sonra mahallelinin Ali'nin sessizliğinden ve babasız oluşundan istifade ederek kendisini geneleve gitme konusunda zorlamaları ve bu durumdan rahatsız olan Ali'nin değişiminin ilk adımını aktarılır. Bu adım sessizlik özelliğinden kurtulma isteğidir.

III.Bölüm: Daha önceki bölümde sessizliğinden rahatsız olduğu belirtilen Ali'nin maddî anlamda da kendisini yetersiz hissetmesi ve mahallelinin bu konuda da akıl vermesi aktarılır. Tüm bunlar sonucunda daha fazla dayanamayan Ali, kendisinden daha sonrası için bir çamaşır makinesi isteyen Gülsüm'ü tekme tokat döver ve mahalleliye benzemenin verdiği rahatlıkla hikâye sonlandırılır.

“Bir Kimlik Aranıyor” adlı durum öyküsünde de kesin çizgilerle birbirinden ayrılmayan sekiz bölümden söz edilebilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen ve belli bir kronolojiye sadık kalınmayan hikâyede, zaman unsuru bir günden daha uzun bir süreyi kapsar. Nitekim Güley'in Sevinç ve Orhan çiftinin evinde bir yıldan fazla çalıştığı şu cümlelerden çıkarılabilir:

Sevinç abla... Kızıyordu Güley ona... Güley'inkilerden pahalı elbiseler, ayakkabılar giyen bir kadın... Epey işsiz kalmıştı Güley, Sevinç'in yanına girmeden. İlk günler öyle mutlu oluyordu ki Sevinç ona bedenine daralmış bir bluz armağan edince, ya da yeni bir çift terlik alınca... Bir yıl sonraysa Güley sinirleniyordu, Sevinç'in terlikleri hep daha pahalıydı. (Atasü, 2011, s:172)

I.Bölüm: Güley'in karşı apartmanda çalışan esmer oğlanla bakışmalarını, bu bakışmaların etkisiyle görülen rüyaları, Sevinç ve Orhan çiftinin Güley'i yanlarına alırken hayal ettiklerini ve gerçekte Güley'in onlara ters davranmasını, Güley'den duydukları rahatsızlığı içerir.

II.Bölüm: Güley'i yola getirmek için Orhan ve Sevinç çiftinin birtakım çabaları anlatılır. Bunların en belirgin olanı ise Güley'e sert davranmak, abla-kardeş ilişkisine son vermektir. Bu taktikler de işe yaramayınca Sevinç'in düzen hakkında Güley ile konuşması ve ona sahip oldukları şeylere razı olması yönündeki telkinleri söz konusudur. Kendisini değiştirmeye çalışan Sevinç ve Orhan çiftinin Güley gözünden değerlendirilmesi de bu bölümde anlatılır.

III.Bölüm: Güley'in dayısının oğlu ve düzen kavramını yorumlayışı anlatılır. Kendisiyle konuşan Sevinç'e Güley'in yakınlık duyusu, kısa bir süreliğine da olsa onu ailesinden biri olarak görüp alışveriş merakından, daha lüks yaşamlara duyduğu özlemden bahsediş söz konusudur. Bu yakınlaşmanın ve dertleşmenin Güley'e en büyük tesiri daha sonraki zamanlarda daha varlıklı evleri anımsamasına yardımcı olma hususundadır.

IV.Bölüm: Değişen Güley ile Sevinç ilişkisi, Güley'in bir yandan köyüne, ailesine olan özlemi, diğer yandan tam olarak o köye ve o aileye ait olamamanın acısı anlatılır.

V.Bölüm: Güley'in değişmeyeceğini, onların istediği gibi bir yardımcı olmayacağını anlayan Sevinç, Güley'den ümidini keser. Güley zengin bir kapı bulma telaşına düşer ve Çankaya'da bir evde çalışma hayalleriyle günlerini geçirir. Çankaya'da bir eve yardımcı olarak giren dayısının kızı ile zengin yaşamlar üzerine yaptığı konuşmalar sonucunda Çankaya, hayatının yegâne emeli haline gelir. Sevinç ve Orhan çiftinin evlerini, yaşamlarını beğenmez ve hayalinde yarattığı zengin eviyle Sevinç'in evini mukayese eder.

VI.Bölüm: Güley nihayet Çankaya'da zengin bir kapı bulur ve Sevinç'e işten ayrılacağını söyler. Sevinç bu haber karşısında önce büyük bir panik yaşar ama sonra Güley'in gitmesinin kendisi için daha iyi olacağını idrak ederek rahatlar ve kızına uygun bir kreş bulur.

VII.Bölüm: Kızına uygun bir kreş bulan Sevinç, kendisine sürekli ters davranan Güley'den giderayak intikam almak için tüm kinini kusar. Sevinç'in söylediği gerçekler karşısında bozguna uğrayan Güley, bir an için delirmekten, geri kafalı biriyle evlenmekten, kötü yola düşmekten korkar, ama kendini çabuk toplarlar. Kreşe gönderileceğini öğrenen Yeşim ağlayarak Güley'e sarılır.

VIII.Bölüm: Genç yaşına rağmen Sevinç'in söylediklerinin altında kalmayan Güley, Sevinç'te hem bir hayranlık hem de bir acıma hissi uyandırır. Ancak Sevinç herkesin iyiliği için Güley'in gitmesinin doğru olacağını düşünür ve geri adım atmaz. Gitmek üzere olan Güley'e kimliğini yanına almasını söyleyince Güley'in bir kimliği olmadığını öğrenir. Bu durum karşısında telaşlanır ama bu durumun Güley'in suçu olduğunu düşünüp sesini çıkarmaz. Güley, evden ayrılır ve Çankaya'ya doğru yola koyulur, ancak Çankaya'ya ve hayallerine kavuşup kavuşmadığı hususunda herhangi bir detay verilmez. Yazar Güley'in sonunu okuyucunun tamamlayacağı bir belirsizlikle hikâyesini bitirir.

Hikâyenin tam olarak bitirilmemesi ya da sonunun okuyucuya bırakılması aynı zamanda bir merak unsuru kullanıldığını da gösterir. Hikâyede ön plana çıkan bir diğer ayrıntı ise Güley'in dayısının kızı ile olan diyalogunda farklı bir yazı stili kullanılmasıdır. Güley, zengin ev sahiplerinden dayak yediğini zaman zaman küfre maruz kaldığını söyleyen dayıkızına tepki olarak kendisinin asla böyle bir şeyi kabul etmeyeceğini söylediği kısımlarda okuyucunun dikkatini çekmek için büyük harfli sözcükler kullanılır:

”Bol para verirler.”

“Peki, sağa heç kızmazlar mı?”

“Şeeey...” duraksardı dayı kızı, “canım bazı bey öfkelenir, bazı abla kızar, küfür eder... ağız bozuktur acık...”

“Nee!...” demişti Gül, “Sevinç abla bana KESİNLİKLE küfretmez.”

Sesi kentli şivesine dönüvermişti.

“Hem o etmez, hem de ben ETTİRMEM...”(Atasü, 2011, s:178-179)

Erendiz Atasü, üç bölüme ayırarak yazdığı ve Lanetliler adlı kitabında yer alan “Arda Kalan” hikâyesinde kronolojiye sadık kalmıştır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen bölümlerde bir olay hikâyesi anlatılır.

I.Bölüm: Selma'nın babaanesi Rabia Hanım'ın mezarına gidişi ve babaannesinden arda kalanı bulma isteği okuyucuya sunulur. Bu bağlamda, Selma kendisine kalan 100.000 liralık mirası eniştesi Kerim'den istemeye gider. Orada Kerim'in tacizine maruz kalır ve kendini babaannesinin incir ağacının altına atarak bayılır.

II.Bölüm: Rabia Hanım'ın gençlik yıllarına dönülür ve Trabzon'un 14 Nisan 1916'da Çar ordusu tarafından işgal edilmesi ile bu bölüm başlar. Hikâyenin en uzun kısmını oluşturan bu bölümde; işgalin insanlarda yarattığı psikoloji, şehrin terk edilişi, Rabia Hanım'ın evlilikleri, çocukları, Abana'ya kaçışları, geri Trabzon'a dönüşleri, çocuklarını evlendirmesi ve yaşlılığı kabullenerek ölüşü aktarılır.

III.Bölüm: Baygın olan Selma'ya yardım eden Remziye, onun hayatı, Selma'yı tesellisi ve Rabia Hanım'ı özlemle ve minnetle anışı aktarılır. Remziye, Selma'ya kaybettiği yaşam sevincini ve mücadele ruhunu ona babaanesi Rabia Hanım'ı anlatarak geri verir ve hikâye bitirilir.

Görüldüğü üzere olay bir gün içinde yaşanıp biter, fakat kahramanların geçmişlerine gidilerek hikâye uzatılmıştır. Birinci bölümdeki geriye dönüşte Selma'nın babasının ağızından babaannesine yazdığı mektuplar ile bunlara karşılık olarak Rabia Hanım'ın oğluna yazdığı mektuplar, metnin yazı stilinden farklı bir şekilde kullanılmıştır.

“Anacığım,

Hep seni düşünüyorum. Bu kış gribi atlatamadım. İyileşir iyileşmez atlayıp geleceğim Trabzon'a. İstersen gelininle torununu yollayayım yanına. İstersen seni alıp Ankara'ya getirsinler...” (Atasü, 1998, s:10)

“Hüzün” hikâyesi Erendiz Atasü'nün tek bölüm halinde düzenlenen hikâyelerindendir. Eserde anlatılanlar birkaç saat içinde gerçekleşmiş, alkolün

etkisiyle değişen ruh halleri aracılığıyla zenginleştirilmiştir. Eser tek bölüm halinde tertip edilen bir durum hikâyesi olmasına karşın, kendi içinde üç bölüme ayrılabilir.

I.Bölüm: Kadın alkol alır ve hapiste olan sevdiği adama özlemini dile getirir. Sevdiği adamla evli olmadığı için görüş gününe gidememekten artık onunla bir şeyleri paylaşamamaktan duyduğu üzüntüyü, pişmanlığı ve içinde bulunduğu umutsuz ruh halini dile getirir. Yanında kimse olmadığı için hayatta bir yere de sahip olmadığını düşünen depresif kadın, kendi kendine konuşur. En azından komşularıyla bir ilişki kurarak yaşama bağlanmaya niyetlense de kendisine kötü gözle bakan insanlardan uzak durmanın en iyisi olduğu sonucuna varır.

II.Bölüm: I. Bölümde söylenenler bu bölümde anlatılmak istenen asıl konuya bir giriş niteliğindedir. Kadına bir talip çıkmıştır ve kadın bu durumu hapisteki adama nasıl söyleyeceğini bilememektedir. Düşsel boyutta kendi kendine konuşarak bunu itiraf eder. Ancak evlilik teklifini adamın tüm ısrarlarına karşın kabul etmez ve hapiste bir sevdiği olduğundan bahseder. Bu noktadan sonra kadının talibi, ona yaptığının yanlış olduğunu ve hayatını boşu boşuna harcamaması gerektiğini söyler ve kadını bu konular üzerinde düşünmeye sevk eder.

III.Bölüm: Kadın, boşu boşuna birini beklemenin doğru mu yanlış mı olduğuna karar veremez. Alkolün etkisinin geçeceği ertesini günde normal hayatına döneceğini ve yine güçlü kişilik maskesini takınacağını bilir. Ancak şu anda alkolldr, güçsüzdür, mutsuzdur ve yalnız bir kadındır. Tüm yönleriyle acıyı yaşamaya devam ederek içer ve ağlar.

Yazarın Lanetliler adlı kitabındaki ‘‘Ağlamak’’ hikâyesi de dört bölümde ele alınabilecek bir durum hikâyesidir. Hikâyenin asıl zaman unsuru sadece bir günden, hatta birkaç saatten ibarettir. Ana kahraman Mustafa Sağlam’ın bir parkta oturup birkaç saatte, o güne kadar yaşadığının her şeyi aktardığı eserde, geriye dönüşlerle hem yaşananların nedenlerine değinilir hem de sorunlara ait czmlere ve isteklere yer verilerek hikâye zaman açısından zenginleştirilir. Eser birkaç saat içinde anımsananlardan oluşsa da mevsimsel olarak bir zaman dilimi belirlenmiş ve yazar tarafından şu tasvirle okuyucuya sunulmuştur:

Ilık kiş öğle sonlarında, bahar rzgrlarını çağrıştıran bir esinti dağıtır kömür kokusunu bazen, karıştırır bulutları. Kiş soğuğunun orda 599urada dokunmadan bıraktığı çimenlerin kokusunu getirir. Nisanda tomurcuklanacak kuru dal kokusunu duyurur; kükürtsüz, karbonsuz oksijen kokusunu, bahar kokusunu, yenilenme kokusunu... Ufku kiş göklerine özgü o donuk ve uçucu renkler sarar, uçuk pembeler,

açık tirşe yeşiller... Kar bekleyen gri gökyüzü, bahar gökleri gibi değişkendir artık. Bulutlar ve renkler bir o yana bir bu yana savrulur. Kış ufkunun değişen renklerinden, doğayı seyredenlerin içine beklenmedik bir tazelik dolar. Yeryüzüne hiç gitmeyecekmiş gibi yerleşmiş soğğun, karanlığın, is ve pus kokusunun arasında, kısacık bir an bahar yaşanır. Doğanın o değişmez gibi görünen gri ve gamlı örtüyü, gün gelip sıyrıp atacağını, yeniden baharın doğacağını muştulayan kısa süreler... (Atasü, 1998, s:96)

I.Bölüm: Hikâyenin geçtiği buz pisti yakınlarındaki parkın ve orada oturanların tasvir edilmesini içerir. Nalan Avcı ve hayatına ait kısa bilgiler verilerek buz üzerinde ders alan kızı Şermin'in dış görünüşüne ait bir tasvir yapılır. Nalan Avcı ile asıl kahraman Mustafa Sağlam arasında her ikisinin de müziği duymamalarından kaynaklanan bir ortak nokta bulunur ve ikinci bölüm için bir zemin hazırlanır.

II.Bölüm:Mustafa Sağlam'ın etrafındaki hayattan koptuğunu ve parktaki müziği bile duymamasının nedenlerini anlatır. Bu bölümde Mustafa Sağlam'ın hayatının gidişatını etkileyen işsizlik ve sorunlu evlilik problemleri okuyucuya geriye dönüşlerle verilir.

III.Bölüm:Evliliğindeki sorunun suçlusunu olarak karısı Feride'yi gösteren Mustafa Sağlam'ın çıkış yolu araması ve eski mutlu günlerine duyduğu özlem dile getirilir.

IV.Bölüm:Mustafa Sağlam'ın uzun yıllardan sonra, parkın içinde hiç kimseye aldırış etmeden hüngür hüngür ağlaması ve bu ağlayışın Mustafa Sağlam'a yeni bir kapı açabileceği mesajı verilerek hikâye sonlandırılır.

Yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan "Gerçek ve Düş" adlı öyküsü de dokuz bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz bir durum hikâyesidir. Annesinin ölümüyle kendi hayatını sorgulamaya başlayan bir kadının yaşadıkları, anımsadıklarından yola çıkarak hayat hakkında bir sonuca ulaşma çabasının anlatıldığı hikâyede, zaman unsuru belirsizdir. Anlatıcı annesinin ölümünden sonra bir arayış içine girer ve gerçek ile düşleri birbirinden ayırmaya çalışır. Hikâye boyunca devam eden bu arayışlar hikâyenin sonunda tamamlanmaz, belirsizlikle bitirilen hikâyede arayışın devam edeceği yönünde bazı cümleler kullanılır. Bu nedenle hikâyenin zaman unsuru için sadece bir günden daha fazlasını anlattığı söylenebilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede farklı bir yazı stili ya da mektup, şiir, türkü, günlük, gazete haberi vb. farklı bir edebî türe yer verilmez. Geriye dönüşler ve anlatıcının anımsadıkları ile zenginleştirilen hikâyede, merak

unsuru da kullanılır. Hikâyenin ana karakteri olan kadının annesinin gençlik aşkını hatırlayışı ve ona ait detayların verilişi merak unsuru uyandıracak biçimdedir:

Annemle aşka dair konuştuklarımızı anımsamak, hep aynı imgede düğümliyor. Mavi gömleklî genç bir adam; açık yakasından adaleli, esmer boynu görünen... Kimdi o? Onunla nerde karşılaşmıştım? Anımsayamıyorum. Annemin şarkılarından, ince bedeninden, yarı saydam cildinden, yumuşak bakışlı gözlerinden taşan, fişkırdıkları o dingin, o sessiz, o çekimsiz ortama nasıl olup da sığına şaşılabilir duygu yükünü, hasreti, aşkı, sevinci ve acıyı, doyumu ve doyumsuzluğu; annemin yaşamını yaralı bir hayvan saldırganlığıyla ve aynı zamanda hazla savunduğunu anımsamak, hep aynı esmer hayale götürüyor beni... Mavi gömlek giymiş, boynu adaleli, büyük ve esmer elli bir adam... Onu nerde gördüm? (Atasü, 1998, s:152)

Birbirinden kesin çizgilerle ayrılmasa da dokuz bölüme ayırdığımız bu durum hikâyesinin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Anlatıcı annesinin ölümünden sonra annesinin yaşam gizini çözmek için bir arayışa giriştiğini ve bu nedenle annesinin eşyalarını karıştırdığını, kardeşinin de kendisine destek olduğunu ifade eder. Geriye dönüşle annesinin son günlerini hatırlayan anlatıcı, annesinin ölümüyle nasıl bir ruh hali içine girdiğini, kendini boşlukta hissederek kimliksizleştiğini de aktarır.

II.Bölüm: Anlatıcı annesinin yasak aşkı ile ilgili bazı şeyler anımsadığını, babası ile annesinin ilişkilerini sorgulama ihtiyacı hissettiğini kardeşiyle paylaşır. Bu aşkı erkek kardeşi kabul etmek istemese de anlatıcı onu ikna eder ve bu aşka dair bir şeyler bulmaya çalışırlar. Sarışın genç bir adamın annesine gönderdiği fotoğraf ve eski Türkçe yazılmış bir mektup ile kurutulmuş çiçekler bulurlar. Ancak anlatıcı bu delillerin yanıltıcı olduğunu, annesinin gerçek aşkının başka biri olduğunu savunur.

III.Bölüm: Annenin gençlik yıllarına gidilir, baba ile annenin ilişkisine ait detaylar verilerek babanın sürekli alkışlanma isteği sonucunda karısından uzaklaşması anlatıcının annesi tarafından dile getirilir. Anlatıcı annesinin değerlendirmelerini hatırladıkça ona duyduğu nefreti, babasına duyduğu sevgiyi anımsar. Annesinin porselen bir vazo olmaktan kurtulmak için neler yaptığına, annesi ile kurduğu sıcak ilişkiye ait bazı anılara ve annesinin müzik sevgisine değinen anlatıcı bu bölümü tamamlar.

IV.Bölüm: Hikâyenin anlatıcısı olan kadının 19 yaşındaki haline dönülür, evlenme isteğini dile getirişi ve annesinin ona verdiği tepkiyi, annesi ile evlilik ve aşk üzerine yaptıkları tartışmayı, annesini babasına ihanet etmekle suçladığı ve kendi aşkını savunarak annesine nefretle baktığı günü anımsaması anlatılır. Evliliğinde

mutsuz olduğunu kardeşine itiraf eden anlatıcı, annesini daha iyi anladığını ve onun tümüyle haklı çıktığını da üstü örtük bir şekilde dile getirir.

V.Bölüm: Kardeşiyle hatırladığı şeyleri paylaşırken annesinin gizli aşkı olabilecek bir hayale ulaşan anlatıcı, mavi gömlekli adam olarak tanıtılan bu gizli aşkın peşine düşer. Onun hakkında daha fazla şey hatırlamak için uğraşır ve kardeşiyle hatırladıkları üzerinde değerlendirmeler yapar. Çocukluğunda tanıdığını düşündüğü bu mavi gömlekli adam ve annesinin nasıl bir ilişki yaşadığını düşünmeye koyulan anlatıcı, annesinin terk ediliş, bağışlama ve aşk üzerine söylediklerini de hatırlayarak bir sonuca uğraşmaya çalışır.

VI.Bölüm: Anlatıcı ve erkek kardeş, mavi gömlekli adama ait her detayı titizlikle değerlendirirler ve sonunda erkek kardeş onun kim olduğunu bulur. Mavi gömlekli adam annesinin halasının torunudur ve babası ile annesi evlenmeden önce bir ilişki yaşamışlardır. Anlatıcı ise mavi gömlekli adamın babasından önce mi yoksa sonra mı annesinin hayatına girdiği konusunda şüphe duymaktadır. Bu konuda da kardeşine bazı deliller sunar ve annesinin hayatın şifresini çözen, mutlu bir kadın olarak yaşadığı gerçeğini dile getirir.

VII.Bölüm: Babasının kendini karısına açmaktan ve zayıf görünmekten korkan biri olduğu gerçeği ile yüzleşen anlatıcı, babasını ve onun özelliklerini dile getirir. Annesine hak verdiğini, babasının da hatalı olduğu konuların bulunduğunu kardeşiyle paylaşır. Annesinin kendini oyalamak için şiirler yazdığını ve bir gün gazetede bir haber sonrası evden fırlayışını anımsar. Annesi yaşlı bir kadinken gazetede okuduğu bir haberle sarsılır ve evden fırlayarak çıkar. Daha sonra eve geldiğinde gazeteyi yok eder ve kızına bir arkadaşının öldüğünü söyler. Tüm bu parçaları bir araya getiren anlatıcı, mavi gömlekli adamın ölmüş olabileceği sonucuna varır.

VIII.Bölüm: Erkek kardeş, annesi ile mavi gömlekli adam arasındaki ilişkinin babasıyla tanışmadan önce olduğuna inanmak ve ablasını bu düşünceye inandırmak için uğraşır. Annesinin babasına ihanet etmiş olabilme ihtimali bile erkek kardeşi huzursuz eder. Anlatıcı ise yıllar sonra mavi gömlekli adam ile karşılaşan annenin tavrını ve onu bağışlayışını tahmin etmeye uğraşır. Anne, mavi gömlekli adamı bağışladığı gün iyileşmiş ve yaşamın şifresini çözerek gerçekten mutlu bir insan olmuştur.

IX.Bölüm: Anlatıcı annesini rüyasında görür ve onunla mavi gömlekli adam hakkında konuşur. Kendi kendine yeterek babasının gölgesine sığınmadığı için annesini suçlayan anlatıcı, kendi sorularını bulmak için annesinden bir yardım umar. Ama annesi kendisini suçlayan, aynı zamanda ondan yaşamın gizine dair ipuçları almayı bekleyen kızına kendi sorularını kendisinin yanıtlaması gerektiğini söyleyip oradan kaybolur. Rüyadan uyanan anlatıcı annesinin eşyalarını karıştırmayı bırakır, mavi gömlekli adamın belki de hayalî bir varlık olduğunu düşünür. Gerçek ile düşü kimsenin ayırt edemeyeceğini söyleyerek hikâyeyi bitirir.

Lanetliler adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâye, üç bölümde incelenebilecek bir olay hikâyesidir. Psikiyatri kliniğinde yatan hasta kadınları hastane yakınlarındaki bir göle pikniğe götüren hemşireler ve hasta kadınlar tanıtılır. Bu otobüs yolculuğu ile başlayan hikâye, yolculuğun sonunda göle varılması ve Hülya Hemşire'nin şoför İdris'e âşık olmasıyla sonlanır. Zaman dilimi olarak birkaç saatlik bir sürenin anlatıldığı hikâyede geriye dönüşler kullanılarak hikâye genişletilir. Hikâyedeki olayın geçtiği mevsimin sonbahar olduğu da vurgulanarak girişte şu tasvir yapılır:

Doğu Anadolu'nun sonbahar sarısına bürünmüş tekdüze doğası otobüs penceresinde uzayıp gidiyordu. Peş peşe, yan yana sıralanmış, ufka doğru yayılan tepeler. Tepeler, tepeler, kıraç tepeler... Gün batımında eflatuna, mora dönüp güzelleşen tepeler, öğle sonunun yorgun ışığında boz sarı, tozlu bir renkтейdi. (Atasü, 1998, s:168)

I.Bölüm: Otobüsle göle doğru yapılan yolculuk anlatılarak Hemşire Hülya tanıtılır. Otobüs şoförü İdris'in Hülya'yı dikiz aynasından süzmesiyle rahatsız olan Hülya'nın duygu, düşünce ve psikolojik hali üzerinde durularak diğer hemşire kızlar tanıtılır. Diğer kızlardan farklı olan Hülya ve Keriman'ın evliliğe bakışları karşılaştırılır ve Keriman hakkında bir tasvire yer verilir.

II.Bölüm: Yolculuk devam ederken otobüsteki hemşire kızların neşeyle şarkılar söylemesi, şoför İdris ve muavin Celal ile yaptıkları sohbetler anlatılır. Hastalardan Gülizar'ın söylediği türküyü hüznlenen Hemşire Hülya, hastaneyi, Gülizar'ı, Satı'yı ve Zekiye'yi tanıtarak nasıl delirdiklerini aktarır ve Anadolu'da deli bir kadın olmanın zorluğu hakkında bir eleştiri yapar. Zekiye'yi ablası Ayşe'ye benzeten Hülya, ailesinin fertlerini tanıtarak ablası Ayşe'nin özelliklerini, hayattan beklentilerini, nasıl bir yaşam sürdürdüğünü anlatır. Bu bölümde son olarak Hülya'nın çocukluğuna dönülür ve anne-babası arasındaki cinsel yaşama şahit olan Hülya'nın cinselliğe, evlilikte var olan sevgi ve nefrete dair yaptığı çözümlere yer verilir.

III.Bölüm: Otobüs yolculuğunun sonuna gelirken Gülizar aynı türküyü tekrar tekrar söyler. Türküdeki gurbet hissinden hüznlenen hemşire kızlar anlatılır. Şoför İdris yolculuğun başından beri dikizlediği Hülya Hemşire ile diyalog kurabilmek için eğitim durumundan, hayattan beklentisinden bahseder. Hülya hem İdris'i hem de mutlu gibi görünen başhekimin karısını düşünür ve aslında bu otobüsteki tüm kadınların mutsuz olduğu ve mutsuzluklarının erkekler yüzünden olduğu sonucuna varır. Gölün görünmesiyle birlikte içinde bulunduğu karamsarlıktan sıyrılan Hülya, göle varınca mutlu ve umutlu bir ruh hali içindedir. Otobüsten inen hasta kadınlar ve Hülya gölün güzelliğinden büyülenirler, o mutluluk anında şoför İdris yine bir atağa geçer ve Hülya ile diyalog kurmayı başarır. Hülya onun konuşmasından, bakışlarından etkilenir ve ona âşık olur. Hiçbir şeyi düşünmeden İdris ile geçireceği mutlu anların sevinci ve umuduyla hikâye sonlandırılır.

Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin kronolojiye uygun olarak verildiği hikâyede geriye dönüşler de kullanılır. Bu tekniğin içinde ele alınabilecek çocukluğa dönüş de söz konusudur ve geriye dönüşe yer verilen bölümlerde farklı bir yazı stili kullanılmaz. Hülya Hemşire'nin çocukluğuna dönüşü ve cinsel hayat hakkındaki düşüncelerini içeren şu paragraf bu değerlendirmemizin kanıtı niteliğindedir:

.... Hülya, bedeninin belden aşağı bölümüne akıl sır erdiremiyordu, erdirmek de istemiyordu. Cinselliğin sesleri ve kokusuyla tanıştığı zaman, henüz küçücük bir çocuktuktu. Anasıyla babasının çaputların altında gizlenmiş, birbirine doğru hırsıyla atılan bedenleri, babasının hırıltılı soluğu, anasının iniltileri, inler gibi gıcırdayan eski somya... Kirli yatak çarşaflarından, iç çamaşırlarından sızan, insan terinin ekşimtraklığına karışmış sperm kokusu... Kan ve sancı... İki de birde, dölyoluna firkete sokup düşük yapan anasından boşanan kan... Anasının sancıyla iki büküm olmuş bedeni, acıdan çarpılmış yüzü, babasına savurduğu küfürler... Hülya, küçücük bir çocukken, bir köşeye büzülür, korku dolu gözlerini, acıyla kıvranan ve haykıran anasına dikerdi. Bu haykırıların, somyayı gıcırdatan bedenlerden yükselen iniltilerle ilişkili olduğunu bilirdi. Yetişkinlerin dünyası, akıl almaz, saçma ve korkunçtu. Vahşet ve kan vardı orda... (Atasü, 1998, s:183-184)

Hikâyede merak unsuruna da yer veren yazar ilk başlarda İdris'in bakışlarından dahi rahatsız olan Hülya'nın tasvirini yapar. Okuyucuyu Hülya ile İdris arasında herhangi bir ilişki olamayacağı düşüncesine sürükleyen yazar, Hülya'nın bu durumdan duyduğu rahatsızlığı ve evlenmeye karşı verdiği tepkiyi vurgulayarak okuyucuyu meraklandırır. Hikâyenin sonunda İdris ile Hülya'yı birbirlerine âşık ederek karakterlerine okuyucunun düşündüklerinin tersini yaşatır ve beklenmedik bir

sonla hikâyeyi bitirir. Bu durumu ve merak unsurunu Hülya'nın İdris hakkında düşündükleri şeyler ile hikâyenin sonunda gerçekleşen aşkı anlatan paragrafları karşılaştırarak daha iyi anlayabiliriz.

Yolculuğun başında kendisini dikizleyen bu adamı kötü niyetli biri olarak tasvir eden Hülya Hemşire, yolculuğun sonlarına doğru İdris'in hiçbir şeyden habersiz yaşayan, lanetlenmiş bir zavallı oluşunu düşünerek ona acıması okuyucuya İdris-Hülya aşkının imkânsız olacağını düşündürür. Ancak hikâyenin sonunda beklenmedik bir şey olur ve Hülya da İdris'e âşık olarak gelecek mutlu günlerin hayalini kurar:

.... İdris, elini uzatmıştı. Hülya'yı iri bir taştan atlatmak istiyordu. Hülya o eli tutmak istedi. İdris serseri miydi, değil miydi?... Yoksa zorbanın teki miydi? Hastanenin çevresinde dolaşıp Hülya'yı rezil mi ederdi?... Otobüsüne Hülya'nın adını yazıp onu dillere mi düşürdü?... Bütün bunları düşünmek istemiyordu Hülya. Düşünmedi de, sonra, daha sonra düşünürdü; bedenini pastırma yazının sıcaklığına, yüreğini duyguların ılıklığına bıraktı. İdris'in uzanan elini tuttu. Aştı bu. O her şeyi güzelleştiren, sonra da acıya boğup yok eden parmaklarıyla, şu pırıl pırıl gölün kıyısında şoför İdris'le hemşire Hülya'ya şöyle bir dokunurse, ne çıkardı?... Sevinçti bu... Acısı, sonradan gelse bile, şimdi, yalnızca aşkın sevinci buradaydı. (Atasü, 1998, s:191)

Yine Lanetliler adlı kitapta yer alan “Üç Kuşak” adlı hikâyeye de altı bölümde incelenebilecek bir durum hikâyesidir. Aşağı yukarı bir haftalık bir zaman diliminde geçen sürenin anlatıldığı hikâyede, anlatıcının anneannesinin ölüm haberini alışı ve bu haberden yola çıkarak annesi ve anneanesi olan ilişkisini, kendi hayatını sorgulayışı gözler önüne serilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede merak unsuru kullanılmaz, anlatıcının tam olarak vakıf olmadığı konulara değinilirken meydana gelen boşluklar yine anlatıcının tahminleri ile doldurulur. Geriye dönüşlerin kullanıldığı kısımlarda farklı bir yazı stiline ya da mektup, şiir, gazete haberi, vb. edebî türlere yer verilmezken, hikâyede daha çok diyalogların kullanılması dikkat çeker. Kesin hatlarla birbirinden ayıramayan altı bölümlük hikâye şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Annesinden gelen telgrafla anneannesinin öldüğünü öğrenen anlatıcının duygu ve düşünceleri ile cenazeye giderken anneannesinin nasıl bir hayat yaşadığını irdelemesi aktarılır.

II.Bölüm: Anlatıcı çocukluğuna döner ve anneannesinin parfümlere olan merakından, daha sonraki yıllarda da lavanta kokusu sürmekten vazgeçemeyişinden bahsedilir. Anneanne ile anne fizikî olarak tasvir edilerek karşılaştırılır.

III.Bölüm: Anneanneninin nasıl evlendiği, evliliği boyunca nasıl lüks bir yaşam yaşadığı, dedenin işi ve anneanneninin kocasının ölümünden sonra kızının yanına sığınaşı anlatılır. Bu bölümde daha çok anneanneninin çocukluğu, gençliği, sevdiği ve sevmediği şeyler, kocası ile cinsel münasebeti üzerinde durularak anneanne her yönüyle okuyucuya tanıtılır.

IV.Bölüm: Anlatıcı babası ile anneannesinin ilişkisini sorgular ve birbirlerini sevip sevmediklerini, aynı evde yaşamayı nasıl başardıklarını düşünür. Anneanneninin bunama hastalığından da söz edilerek anlatıcının kocası ve çocukları ile anneanneninin canlandırdığı tiyatro oyunundan bahsedilir. Koca ve çocuklar için bir tiyatro oyunu olan, anneanne için ise yaşadığı andan kopuş ve geçmiş günlere sığınış olan bu zaman dilimi, anlatıcının annesinin tasvip etmediği ve hiçbir zaman katılmadığı günler olarak anlatılır.

V.Bölüm: Annesi ile dertleşen ve annesinin zor günlerinde yanında olarak anneanneninin ölümünden duyduğu üzüntüyü paylaşan anlatıcı, annesini ev işlerinde kullanıla kullanıla eskiyen bir makine gibi gördüğünü fark eder. O güne kadar düşünmediği şeyler üzerine kafa yorar ve annesi ile ne kadar uzak ve mesafeli bir ilişkisi olduğunu düşünür. Annesinin bunamış bir anne ile geçirdiği yılların zorluğunu, bundan sonraki yaşamını nasıl geçireceğini öğrenen anlatıcının ruh hali ve düşündükleri aktarılır.

VI.Bölüm: Cenazeden sonra birkaç gün daha annesiyle kalan anlatıcı, kocasıyla evine dönmek üzere yola koyulur. Yolda giderken sürekli ağlar, annesinin bundan sonra mutsuz olacağına inanır ve bunu kocasıyla paylaşır. Kocası annesinin daha iyi bir yaşama sahip olacağını ve bundan sonra daha mutlu bir yaşam süreceğini düşündüğü için anlatıcı ile küçük bir münakaşa yaşarlar. Kocasının söylediği şeylerde gerçek payı olduğunu fark eden anlatıcı, kendi evliliği ve kendi hayatı ile ilgili sorulara odaklanır. Annesinin durumunu zamana bırakmayı yeğlerken kocası ile azalan paylaşımları, kendini insan gibi hissetmeye duyduğu ihtiyaç üzerine yoğunlaşan anlatıcı, insan olup olmadığı sorusunu da kendisinin bulması gerektiğini söyleyerek hikâyeyi bitirir.

Yazarın Lanetliler kitabında yer alan “Esmâ” adlı hikâyesi ise üç bölümde ele alınabilecek bir olay hikâyesidir. Hikâyenin zaman unsurunu birkaç günlük süreç oluşturur. Esmâ’nın babasının iş teklifi sunulmak için seçilmesi, ertesi gün Esmâ’nın iş teklifini kabulüyle Mehmet Bey’in evine gidişi ve bir sonraki gün o eve alışamayıp

kendi evine dönüşü hikâyenin anlatıldığı süreci özetlemektedir. Hikâyeye önce şimdiki andan yani Mehmet ile Esmâ'nın mahallesine Esmâ'yı teslim etmek üzere gidişlerinden başlanır. Daha sonra Esmâ'nın ailesinden, geçmiş yaşantısından, babasının çektiği maddî zorluklardan bahsedilerek geriye dönüş kullanılır. Bu geriye dönüşün ardından Esmâ'nın iş teklifini kabul ettiği gece yaşadıkları anlatılarak onun evinden ayrılışına geçilir. Bu arada Esmâ'nın anne ve babasının duygu ve düşünceleri ile yaşadıkları zorluklara da değinen yazar yakın bir zamana döner ve Esmâ'nın Mehmet'in evindeki halinden, oraya sağladığı uyumdan söz eder. O günün akşamında Esmâ, ailesini, kardeşlerini ve evini özlediğini söyleyerek ertesi sabah evine dönmek istediğini dile getirir. Son olarak şimdiki ana dönülür ve Esmâ ile Mehmet'in gecekodu mahallesine yaptığı yolculuk, Mehmet'in bu yerlere karşı takındığı tavır, oradaki insanların direnme güçlerine olan hayranlığı aktarılarak Esmâ'nın sonraki yaşamına ait bazı tahminlere yer veren yazarın Esmâ'yı direnme gücünden dolayı takdir ettiği cümlelerle hikâyeye sonlandırılır. Yani hikâyeye geriye dönüşlerle yaşanan anın iç içe girdiği bir örüntüye sahiptir. Bu örüntü içinde belli bir kronolojinin de takip edildiği söylenebilir. Hikâyede sıklıkla Esmâ ve diğer karakterlerin diyaloglarına yer verilir.

Nesrin, ürkütmekten çekinerek usulca sordu Esmâ'ya:

-Esmâ, bizde kalmak ister misin?

Esmâ, birden, gene dün geceki suskunluğuna gömülürdü. Yüzü bulutlanmış, küçük çenesi kenetlenmişti. Nesrin hemen geri çekildi.

-Peki, peki Esmâ, dedi, hazır olunca amcan seni götürecektir.

-Ben hazırım, dedi Esmâ, ben kendim gidebilirim. Yolu biliyorum. (Atasü, 1998, s:217)

Kısa bir olay hikâyesi olan ve geriye dönüşlerle, diyaloglarla zenginleştirilen bu eserin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Zengin evine alışamayan Esmâ'yı ailesine teslim etmek üzere Esmâ ile Mehmet'in gecekodu mahallesine gelişi ile hikâyeye başlar. Esmâ'nın babası ve ailesinin çektiği maddî zorluklar nedeniyle çalışmak durumunda kalışı, babasının kızıyla bu iş hakkında konuşması ve Esmâ'nın iş teklifini kabul etmesiyle sürdürülür. Bu bölümde Esmâ'nın anne ve babasının duygu ve düşünceleri, evlatlarına karşı takındıkları tavra da yer veren yazar, hikâyenin bu kısmını Esmâ'nın Mehmet Bey'in evine gidişleriyle tamamlar.

II.Bölüm: Esmâ'nın Mehmet Bey'in evine ilk önce çok kolay bir şekilde uyum sağlamasını, akşama doğru ise evini özleyişi ile yaşadığı büyük değişimi aktarır. Bu değişim ev sahiplerini de mutsuz ettiği için Esmâ'ya evine dönmek isteyip istemediği sorulur ve ertesi sabah Esmâ evine götürülür.

III.Bölüm: Esmâ ile Mehmet'in gecekondulu mahallesine yaptıkları seyahati, Esmâ'nın evine dönüyor olmaktan duyduğu mutluluğu, Mehmet'in Esmâ ve orada yaşayan diğer insanlar hakkındaki görüşünü aktarır. Esmâ'nın o gece babasından muhtemelen yiyeceği dayağı da tahmin edebilen Mehmet Bey'in, Esmâ'nın direnci ve çocukluğuna sahip çıkışına olan hayranlığı ile hikâyeye sonlandırılır.

Lanetliler adlı kitapta yer alan "Denizin Türküsü"nde üç bölüme ayırabileceğimiz bir durum hikâyesinden bahsedilebilir. Tatil için deniz kıyılarına giden ve orayla bütünleşmeden hatta orayı tahrip ederek bütünlüğünü bozan insanların eleştirisinin yapıldığı hikâyede, anlatıcı rolünü üstlenen ve kişileştirilen denizin yaz aylarında geçirdiği bir gün anlatılır. Birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaya da üç bölümden meydana gelen hikâyeye şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Tatilcilerin denizin eteklerine gelişini, tatilde geçirdikleri süreyi ve fizikî özelliklerine ait tasvirleri içerir. Her gün güneşlendiklerinden, denize girdiklerinden ve bunları sırf usulden diye yaptıkları için gerçek anlamda zevk almadıklarından bahsedilir. Ayrıca denizin o insanları sevmemesine, bu sevgisizliğin nedenlerine de bu bölümde yer verilmektedir.

II.Bölüm: Tatilcilerin kurgulu makineler gibi canlılıktan yoksun oluşları, denize ait olmayışları ve doğadaki hiçbir şeye benzemeyişlerinden bahsedilir. Deniz onları çirkin varlıklar olarak tasvir eder ve öğle sonlarında uykuya dalan bu çirkin varlıklar ile kendisi arasındaki farklılıkları aktararak öğle sonunun kendisinde ve bu insanlarda meydana getirdiği değişimlerden söz eder.

III.Bölüm: Akşam saatlerinin denizde meydana getirdiği canlılıktan, dillerine çocuklarını dolayan mutsuz insanların denizin canlılığına tezat bir ruhsuzlukla ettikleri sohbetlerden bahsedilir. Deniz, çocuklarını kurtarıcıları olarak gören bu insan grubunu kendisini anlamamakla, hiçbir şeyi sevmemekle, çocuklarını yok edecek tavırlara sahip oluşlarıyla eleştirir ve onlardan çocuklara dokunmamalarını, çocuklardan uzak durmalarını isteyerek hikâyeyi bitirir.

Hikâyenin zaman unsurunu 24 saatlik bir dilim meydana getirirken geriye dönüşler kullanılmaz. Farklı bir yazı stili ya da farklı bir edebî türe de yer verilmeyen

hikâyede her şey denizin gördüğü, hissettiği ve düşündüğü şekliyle aktarılır. Aslında tatilcilerin 10-15 günlüğüne geldiği söylene de kronoloji bir güne göre ayarlanmıştır ve bu kronolojiye sadık kalınmıştır. Buna göre önce tatilcilerin gelişi, ardından yaz aylarındaki bir öğle sonu ve en son olarak da akşamüstlerinden ve bu zaman dilimlerindeki değişimlerden bahsedilir.

Durum hikâyesi olarak nitelendirebileceğimiz ve yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İkinci Aşkın Peşinde” kendi içinde üç bölüme ayrılabilir. Mutsuz bir adamın kafa dağıtmak üzere gittiği içkili ve müzikli bir mekânda geçen hikâye; anlatıcının içerek ve düşünerek geçirdiği üç beş saati içerir. Burada geçirilen zaman içinde anlatıcı ilk aşkını ve yasak aşkını anımsar, hikâye geriye dönüşlerle zenginleştirilir.

I.Bölüm: Anlatıcının mekâna ait detayları verdiği ve orta yaş döneminde yaşadığı mutsuzluğu aktardığı bölümdür. Bu bölümde anlatıcının aşkı tekrar aradığı anlatılır.

II.Bölüm: Aşk hakkında düşüncelerine yer verilen anlatıcının kısa süreliğine yaşadığı gönül macerası anlatılır. Bu noktada geriye dönüş kullanılarak yaşanan andan uzaklaşılır.

III.Bölüm: Anlatıcının yaşadığı şeyden tatmin olmadığı ve bunu aşk olarak tasvir edemeyeceğine ait düşüncelerine yer verilir. Aşka sahip olmayan insanların mutsuz insanlar şeklinde kalacaklarına değinilerek hikâye bitirilir.

Diğer hikâyelerden farklı olarak yazar bu hikâyesinde seçtiği mekânla uyumlu bir şarkıya yer verir. Bu şarkı da anlatıcının geçmiş zamanları anımsamasını sağlar:

“Görüyorum gözlerinde...

Görüyorum gülüşünde...

Özlediğim her şeyi” (Atasü, 1998, s:10)

Yazar yine aynı kitabında yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt” isimli hikâyesini de geriye dönüşlerle zenginleştirmiş ve durum hikâyesi olarak kurgulamıştır. Hikâyede yıllar önce birbirine âşık olan bir çiftin 15 yıl sonra tekrar karşılaşması ve yarım kalan aşkı yaşama isteği dile getirilirken mekân ve zaman hakkında çok fazla detay verilmez. Hikâyenin mekân unsurunu buluşup çay içtikleri kafe, zaman unsurunu da o kafede geçirilen iki ya da üç saat oluşturmaktadır.

Kısa bir hikâye olan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt” kendi içinde üç bölüme ayrılarak incelenebilir:

I.Bölüm: Kadın ile adamın bir kafede buluşmalarıyla başlar. Kadın yıllar önce âşık olduğu adamın şimdiki görüntüsü ile geçmişteki görüntüsü arasında mukayese yaparak adamı okuyucuya tanıtır. Adam çok fazla konuşmadan otursa da kızından bahis açılınca bir iki cümle kurar. Kadın geçmişi ve şimdiki beklentileri üzerine düşünür. Bu bölümde daha çok kadının duygu ve düşüncelerine yer verilir. Her iki karakterin diğerinin biten evliliğinden haberdar olup susmalarıyla bu bölüm sonlandırılır.

II.Bölüm: Kadının yeni birisinden hoşlanmaya başladığı ifade edilir. Kadın bu yeni kişi ile mutlu olamayacağını düşünüp gençliğini özlediğini dile getirir.

III.Bölüm: Kadının adamla buluşmaya karar vermesi, adamın buluşma isteğine verdiği tepki ile bu buluşmayı kabul edişi anlatılır. Adam konuşmasa da tavrıyla kadına eskisi gibi bakmadığını belli eder. Kadın âşık olduğu adamın kendisine eskisi gibi davranmayışından rahatsız olur ve onunla yeniden bir aşka başlayamayacağına karar verir. Adam kadını evine bırakmak ister, ancak kadın hayal kırıklığı yaşadığından onun bu teklifini reddeder ve ayrılırlar.

Hikâyede yazarın bazı yerlerde merak unsurunu kullandığı gözlenir. Söz gelimi her iki karakter de evliliklerini bitirmiştir. Bu evliliklerin neden sonlandığı hakkında bilgi verilmez. Ayrıca her ikisi de boşandıklarını bilmesine rağmen hiç bu konu üzerine konuşmaz, kadının hoşlanmaya başladığı yeni kişi hakkında da bilgi verilmez. Tüm bunlar okuyucuyu meraklandırır.

Erendiz Atasü'nün üç bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz ve Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “Can Yoldaşı” adlı hikâyesi bir olay hikâyesidir. Yazarın bir gün içinde olup bitenleri anlatırken geriye dönüşlerle hikâyeyi zenginleştirdiği görülür. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri kronolojik olarak verilir:

I.Bölüm: Seyit'in yeni eşini beklerken evini yeni eşe göre hazırlamasını ve ölen karısının izlerini silmeye çalışmasını anlatır. Geriye dönüşlerle Seyit'in ölen eşine ait detaylara yer verilirken bu bölümde çocukların evlilik konusuna verdiği tepkiye de değinilir. Seyit ile Gülizar'ın tanışmalarına vesile olan Hacı Emmi ve Dürdane Yenge de bu bölümde bahsi geçen kişilerdir.

II.Bölüm: Gülizar'ın Seyit'le yaşayacağı eve gelmesini anlatır. Gülizar ile çocukların ilk karşılaşmalarında verdikleri tepkiler, duygu ve düşünceler de bu bölümde okuyucuya sunulur. Seyit ile Gülizar'ın yalnız kaldıklarında yaptıkları sohbet de diyalog şeklinde okuyucuya sunulur.

III.Bölüm: Seyit ile Gülizar'ın can yoldaşı olacaklarını, o güne kadar rahatsızlık duydukları yalnızlıklarını paylaşacaklarını anlatır. Bu bölümde Seyit ile Gülizar hem cinsel hem de duygusal anlamda yakınlaşırlar. Gülizar cinsellik anlamında geçmişini hatırlarken ölen kocasını ve kocasından sonra ilişki kurduğu bekçiyi hatırlar. Seyit ile birlikte olmaktan mutlu olduğunu hissettiren cümlelerle hikâye sonlandırılır.

Ölen eşinin ardından yas tutmayarak evlenen dul bir adamın halinin aktarıldığı hikâyede, yazarın okuyucunun dikkatini canlı tutmak için merak unsurunu kullandığı görülür. Gülizar'ın kocasıyla ve önceki ailesiyle ilgili detaylara yer verilmez ve bu boşluğu okuyucunun doldurması istenir.

Dullara Yas Yakıştır adlı kitapta yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâye de yazar tarafından bölümlere ayrılmamış, ancak üç bölüme ayrılarak incelenebilecek bir olay hikâyesi şeklinde kurgulanmıştır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede, zaman iki haftayı içerir:

“Ertesi hafta sonu Durmuş Usta gene İnci’lerdeydi. İşi iki günde bitirememişti tabii.” (Atasü, 1998, s:39)

Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin kronolojik olarak verildiği hikâyede, geriye dönüşlere yer verilmez. Yazar ayrıntıları verirken diyaloglardan ve okuyucuya bıraktığı boşluklarda ön plana çıkan merak unsurundan faydalanır.

I.Bölüm: İnci, Satı ve Erhan tanıtılır. İnci ile Satı yüklükteki yatakları düzeltirler, onları gören Erhan yatakları yanlış düzelttiklerini söyleyip onları eleştirir. İnci ile Satı kısa bir şaşkınlık ve kararsızlık sonrası yatakları Erhan'ın istediği gibi düzeltirler, ancak yataklar yıkılır. Bunun üzerine iki kadın kocalarının kendilerine uyguladığı sözlü ya da fizikî şiddetten yakılarak yatakları tekrar yapmaya koyulur.

II.Bölüm: İnci ile Erhan'ın evine boya yapmak üzere gelen Durmuş Usta tanıtılır. Durmuş, Satı'nın kocasından yediği dayakla ve moraran gözüyle dalga geçer. Satı, bu alaycı tavırdan rahatsız olmaz, aksine bir erkek tarafından düşünüldüğü için mutlu olur. Satı ile Durmuş yakınlaşırlar. İnci, Satı'yı bu yakınlaşmadan ötürü uyarır. Akşam Satı-Durmuş yakınlaşmasını Erhan'la paylaşır ama Erhan kendi işleriyle meşgul olur. İnci kocasıyla paylaşacağı herhangi bir şey olmadığı için mutsuz olur.

III.Bölüm: İnci, Durmuş ile Satı'nın yakınlaşması hususunda kendi kendine sorular sorar, bu konudan rahatsızlık mı yoksa memnuniyet mi duyması gerektiği

üzerine düşünür. Sonunda bu durumun yanlış bir şey içermediğine karar verip Satı ile Durmuş'u evde yalnız bırakır ve evden gider.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer alan “Bahçıvan” hikâyesi üç bölüme ayrılarak incelenebilecek bir olay hikâyesidir. Bölümlerde hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılırken geriye dönüşlere çok fazla yer verilmez. Bahçıvan ile anlatıcının sohbetlerinde bazen diyaloglar bazen de geriye dönüşler yer alır:

Karısı çok zorlanmıştı torunlara bakarken.

-Gençliğimde sert adamdım, derdi bahçıvan, yumuşacık gülüşüyle. Hanım, kızlara baktı, ben elimi bile sürmedim. Ama, torunlar öyle mi ya?.. Allah seni inandırısın hocanım, boklu donlarını bile yıkayıverdim. Eh, hanıma da yazık... Ben açık havada çalışırken, kendime geliyorum. Ama o öyle mi ya?.. Bütün gün ocak başında, iki torun eteğinde... Bende sertlik filan kalmadı. Hanım birini uyuturken, ben ötekini ayağımda sallardım. Torun çok seviyor, hocanım. Can yarısı... Sevilmese bakılır mı? (Atasü, 1998, s:46)

Hikâyede yazarın eleştirdiği sahtekârlık ve haksız kazanç sağlama çok uzun süre devam etmiştir. Nitekim bahçıvan kasabada bir kat satın almıştır. Bu duruma ek olarak hikâyenin ana mekânının yazlık bir site olduğu düşünülürse, zaman unsurunun yaz mevsimini kapsadığı düşünülebilir. Yani hikâyede belli bir kronoloji izlenerek anlatılan olay bir günde yaşanıp bitmez, en az bir yaz mevsimi boyunca sürer. Bahçıvanın yıllar boyunca sitedekileri kandırıp kendisine bir kat satın aldığı haberi anlatıcıya verilirken merak unsurunu kullanan yazarın, hikâyenin genelinde merak yaratacak durumlara yer vermediği söylenebilir. Hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Anlatıcının yazlık sitesinin bahçesini ve bahçıvanı anlattığı bölümdür. Anlatıcı ile bahçıvanın sohbetlerine, bahçıvanın ailesi hakkında anlattıklarına bu bölümde yer verilir. Torunlarına da bakan bu yaşlı adamın hali anlatıcının takdirini kazanır ve anlatıcı bahçıvana koşulsuz güven duyar. Bunun nedeni olarak da değişen dünyadan rahatsızlık duyan anlatıcının değişmeyen ve masum kalan bahçıvanı “gerçek” olarak nitelemesi gösterilir.

II.Bölüm: Olayın düğümlendiği bölümdür. Anlatıcı, kasabada bir çiçek bahçesine gider ve orada gülleri inceler. Güllerin gerçek fiyatlarını görünce şaşırır, çünkü bahçıvan aynı gülleri ona üç katı fazla paraya satar. Bu bölüm bahçıvanın sahtekârlığını ortaya çıkaracak izlere ayrılır. Gül fiyatını öğrenen anlatıcının şaşkınlığı komşusunun bahçıvan hakkında söyledikleri ile bir kat daha artar. Komşu,

bahçivanın yıllarca kendilerinden para tırtıkladığını, bu yüzden onu işten çıkardığını açıklar. Ayrıca delil olarak da bahçivanın kasabada satın aldığı katı gösterir.

III.Bölüm: Olayın çözüme kavuştuğu bölümdür. Anlatıcı komşunun söylediklerini düşünür ve büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Probleme çözüm olarak komşunun bahçivani işten çıkartma teklifini reddeder ve bir daha yazlık siteye gitmeme kararı alır.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer verilen “Harput’ta Var Bir Kilise” adlı hikâye, dört bölümden oluşan bir durum hikâyesidir. Olay ya da olaylar zincirinin yer almadığı hikâyede anlatıcı, Harput’a sürgün edilen kadın doktordur. Adı söylenmeyen bu kadın doktor hem anlatıcı rolünü üstlenir hem de hikâyenin ana karakteri olarak hikâyede yer alır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, bir sahil kenarında oturan kadın doktorun denize atılan taşın meydana getirdiği halkalardan geçmişte yaşadığı günlere dönerek Harput’u ve Simon Usta’yı hatırlaması anlatılır. Dolayısıyla hikâyenin zaman unsurunu kadın doktorun geriye dönüşle zenginleştirdiği, sahil kenarında geçirdiği üç beş saat oluşturur. Durum hikâyesi olması nedeniyle okuyucuyu sıkmamak ve okuyucuyu hikâyeye dâhil edebilmek için yazarın merak unsurunu da kullandığı görülür. Simon Usta’nın kadın doktorla kurduğu yakınlığın nedeni ve seviyesi bir süre okuyucuya söylenmez. Ayrıca Simon Usta’nın bir Türk’le evlenen kızını affedip affetmemesi hususu diyaloglarla verilirken yine merak unsurundan faydalandığı görülür. Hikâyenin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Ege’deki bir sahil kasabasında deniz kenarında oturan kadın doktor, deniz yüzeyinde halkalar meydana getiren taştan Harput dağlarını anımsar. Harput’u ve orada tanıştığı Simon Usta’yı anlatır.

II.Bölüm: Simon Usta ile kadın doktorun ilişkilerini başlatan hastalık anlatılır. Geriye dönüşle Simon Usta’nın felç geçirip kadın doktora başvurduğu döneme gidilir. Kadın doktor tahminlerine dayanarak Simon Usta’nın hiç görmediği karısını okuyucuya tanıtır. Bu tanıtım yapılırken Simon Usta’nın sevdiği ve sevmediği yönlerine de değinip onun lokantasında geçirdiği zamanlardan söz eder. Kadın doktor kendisini azınlık gibi hissettiği zamanlarda yaşadığı yerde azınlık olan Simon Usta’ya sığınır. Kadın doktor bir ara Simon Usta’yla aşka benzer bir yakınlık kurar ancak Simon Usta kendisine bir âşık gibi bakmaz.

III.Bölüm: Simon Usta'nın oğlu, gelini ve torunundan oluşan ailesi daha detaylı anlatılır. Simon Usta keyifsiz olduğu günlerde bu durumun nedenini açıklarken 10 yıldır küs olduğu kızından da bahsetmek zorunda kalır. Kadın doktor o anda Simon Usta'nın kendisini kızına benzettiği için onunla yakınlık kurduğunu anlar. İlk önce aldatıldığını düşünerek Simon Usta'ya kızsız da sonra sakinleşir ve kızını affetmesi için Simon Usta'yı ikna etmeye uğraşır. Simon Usta kendi soylarından olmayan bir Türk'le evlenen kızını affetmez. Kadın doktor artık eskisi gibi yakınlık duyamayacağını anladığı Simon Usta'dan ve kendisini hep azınlık gibi gören Harput'tan istifa ederek ayrılır. Harput'ta iken azınlık hissini yoğunlaştığı bir anda yaşamını sorgular ve denizi, yosunu, denizin vücudunda bıraktığı tuzluluğu özlediğini dile getirir.

IV.Bölüm: Kadın doktor yine yaşadığı ana geri döner. Ege'nin bir sahil kasabasında deniz kenarında oturduğu anda, deniz üzerinde hareket eden taşın Simon'u ve Harput'u hatırlattığını ifade ederek hikâyeyi sonlandırır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Yalnızlığa Dair” bölümünde yer verdiği bir diğer hikâye olan “Bayburtlu”da da anlatıcı, hikâyenin kahramanlarından seçilmiştir. Bayburtlu adıyla bilinen boya ustası ile ev sahibi kadının sohbetlerinden ve arkadaş oluşlarından bahsedilen hikâyede, zaman unsurunu evin boya işinin tamamlandığı süre oluşturur. Bu durumda hikâyede zamanın bir gün içinde yaşananlardan meydana geldiği söylenebilir. Nitekim yazar, hikâyenin sonunda şu cümleleri kurarak sabahtan akşama kadar geçen süreye vurgu yapar:

“Bayburtlu gitti, saatler geçti, gelmedi; ben de alacağımı unuttum. Kapı çalındığında güneş çoktan batmış, yaz sıcaklığı akşam maviliğinde tatlı bir serinliğe dönüşmüştü.” (Atasü, 1998, s:66)

Yazarın geriye dönüşleri kullanarak boya ustasının hayatına ait detayları verdiği ve geriye dönüş tekniğiyle hikâyesini zenginleştirdiği de ifade edilmelidir. Geriye dönüşlerin yer aldığı bölümlerde ve hikâyenin genelinde mektup, günlük, gazete haberi vb. edebî türler ile farklı bir yazı stiline yer verilmez. Ev sahibi kadının boşandığı eşi ve çocukları hakkında çok fazla bilgi verilmez ve bu konu okuyucuya bırakılan boşluk olarak yer alır. Bu boşluk hikâyede merak unsurunun kullanıldığını da gösterir. Sohbet havası içinde diyaloglarla desteklenen hikâye, yazarın bölümlere ayırmadığı bir hikâyedir. Ancak anlatılanları göz önüne alırsak hikâyenin dört

bölümden oluşan bir durum hikâyesi olduğu söylenebilir. Hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Genel anlamda “usta” olarak nitelendirilen insanların özellikleri üzerinde durulur. Ev sahibi kadın ustaları yetenekleri, müşteriye davranış biçimleri ve yaşları bakımından sınıflandırarak onlar hakkındaki görüşlerini ifade eder. Yaşlı ustalar ile “Bayburtlu”nun ortak yönlerine değinir.

II.Bölüm: Bayburtlu ile sohbet ettiklerini ve ev boyanırken dost olduklarından bahseden kadın, kendi hayatından söz eder. Üç yıl önce boşandığını Bayburtlu’ya söylese de Bayburtlu bu haberle ilgilenmez. Bayburtlu’nun ailesinden bahsettiği kısımda kurduğu bir cümle kadına birisini anımsatır. Anımsanan kişi muhtemelen kadının boşandığı kocasıdır. Bu bölüm Bayburtlu’nun alkol problemi üzerinde durulması, kadın tarafından ikram edilen biranın reddi ile bitirilir.

III.Bölüm: Bayburtlu’nun tam bir rakı tutkunu olduğu söylenir. Rakı içerken meyhaneci arkadaşlarını bırakışı, yalnız bir yaşamı tercih edişi, hiç evlenmeyişi üzerinde durularak onu daha yakından tanımamız sağlanır. Hikâyenin bu bölümünde kadının bir ara evden gittiği ve evde yalnız kalan ustanın hırsızlık yapabileceğini düşündüğü, bunun sonucunda ikilem yaşadığı anlatılır. Eve geri dönen kadın çantasını kontrol eder ve parasının yerli yerinde olduğunu görür. Ustaya güvenmediği için utanç duyar. İşleri bitiren usta gitmeye hazırlanır. İşin ücreti olarak verilmesi gereken para tam olarak çıkmaz. Bu nedenle ev sahibi kadın fazla para verir ve Bayburtlu para üstünü hemen getireceğini söyleyerek evden ayrılır.

IV.Bölüm: Kadın, Bayburtlu’nun eline geçen parayı içkiye harcayacağını, içkinin etkisiyle verdiği sözü unutacağını ve para üstünü getirmeyeceğini düşünür. Vakit akşam olur, biraz zaman sonra üstünü başını değiştirip temizlenen Bayburtlu gelir. Hazırlandığı için geciktiğini söyleyip para üstünü kadına uzatır. Kadın, yanıldığı için mutlu olduğunu ifade ederek kendisine bir kadeh rakı doldurur ve hikâye bitirilir.

Erendiz Atasü’nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yaşlı Bir Genç Kız” adlı hikâyesinde, anlatıcı rolünü hikâyenin ana karakteri olan Nermin üstlenir. Hikâye bir iç döküm, içsel bir hesaplaşma şeklinde kurgulanır, geriye dönüş tekniğiyle zenginleştirilir. Bu sebeple hikâyenin zaman unsurunu; geçmişin düşünüldüğü birkaç saatle sınırlanmış buluruz. Ana kahraman Nermin’in çocukluğu, okul yılları, âşık olduğu zaman dilimi ve

şimdiki hali arasında zamansal geçişlerin varlığından söz edilebilir. Duygular; özellikle yalnızlık ve mutsuzluk üzerinde durulan hikâye; yedi bölümde inceleyebileceğimiz bir durum hikâyesidir. Dolayısıyla belli bir kronoloji izlenmemiş, zamansal değişiklikler karışık bir şekilde verilmiştir. Hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Nermin'in "Dahiliye" vizesi için çalışma programı hazırlayışı ve yoğunluk içerisinde kendisine yarım saat kitap okumak için zaman ayırabilme isteğiyle hikâye başlatılır. Bundan sonra 24 saatin yaşadığı yoğunluk için yetmeyişinden bahseden Nermin, geleceği için kaygılandığını, geçmişinden de mutlu olmadığını ifade eder.

II.Bölüm: Çocukluğuna dönüş yapılan Nermin'in Tıp Fakültesini kazanma isteği, çocuk aklıyla sorduğu sorular üzerinde durulur. Sonra ağabeyinin ölümünden bahsedilerek doktor olmak için duyduğu isteğin değişiminden söz edilir. Ağabeyi ve onun kız arkadaşı Beldan'ın siyasî olaylar yüzünden bir kahvehanede tarandığı, Beldan'ın yaralı kurtulduğu anlatılır. Nermin'in annesinin Beldan'a duyduğu öfke, Beldan'ın bir zamanlar inandığı davadan uzaklaşarak zengin bir yaşam sürdürmesi de bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

III.Bölüm: Şimdiki ana dönülür ve yaşadığı mutsuzluğun, umutsuzluğun başlangıç noktası olarak ağabeyinin ölümü belirlenir. Ablalarının neşeli geçen öğrencilik yılları ve sonrasında herkes gibi bir yaşama mahkûm edilişleri anlatılır. Babasından da bahseden Nermin, esnaf babasının eskisi kadar para kazanmayan bir adam oluşundan söz eder. Aydın ve ileri görüşlü babası ile cahil ve laf anlamayan annesi arasındaki farklara da değinen Nermin, devran denilen sistemin hep annesini haklı çıkarışından da söz ederek bu bölümü tamamlar.

IV.Bölüm: Yaşadığı şeylerin ağırlığı altında ezilen Nermin, her şeyin "BOŞUNA" olmasından rahatsızlık duyar. Bu rahatsızlığını gidermek için "umar" beslemek ve her şeyi unutmak gerektiği üzerinde durur. Sıradan insanların maddî şeyler uğruna tükettikleri hayatlarından da örnekler vererek bu bölümü sonlandırır.

V.Bölüm: Dört yıl öncesine dönüş yapılır. Dört yıl önce yaşadığı boşluk duygusunun başlaması, insanların ölüm korkusundan uzak rahat bir yaşama kavuşması anlatılır. Ancak ölüm korkusundan uzak bir yaşam da Nermin'i rahatlatmaz. Unuttuğu şeylerin oluşturduğu boşluğun sahte şeylerle dolduruluyor oluşu, Nermin'i mutsuz bir insan yapar. 24 saati tamamlayıp geleceği düşünmeyen

insan grubu içinde yaşıyor olmak ve her şeyin sahtesine muhtaç bir yaşam sürdürmek, Nermin'in yaşadığı mutsuzluğun altını daha kalın çizgilerle çizer. Nermin yaşadığı hayatı ve o hayat içindeki yerini sorgular.

VI.Bölüm: Yine geçmişe gidilir, bu sefer sadece bir yıl öncesi anlatılır. Çünkü bir yıl önce Nermin bir genci sever. Onunla dünya görüşleri ve sevgiye bakış açıları farklıdır. Yazar bu farklılıklar üzerinde durarak Nermin'in maddî ve yapay şeylerden hoşlanmadığını dile getirir ve Nermin'in aşka, sevgiye duyduğu özlemi anlatır. Bu bölümde son olarak Nermin'in adını kullanarak bir tasvir yapılır. Bu tasvirde Nermin kendi kendini okuyucuya tanıtır. Bu tanıtımda onun korkuları, eksiklikleri, istekleri üzerinde durulur.

VII.Bölüm: Okuyucunun cevaplaması gereken soruları içerir. Hikâyenin sonu yazar tarafından tamamlanmaz, sonu tamamlamak okuyucuya bırakılır. Bu son yazılırken Nermin'in hangi yolu seçmesi gerektiğini içeren bazı sorulardan faydalanılır.

Hikâyede sadece geçmişin detaylı bir biçimde düşünüldüğü ve duygular üzerinde yoğunlaşıldığı kısımda, yazarın büyük harfleri kullanarak dikkat çektiği görülür. Yani yazar, hikâyede farklı bir yazı stili kullanmıştır:

Yanımda yöremde, kocaman harflerle “BOŞUNA” yazılı sanki... Ölenle ölünmez, biliyorum, yoksa çıldırır insan. Ama, gündelik yaşamın bu denli derde deva olabilmesi sağlık mı? Yirmi dört saati alışlageldiği gibi tamamlayabilmenin her şeyin yerini tutması, korunak, sığınak, amaç, tutunacak dal olabilmesi çılgınlık değil de nedir? (Atasü, 1998, s:76)

Yazar Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği “Yabancı Bir Göğün Altında” adlı hikâyesinde ana karakterini anlatıcı olarak kullanır. Anlatıcının ismi söylenmez, ancak yazar düşüncelerini anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunar. Dört bölümde incelenebilecek bir durum hikâyesi olan eserde zaman unsurunu 15 yıl öncesi ve şimdiki zaman oluşturur. Aslında şimdiki zamanda anlatıcının geçmişi anımsadığı birkaç saatlik süre hikâyenin zaman unsuru olarak değerlendirilebilir. 15 yıl önce İngiltere'ye okumak üzere giden bir kadının Winnie adlı temizlik görevlisiyle kurduğu yakınlık, onun hayatı, hayalleri, ölümü ve anlatıcının duyguları hikâyenin temelini oluşturur. Hikâye, Winnie'yi anımsayan anlatıcının şu cümleleriyle başlatılır.

Winnie'yi ne zaman anımsasam, romatizmanın eğriltip büktüğü ufacak tefecik yaşlı gövdesinin beyaz fayans bir laboratuvar masasına ilişmiş, beyaz önlüklü görüntüsü canlanır belleğimde. Winnie her zaman asık yüzlü, gri bir göğün gözüktüğü beyaz

çerçevesi bir pencerenin önünde oturur, artrozun biçimsizleştirdiği şiş ve kırmızı parmaklarıyla güçlükle tuttuğu çay fincanını ara sıra dudaklarına götürürdü, benimle sohbet ederken... (Atasü, 1998, s:84)

Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede farklı bir yazı stili kullanılmazken, Winnie'nin Çanakkale'de ölen nişanlısının yazdığı mektuplardan söz edilir. Mektuplar sadece bahsi geçen unsur olarak kullanılır fakat hikâyede mektuplardan bölümlere ya da satırlara yer verilmez. Hikâyede, Winnie'nin kendi hayatını anlatırken sık sık bahsettiği iki afacan yeğen, merak unsuru olarak yer alır. Çünkü bu yeğenlerin hayal ürünü olduğu hikâyenin sonunda Winnie'nin ölümüyle ortaya çıkar.

Acı acı gülmüştü arkadaşım;

-Ailesi mi?.. Ne ailesi... demişti. Winnie'nin kimsesi yokmuş ki...

-Ama... Ya kız kardeşi, ya yeğenleri...

Arkadaşımın yüzü daha da acılaştı.

-Hepsi düş ürünüymüş. Tek başına küçük bir odada yaşıyormuş. Hiç kimsesi yokmuş. Ölüsünü bu sabah ev sahibi bulmuş. Odasında Asya ve Afrika ülkelerinden gönderilmiş yığınla kartpostal çıkmış. Bir o kadar da posta pulu. Bir de 1915'te Winnie'ye cepheaden gönderilmiş bir tomar aşk mektubu. Bir iki eski püskü fotoğraf, arkalarında Sydney 1914, 1915 filan diye tarih düşülmüş; üç beş piyano notası... Onlar da çok eskimiş. Başka hiçbir şeyi yokmuş. Meğer ne kadar yoksulmuş... Ha, bir tüp de kalp haptı... Hepsi bu. (Atasü, 1998, s:94)

Hikâyeyi meydana getiren dört bölüm şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Winnie'yi anımsayan anlatıcının belleğindeki Winnie tasviri ile hikâye başlatılır. Onunla ilk ne zaman sohbet etmeye başladığını anımsamaya çalışan anlatıcı, kendisinin yaşadığı yalnızlık ve dışlanmışlık hisleri üzerinde durur. Winnie etrafındaki kişilerden farklıdır ve anlatıcıya daha sıcak gelir. Bu bölümün sonunda Winnie'nin çabalayarak anlatıcının adını öğrenmeyi başardığı söylenir ve onun laboratuvarında çalışan diğer insanlardan farklı oluşu gözler önüne serilir.

II.Bölüm: Winnie'nin hayatındaki acıları gizlemek için yarattığı hayalî iki afacan yeğen ve Türkiye'ye gitme isteği anlatılır. Winnie'nin fizikî tasviri ve karakter özelliklerine ait bazı detaylara da değinen anlatıcı, bu bölümde Winnie'nin yaşamını okuyucuya aktarır. Winnie'nin Çanakkale'de ölen nişanlısı Bill'den bahseden anlatıcı, kendi dedesi Mülazım-ı evvel Hasan Bey'in de Çanakkale'de şehit olduğunu söyler. Çanakkale'de şehit olan yakınları Winnie ile anlatıcıyı daha da

yakın arkadaş haline getirir. Anlatıcı yaşama tutunan Winnie ile çok fazla tanımadığı anneannesini karşılaştırır.

III.Bölüm: Anlatıcının Bill ve Hasan Bey için yaptığı karşılaştırma ile başlar. Şehit olan Bill ve Hasan Bey'den sonra arda kalan kadınlar olan Winnie ile anneanne daha detaylı karşılaştırılır. Bu karşılaştırma sonrası yabancı olan Winnie ve Bill hakkında kendi akrabalarından daha çok bilgi sahibi olduğunu fark eden anlatıcı, bizim toplumumuzda bilgilerin kuşaktan kuşağa aktarılmamasını eleştirir. Winnie ile savaş hakkında yaptıkları sohbeti hatırlayan anlatıcı, politikacıları suçlayan Winnie'yi haksız bulduğunu ifade eden cümleleriyle bu bölümü tamamlar.

IV.Bölüm: Winnie'nin ölüm haberiyle başlar ve onun ölümüyle ortaya çıkan gerçekler anlatılır. Yeğenler, kız kardeş hayal ürünüdür. Üstelik Winnie kalp hastası, yoksul bir kadındır. Kimsesi olmadığı için ev sahibi tarafından bulunan cesedi küçük bir kilisede anlatıcının da katıldığı bir törenle defnedilir. Anlatıcı onun hakkında öğrendiklerinden dolayı şaşırır ama Winnie'yi suçlamaz. Yıllar sonra Winnie'yi hatırladığı için garip bir mutluluk duyan ve o yıllardaki hali ile şimdiki halini mukayese eden anlatıcının eskiye özlem duyduğu da söylenebilir. Hikâye anlatıcının yaşam içinde çok büyük acılar çekip direnen Winnie'yi "kahraman" ilan ederek onun hakkında bu hikâyeyi vefa borcuna benzer bir sorumlulukla yazdığını söylemesiyle bitirilir.

Erendiz Atasü'nün bir operadan esinlenerek yazdığı "Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse" adlı hikâyesi, Dullara Yas Yakışır adlı kitabın "Ve Kadınlara Dair" bölümünde yer alır. Hikâye yazar tarafından bölümlendirilmese de hikâyenin ilk kısmı, esin kaynağı olan ve ana karakter Butterfly'ın intihar ettiği operayla aynıdır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyenin üç bölüme ayrılarak incelenebilecek bir olay hikâyesi olduğu söylenebilir. Hikâyenin zaman unsuru da ikiye ayrılabilir. Çünkü operayla aynı olan ilk bölümde anlatılanlar bitirilir, yazarın kurguladığı bölüme geçildiğinde ise ilk zamandan 80 yıl sonraya ulaşıldığı şöyle belirtilir:

"Yıllar sonra bir gün Madam Butterfly fikrini değiştirdi. 80 yıldır, aşk yüzünden intihar etmekten usanmıştı." (Atasü, 1998, s:102)

Hikâyede giriş, gelişme ve sonuç bölümleri kronolojik olarak verilir. Hikâyenin Puccini tarafından bestelenen bir operadan alındığı görülür. Yani hikâye operadan esinlenerek yazılır ve aşkı yüzünden intihar eden Japon gejšası, yazarın

kurguladığı kısımda da ana karakterdir. Bu durumda hikâyede yer, zaman ve kişilerin aynı olduğu nehir hikâye tekniğinin kullanıldığı da söylenebilir. Operada aşkı yüzünden intihar eden Çoi Çoi San'ın hikâyede intihar etmekten vazgeçiş, tüm ısrarlara, tehditlere rağmen direnişi ve bunların nedenleri okuyucuyu meraklandıran unsurlar olarak kullanılır. Ayrıca ilk bölümde Çoi Çoi San'ın isminin Butterfly olarak değiştirilmiş olması, bu ismin neden seçildiği de bilinmez ve okuyucuyu meraklandırır.

Hikâyenin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Puccini tarafından yazılan operanın değiştirilmeden kullanılmasıyla oluşur. Bu bölümde Amerikan askeri olan Pinkerton'un görev nedeniyle Japonya'ya gidişi, orada Japon geyşası Çoi Çoi San'a âşık oluşu anlatılır. Aşkla birlikte adını Butterfly olarak değiştiren Çoi Çoi San kendi geleneklerine karşı çıkar. Tüm itirazlara rağmen birlikte olan bu iki insan Pinkerton'un görevinin bitmesiyle ayrılırlar. Pinkerton ülkesine döner, o gidince günlerini mutsuzlukla ve uzun bekleyişlerle geçiren Butterfly bir erkek çocuk dünyaya getirir. Kendi ülkesinde resmî bir eşi olan Pinkerton, oğlunu kendi yanına almak istediğini eşine söyler. Madam Pinkerton bunu kabul eder ve Pinkerton çifti çocuğu almak için Japonya'ya giderler. Durumu anlatırlar, Butterfly çocuğu babasına vermeyi kabul eder. Çocuğu teslim eder ve babasından kalma bıçağı karnına sokarak intihar eder.

II.Bölüm: Yazarın kurguladığı ve operadan farklı olayların yaşanacağı bölümdür. Hikâyenin aslında, intihar eden Butterfly, 80 yıl sonra intihar etmekten vazgeçerek söylenceden çıkmak ister. Etrafında yer alan ve toplumda söz sahibi olan “yöneticiler, hâkimler ve hekimler” bu durumu kabul etmezler. Butterfly onları dinlemez, Amerika'ya tepki olarak bayrağı keser, sonra da acıyı hep kadına yükleyen sisteme tepki olarak kimonosunu keser. Yetkililer onu durdurmak için bir psikiyatristten yardım almayı düşünürler.

III.Bölüm: Butterfly'ın delirmekten ziyade bilinçli olarak var olan düzeni yıkmaya çalıştığına kanaat getiren yetkililer onu dost devletin bayrağına hakaret etmekten suçlu bulurlar. Dahası aile kurumunu temellerinden sarsmaktan, kargaşa yaratmaktan dolayı onu bir akıl hastanesine kapatırlar. Hücresinde kendisini anlamayan insanlar arasında yaşıyor olduğunu fark eden ve bolca düşünen Butterfly, ölmesinin de yaşamasının da bir şeyleri değiştirmedeğini algılar. Kadınların toplum içinde silik, yitirilmiş kişilikler olarak yer almasına tepki gösterir. Fakat sonunda

intihar etmeye karar verir, yargıçlara bu kararını bildirir. Hikâyenin sonunda intihar eden Butterfly, ölümünün aşkı yüzünden değil kendini yitirdiği için gerçekleştiğini söyler. Yine babasının bıçağını karnına sokarak harakiri yapar ve ölür.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Ve Kadınlara Dair” bölümünde yer verdiği son hikâye olan “Sevgi’nin Romanı”nda anlatıcı, aynı zamanda hikâyenin ana karakteridir. Alevi bir genç kız ile Sünni bir delikanlının aşkı ile zıtlıkların, toplum içindeki önyargıların, farklılıkların yarattığı çatışmaların eleştirildiği hikâye, yazar tarafından *** işaretleriyle ayrılan 10 bölümden oluşur. 10 bölümlük durum hikâyesinde anlatılanlar belli bir kronoloji ile verilir. Bölümler arasında anlatıcının ürettiği senaryolarda kopukluklar olsa da karakterlerin yaşadıkları belli bir kronolojik sıra ile okuyucuya sunulur. Bu senaryolar aracılığıyla yazar, Sevgi’nin akıbeti hakkında bir merak oluşturur. Yazarın boşlukları ve senaryoları hikâyede merak unsuru olarak kullandığı fark edilir.

Hikâyenin zaman unsurunu iki yıldan fazla bir sürecin oluşturduğu ifade edilebilir. Sevgi’nin anlatıcının evinde çalıştığı süre ve sonrasında evden kaçtıktan sonra geçen iki yıla bakarak hikâyenin iki buçuk ya da üç yıl gibi bir zaman diliminde yaşananları aktardığı söylenebilir. Sevgi hikâyesinin ana karakteri olması hasebiyle daha detaylıca anlatılmıştır ve yazar onu okuyucuya daha iyi tanıtılabilmek, anlatıcı ile Sevgi’nin farklılığını vurgulayabilmek için geriye dönüşü kullanır. Hikâyenin sonunda yer verilen geriye dönüşte iki yıl önceki durum ile şimdiki Sevgi karşılaştırılır ve şunlar aktarılır:

İki yıl önceki Sevgi çocuğum gibiydi... Şimdiyse anneannem bile olamayacak denli yaşlanmıştı. Anneannemin kuşağının kadınları, Çin işi Japon işi fincanlardan kahvelerini yudumlarırken, Gelincik sigaralarının dumanlarını dertli dertli üfler, “Benim hayatım bir roman” derlerdi. İnsanlar geçmişlerine sahip çıkardı o günlerde... Öyle kadınlar kalmadı artık. Öyle sözler de... Sevda arayışının bittiği yerde, roman da bitti hayat da... (Atasü, 1998, s:117)

10 bölümden oluşan bu durum hikâyesinin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Anlatıcının, evine gelen gündelikçi kadınlarla yakın ilişki kuruyor olmasından duyduğu rahatsızlığı anlatır. Gündelikçi kadınların dertlerini dinlemenin kendisi için ağır bir yük haline geldiğini vurgulayan anlatıcı, Sevgi adlı yeni gündelikçisi ile aynı durumu yaşamamak için çabalayacağını ve onunla yakın ilişki kurmama kararı aldığını söyler. Sevgi’nin fizikî özelliklerinden bahseden anlatıcı, kararını yağmurlu bir günde yırtık çizmeyle evine gelen Sevgi’ye giymediği bir

çizmesini vererek bozar. Kendisine yardım eden bu kadına ilgi duyan Sevgi, mutlu olur ve ev sahibesini öpererek teşekkür eder. Anlatıcının istemediği yakınlık bu olayla kurulur.

II.Bölüm: Sevgi bir süre işini güzel yapar, mutlu şekilde hayatını sürdürür. Evdeki herkes mutludur. Ancak bir süre sonra evdeki işler aksamaya, Sevgi'nin neşesi azalmaya başlar. Sevgi âşık olmuştur. Kendisi Alevi, sevdiği adam Sünni olunca kavuşulması imkânsız bir aşk hikâyesi anlatıcıya aktarılır ve Sevgi ondan bu probleme çözüm bulmasını ister. Alevi ile Sünni olmanın farklılığı, dinsel ayrımcılık ve toplumun, daha önemlisi ailelerin bu duruma tepkisi bu bölümde eleştirilir. Anlatıcı sağduyulu davranmaya çalışarak Sevgi'nin reşit olmadığını da hesaba katıp beklemesi gerektiğini ifade eder.

III.Bölüm: Sevgi, anlatıcının çözümünü çok mantıklı bulmaz ve her fırsatta Köksal'la buluşup aşkını dolu dizgin yaşar. Köksal hakkında çok fazla bilgi sahibi olmayan anlatıcı, evde yokken kendi evine de girip çıkma ihtimali bulunan Köksal'dan rahatsız olur. Anlatıcının işe gittiği bir gün halası onu arayıp Sevgi'nin bir adamla konuştuğunu ve aşk meselesinin açığa çıktığını söyler. Sevgi, Köksal'la evlenmezse intihar edeceğini söylediği için tedirgin olan hala, anlatıcıyı eve çağırır. Eve gelen anlatıcı halasını, çocuklarını ve Sevgi'yi evde bulamaz, korkuyla evi arar.

IV.Bölüm: Anlatıcı, Sevgi için üretilen senaryoların ilkinin aktarır. Buna göre Sevgi Köksal tarafından evdeki gümüş ve paralar alınarak kaçırlır. Halasını ve çocuklarını sandık odasına kilitleyen Köksal, anlatıcının evini de soymuştur.

V.Bölüm: Anlatıcı ürettiği senaryoyu inandırıcı bulmaz ve yeni bir senaryo üretir. Buna göre anlatıcı halasından gelen telefonla endişeli bir şekilde evine gelir. Sandık odasının kapısının altından kırmızı bir sıvının aktığını görür. Köksal'ın Sevgi'nin boğazını keserek kaçtığını, yerde yatan Sevgi'nin can çektiğini görür.

VI.Bölüm: Sevgi'nin aşk hikâyesinin böyle bir cinayete sonlanmasına razı olmayan anlatıcı, yeni bir senaryo üretir. Yine halasından gelen telefonla evine koşan anlatıcı evde kimseyi bulamaz. Çaresizlik ve merak içinde evi ararken halası ve çocukları eve gelir. Halası Sevgi'nin evi terk edişinden sonra çocukları alıp komşuya geçtiğini söyler. Bu senaryoya göre de Sevgi, gizli aşkını öğrenen ailesinin tepkisinden ve onu başka biriyle evlendirmelerinden korkarak aceleyle gündeliğini bile almadan anlatıcının evinden kaçır. Bu senaryo anlatıcıyı ikna eder ve olayın böyle olduğunu söyler.

VII.Bölüm: Sevgi'nin evden gidişi ile ilgili senaryoya inansa da anlatıcının içi rahat etmez. Bu aşamada Sevgi'nin kendi evinden gittikten sonraki yaşamı anlatıcının aklını kurcalar. Sevgi'nin akıbeti ile ilgili yeni senaryolar oluşturmaya başlar. Buna göre Sevgi'den uzun süredir haber alamayan anlatıcı etraftaki insanlardan sağlıklı bir bilgi edinemez. Üstelik herkesin Sevgi'yi unuttuğunu, kimsenin ilgisini çekmediğini fark eder. Bir gün gazetede haberde Sevgi'nin resmini görür. Sevgi, yakalanan bir fuhuş çetesinin elindedir.

VIII.Bölüm: Sevgi'nin kötü yola düşmüş olması anlatıcının içine sinmez. Sevgi için daha başka bir sona ihtiyaç duyar. Yeni bir senaryo oluşturur. Bu sonda; Sevgi gündelikçi işine devam ediyordur. Tesadüfen anlatıcı ile karşılaşır ve Sevgi ailesinin bulduğu biriyle evlendiğini, iki yılda iki erkek çocuk doğurduğunu söyler. Parasızlıktan, alamadığı lüks eşyalardan yakınan Sevgi, Köksal'ı unutmuş gibidir. Anlatıcı Köksal'a ne olduğunu merak edip sorar ve onun da ailesinin bulduğu bir kızla evlenip ihtiyaç duydukları eşyaları alabilmek için çalıştıklarını öğrenir.

IX.Bölüm: Köksal ile Sevgi'nin aşkının bu şekilde bitişine de razı gelemeyen anlatıcı, bu sonu da değiştirir. Tesadüfen karşılaştığı Sevgi'ye kiminle evlendiğini sorar ve onun Köksal'la evlendiğini öğrenir. Sevgi yine iki yılda iki erkek çocuk doğurduğunu, geçinemediklerini söyler. Köksal'ın eskisi gibi olmadığını, geçim sıkıntısı yüzünden mutlu olamadığını söyleyen Sevgi, anlatıcının içini daraltır. Anlatıcı, Sevgi'nin sonunun belki de böyle olduğunu söyleyerek bu bölümü bitirir.

X.Bölüm: Anlatıcı aşka olan inancının Sevgi-Köksal çifti ile yitirilmesine acır. Kendisine evlenmesini öğütleyen anlatıcıya Sevgi, evlenerek mutlu olunamayacağını, sevdanın çabucak yok olduğunu ifade eder. Anlatıcı etrafında maddî şeyler için sevgi, aşk, iyilik, hayaller, mutluluk gibi şeyleri yitiren insanların olduğunu fark eder. Bu durum anlatıcının mutsuzluk ve yalnızlık hissine kapılmasına yol açar. İki yıl önceki Sevgi ile şimdiki Sevgi'yi mukayese eden anlatıcı, artık çok yaşlanmış ve yaşamın hayhuyuna kapılarak kalbini unutmuş Sevgi'yi, anneannesi ile karşılaştırır. Anneannesinin zamanındaki kadınların geçmişlerine, sevdalarına sahip çıktığını, artık öyle kadınlar olmadığı için sevdanın da romanın da bittiğini söyleyerek hikâyeyi sonlandırır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının “Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana” bölümünde yer alan ve iki perdelik tiyatro metni olarak kurgulanan “ Kayısı Gülü” 12 bölümde incelenebilecek bir durum hikâyesidir.

Kendilerine biçilen rollerden sıkılan kadınların, gerçek anlamda kendilerini bulabilmek için geçmişe, özellikle de hiçbir yapaylığın olmadığı çocukluğa dönüş istekleri anlatılırken sık sık geçmişe dönülür. Yaşanılan anda 60 yaşında olduğunu bildiren Ayten Hanım'ın çocukluğuna dönüşlerle ilerleyen hikâyede, zaman unsurunu, yaklaşık olarak 40-50 yıl oluşturur. Anımsananların 40-50 yıl öncesine ait oluşuna karşın hikâyenin zaman unsurunun, mutfakta çocukluğunu düşünerek geçirilen birkaç saatten ibaret olduğu söylenebilir. Hikâyenin giriş kısmında tiyatro metnine ait ifadelerle “Sahne”, yani Ayten Hanım'ın mutfağı, “Oyuncu” yani Ayten Hanım okuyucuya tanıtılırken ilerleyen kısımlarda tiyatro havasından çıkılarak sohbet havasında kurulan cümlelere yer verilir. Bu sohbet gerçek anlamda iki kişinin sohbeti olmamakla birlikte Ayten Hanım'ın zihinsel olarak ölen annesiyle hesaplaşması esnasında kullanılır:

İlahi anacığım... Aman be anne, vallahi hiç aklın yokmuş... Dur, dur, hemen sinirlenme öyle... Bak, şimdi anlatacağım niye aklının olmadığını... Bir defa, şu “iş” için canımı sıkmaya değer mi be yahu... Anlıyorsun, değil mi, hangi “iş” kastettiğimi? Sonra, babamı baştan çıkartacak tek bir kadın vardı. Bunu kuşlar bile bilir... Kim mi? İçki perisi... Evet, evet... Şişenin içindeki... Ya, Fitnat Hanım... (Atasü, 1998, s:137-138)

Farklı yazı stiline ya da günlük, mektup gibi edebî türlere yer verilmeyen hikâyenin iki perdeden oluşmuş tiyatro metni oluşu dikkat çekicidir. Birinci perde olan “Kayısı Gülü”nde Ayten Hanım'ın öyküsü anlatılırken; ikinci perde olan “Kiraz Dalları”nda Ayten Hanım'ın komşusu Seçil'in hayat hikâyesi dillendirilir. Ayten Hanım'ın ikinci perdede de yer aldığı ve konuşulduğu görülür. İkinci perdede Ayten Hanım'dan daha farklı bir çocukluk geçiren Seçil anlatılsa da Ayten Hanım'la ortak noktası olan çocukluğa dönüşün arzusu hikâyede ısrarla üzerinde durulan konudur. Ayten Hanım'ın çocukluğu anlatılırken merak unsurunun da kullanıldığı söylenebilir. Çocukluğa dönülen kısımlarda Türkiye'nin o zamanki şartları, mevsimlerin, insanların, teknolojinin durumuna da değinilir. Anne ile çocuk arasında zamanımıza göre daha mesafeli olan ilişki, Ayten Hanım ile annesi Fitnat Hanım'ı karşı karşıya getirir, Ayten Hanım'ın mutsuz bir insan oluşuna zemin hazırlar. Bu durum yazar tarafından iki nesil arasında yaşanan kuşak çatışması olarak Ayten Hanım'ın serzenişi şeklinde sunulur:

Ah, bilemedim ki... Nasıl da şaklardı tokadın be anacığım! Vurmak için dokunurdun yalnızca. Gücünün güçsüzlük olduğunu, eziciliğinin korku ve kaygı olduğunu bilemedim. Seni güçlü sandım; yanıldım... Kadınlar güçlü mü olur ki? Onlar

yalnızca sinirlidir. Ancak hoş geçinmenin yollarını öğrenmişlerse eğer, kazasız belasız yaşar giderler bu dünyada. Annem galiba onu da öğrenemedi... (Atasü, 1998, s:130-131)

12 bölümden oluşan ve ana karakter Ayten Hanım'ın ağzından anlatılan hikâye şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Hikâyenin ana mekânı olan ve Ayten Hanım'ın hayatında önemli bir yere sahip olan mutfak, detaylıca tasvir edilir. Sahne adı altında tasvir edilen mutfaktan sonra oyuncu başlığı altında Ayten Hanım'ın ismi zikredilmeden fizikî görünümüyle ilgili bilgiler verilir.

II.Bölüm: Ayten Hanım aklının sürekli çocukluğuyla meşgul olduğunu ifade edip çocukluğunda komşunun bahçesinden kayısı gülü koparma suçuyla annesinden yediği dayağı hatırlar. Dayak olayından kendisini kurtarmaya çalışan Faika Kalfa hakkında da bazı bilgiler verip annesi tarafından “yalancı” diye suçlanmasının acısını hala taşıdığına dikkat çeker.

III.Bölüm: Ömrü boyunca annesi haricinde kimsenin kendisini “yalancı” diye suçlamadığını söyleyen Ayten Hanım, bu durumu kendisinin insanları idare etme yeteneğine ve başarılı insan ilişkilerine bağlayarak açıklar. Kendi hayatında “yalancı” olarak tanımlanmamanın rahatlığı Ayten Hanım'ın üzerine yapışır. Dayak olayının nasıl sonlandığını hatırlamaya çalışır ve bu vesileyle içki bağımlısı babasından bahseder. Babası ile annesinden daha farklı bir ilişki kurmayı başarabilen Ayten Hanım, babasının fizikî görünümüne ait bir tasvirle bu bölümü sonlandırır.

IV.Bölüm: Annesinin onların evinin hakimi oluşu, babasının pasif kalışı ve annesinin onunla kurmak istemediği yakınlık irdelenir. Ayten Hanım, annesinin kendisine şiddet uygulamasının sebeplerini araştırdığını ve o küçük yaşta bile mantıklı nedenler bulabildiğini okuyucuya gösterir. Bu durumun gerçek nedenini ise Faika Kalfa'dan öğrendiğini ve annesinin ölümden korktuğu için onlara uzak durduğunu açıklar. Ölümden korkan anne Fitnat Hanım'ın yaşlılık zamanındaki hali ile gençliğindeki halini karşılaştıran Ayten Hanım, yaşarken annesi ile duygularını paylaşmadığı için pişmanlık duyduğunu ve paylaşımsızlık suçunu da annesine yüklediğini söyleyerek bölümü sonlandırır.

V.Bölüm: Annesinden dayak yese de ömrünün en güzel çağının çocukluk dönemi olduğunu ifade eden Ayten Hanım, onun çocukluğunda evlerinde yaşayan insanlar hakkında bilgi verir. Şimdiki zamanın şartları, mevsimleri, evlerdeki

yaşamla kendi çocukluğundaki durumu karşılaştıran Ayten Hanım'ın çocukluğuna duyduğu özlem en çok bu bölümde vurgulanır.

VI.Bölüm: Eskiden Bakırköy'de yaşadıkları yalıyı anımsayan Ayten Hanım, bugün şehrin kalabalığında yok olan Bakırköy'e gitmek istemediğinden, her şeyin çok çabuk değiştiğinden ve bu gerçeği kabul etmekte zorlandığından bahseder. Kendi oğlunun ise değişim yanlısı oluşu ve çağa ayak uydurmakta zorlanan annesini eleştirdiği söylenir. Tekrar çocukluk günlerini anımsayan Ayten Hanım uzun süren ve yavaş değişen mevsimlerden, kış ve yaz mevsiminde babası ile yaptığı aktivitelerden söz eder.

VII.Bölüm: Deniz sefası dışında yazın babasının ve ev halkının bahçede kurdukları sofraları, annesinin büyük özenle hazırlanışı ve gecenin sonunda babasının sarhoş olarak yatağına götürülüşü anlatılır. Böyle ziyafet geceleri sonrası annesinin daha da öfkeli bir kadın olduğu, babası ile kurmak istediği yakınlığı kuramadığı için evde terör estirdiği ifade edilir. Kokuların ve seslerin çocukluğunu hatırlatmadaki rolü üzerinde duran Ayten Hanım, eskisi gibi olmayan yaşamını eleştirir. Ziyafet gecelerinde söylenen şarkıları ve tangoları hatırlayarak bu bölümü bitirir.

VIII. Bölüm: Teğmen olan ağabeyi Bahattin ile yaz gecelerinde tango yaptığı komşu kızı Yıldız hakkında bilgi verilir. Bahattin ile Yıldız'ın karakter özellikleri ve kavuşamayışları, yaz geceleri bahçede gizlice buluşmalarını izleyen Ayten, Bedriye Abla ve Yıldız'ın kardeşleri Enver ile Hale'den söz edilir. Cinsel anlamda yakınlaşan Yıldız ile Bahattin'in durumunu gören Bedriye Abla'nın Ayten'le paylaştığı odada cinselliğe özenişi ve sonucunda Ayten'in annesi tarafından dövülerek başka odaya taşınışı da bu bölümde anlatılır.

IX.Bölüm: Ayten, Yıldız ile ağabeyi arasında olan, sonrasında Bedriye Abla'nın özendiği türden bir cinselliğe sahip olamadığından yakınır ve kocasıyla ilişkisine değinir. Feminist olan kızıyla bu konuda da farklı düşüncelerini söyleyen Ayten'in kadın-erkek, anne-kız ilişkisine ait düşüncelerine yer verilir. Kızının onu mutfağa mahkûm edip sonra da mutfaktan öte bir yer bilmiyor oluşunu eleştirmesi Ayten'i yaralar.

X.Bölüm: Mutfak tasvirine geri dönülür ve eskiden yaşadığı evdeki mutfağın canlılığı, güzelliği anlatılarak geçmişe özlem temi bir kez daha vurgulanır. Kendi mutfağında elektrikli aletlerin oluşu ve bunun mutfağına bir canlılık getirmediği

gerçeği Ayten’i üzer. Elektrikli aletlerle çabucak bitirilen işler sonrasında zamanını nasıl kullanacağını bilemeyen Ayten’in yaşadığı boşluk duygusuna değinilir.

XI.Bölüm: Kendisi gibi davranamadığı için rahatsızlık duyan Ayten’in rol yapmadan, kendisi gibi davranabildiği tek zaman olan çocukluğuna dönüş isteği üzerinde durulur ve çocukluğunda yaşadıkları yalıtı nasıl satmak zorunda kaldıkları anlatılır. Yalı satılınca evdeki Faika Kalfa’nın Ayten’in yeni doğum yapan ablasının evine yollanışı, uzak akraba kızı ve yardımcı olarak çalışan Bedriye Abla’nın Adapazarı’nda bir akrabanın yanına gönderilişi anlatılır. Evden çıkmak istemeyen bekâr hala ve yatalak babaanneden de bahsedilerek bu bölüm bitilir.

XII.Bölüm: Yalının satılmasından sonra anne ve babası ile birlikte ağabeyi Bahattin’in evinde kalan Ayten, orada geçirdiği günleri de anımsar. Lisede âşık olduğu askerden, babasının onu askere vermek istemeyişinden ama sonrasında yine bir askerle evlenişinden söz eder. Bu bölümde Ayten Hanım’ın geçmiş zamandan kopup şimdiki hayatına ait detaylardan söz ettiği görülür. Her şeyinin olmasına rağmen ille de çocukluğunu istediğini dile getiren Ayten Hanım’ın gerçekleşmesi mümkün olmayan bu isteği ile hikâye sonlandırılır.

Aynı kitapta ve aynı bölümde yer alarak hikâyenin ikinci perdesini oluşturan “Kiraz Dalları” da kendi içinde dokuz bölüme ayrılarak incelenebilecek bir durum hikâyesidir. Çocukluğa özlemin dile getirildiği bu hikâyede de ilk bölümde bahsedilen Ayten Hanım’ın komşusu Seçil Hanım’ın ana karakter olarak seçildiği ve anlatıcı rolünü üstlendiği görülür. Hikâye tıpkı birinci perdede olduğu gibi çocukluğun anımsandığı birkaç saati kapsar, ancak anlatılanlar ve çocukluğa dönüş tekniği nedeniyle yaklaşık olarak 20-30 yıllık bir zaman dilimi hikâyenin zaman unsuru olarak değerlendirilebilir. Nitekim şimdiki ana ait olarak Seçil’in ağzından şu sözler aktarılır:

“Sevmiyorum burayı, buradaki insanları... Her yer insanlarla güzel. Mekânlar insanlardan soyutlanınca anlamsızlaşıyor. Sevmiyorum buradakileri. Onlar da kimseyi sevmiyor. İşte ilan ediyorum... 1985 yılında, Türkiye, Ankara’daki bu işyerinde kimse kimseyi sevmiyor...” (Atasü, 1998, s:156)

Çocukluğa ve rol yapılmadan yaşanan zaman dilimine duyulan hasretin yoğun olarak vurgulandığı hikâyede merak unsurunu da kullanan yazarın, geçmiş zamandaki aile ilişkilerine ve özellikle anne-baba ile çocuk arasındaki bağa değindiği görülür. Çocukluğunu anımsayan Seçil’in hatıraları aktarılırken farklı bir yazı stili

kullanılmaz ama birinci perdede olduğu gibi burada da hikâyenin sahne adı altında bir işyerini tasvir edilerek başlatıldığı görülür. Sahne detaylıca tasvir edildikten sonra oyuncu diye tanımlanan Seçil'in fizikî tasviri yapılır ama adı söylenmez. Günlük, mektup vb. türlerden yararlanılmayan hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Nazım Hikmet'in bir şiirine yer verilir.

Dokuz bölümden oluşan hikâyenin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Sahne olarak Seçil'in işyerinin ve hem anlatıcı hem de ana karakter Seçil'in fizikî tasvirinin yapıldığı bölümdür. İşyerindeki iletişimsizlikten ve yapaylıktan sıkılan Seçil'in ruh hali ile ilgili bazı değerlendirmeler yapılır. Bir düzen içinde kimsenin rahatsız olmadan rol yaptığı işyeri, Seçil için tiyatro sahnesi gibidir ve Seçil bu düzen içinde yalnız, mutsuz hissettiğini, ayak uydurmak istemediğini ifade eder.

II.Bölüm: Yapay ve sahte ilişkilere dayanabilmek için unutmaya yolunu denemek isteyen ancak bunda da başarılı olamayan Seçil'in, yaşadığı mutsuzluk, yalnızlık, itilmişlik duygusu daha derin bir şekilde aktarılır.

III.Bölüm: Yaşamında rol yapılmadan geçen günlerin yani dümdüz uzanan zamanın çocukluğunda kaldığını ve o günleri çok özlediğini anlatan Seçil, geriye döner ve çocukluğunu anımsar. 50'li yılların Ankara'sından, kara kışlardan ve ilkokula başladığı ilk günden bahseden Seçil, çocukluğunun geçtiği evi tasvir ederek bu bölümü bitirir.

IV.Bölüm: Öğretmen olan anne ve babasını anlatan Seçil, onların mesleklerini nasıl severek yaptığını anımsar. O yıllarda hayatlarına hâkim olan kelimenin "iktisat" olduğunu, şimdi moda olan "borç ve taksit" in hayatlarından uzak oluşunu anlatır. Ancak iktisat teriminin kapsamını eve giren parayla genişlettiklerini bu nedenle eve buzdolabı, çamaşır makinesi ve elektrik süpürgesi aldıklarını ifade eder. Değişen zamana ayak uydurmak ve kazanılan paranın güzel yerlerde kullanımını sağlamak için kaloriferli bir eve geçen ailesinin rahat yaşamına da değinerek bu bölüm bitirilir.

V.Bölüm: Çocukluğunu tamamen unuttuğunu, Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri"ni okurken geçmişi daha net anımsadığını ifade eden Seçil, eksik bırakılan şeyler için anne ve babasını suçlar. Bu suçlamadan hemen sonra anne ve babasının kendi yaşamlarında eksik olan şeyleri ona sunduğunu fark edip onlarla hesaplaşmasını bitirir. Anne ile babasının arasındaki fikir birliği ve onu sevgiyle

koruyup kollayan yaklaşımları Seçil'in anılarında daha büyük bir yer kaplar, bu nedenle nesiller arası çatışma ya da hesaplaşma başlamadan son bulur. Anne ile babanın yaşam şartlarına değinilirken akrabalarından ve çevrelerindeki insanlardan da bahseden Seçil'in anneannesinin evinde geçirdiği eğlenceli bayramları, yazın sessizce oturdukları balkonları anlattığı görülür.

VI.Bölüm: Anne ile babanın aşırı korumacı tavrının iyi yönü kadar kötü yönlerinin de olduğundan bahseden Seçil'in yaşadığı anda yalnız ve mutsuz hissedişini bu duruma bağladığı görülür. Aşırı korumacı yaklaşımın okul servisinde yaşadığı tacizden kendisini koruyamadığını hatırlayıp üzülen Seçil, kötü anılardan uzaklaşıp çocukluğundaki güzel anılara dalar. Bahçelerini, babasının orada yetiştirdiği meyveleri ama özellikle kiraz ağacını anlatarak bölümü bitirir.

VII.Bölüm: Çocukluktan sonra ergenliğe geçiş yapmaya başladığı zamanları da anımsayan Seçil'in iki olaydan çok etkilendiği görülür. Birinci olay teyzesinin nişanlanacağı gün Üsküdar gemisinin batması ve 160 kişinin boğularak ölüşüdür. Diğer olay ise 57 seçimlerinin yapılışı ve bu seçimin onların evinde, ülke genelinde yarattığı etkidir. 27 Mayıs olaylarını, okulda yaşananları ve İşçi Partisi'nin kuruluşunu bu bölümde anlatan Seçil, babasının emekli oluşuyla bölümü sonlandırır.

VIII.Bölüm: Anne ile babasının koruyucuyu tavrını biraz olsun yıkmak isteyen Seçil, büyüdüğünü ve onlarla fikir alışverişinde bulunduğunu, onların etkilendiği yazarları okumaya başladığını anlatır. Babasının ülke sorunları için uğraştığını ama kendisini anlamayan insanlar arasında yaşadığını ayrımsayıp babasının sesinden dinlediği Nazım Hikmet şiirini hatırlar.

IX.Bölüm: Babası gibi kendini anlamayan insanların arasında yaşamak zorunda oluşu Seçil'i rahatsız eder. Babası öldükten sonra kendisine yakın hissedebileceği insanın olmayışı onda zamanın daha hızlı geçtiği hissini yaratır. Hayat içerisindeki yerini sorgulayan Seçil'in belirsizlikler içinde uğraşırken ismine takılan komşusu Ayten'in düşünceleri, isimler hakkındaki yorumu aktarılır. Hikâye Seçil'in çocukluğuna geri dönmek ve kendini yeniden yaratmak istediğini belirtmesi ile sonlandırılır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesi, 16 bölüme ayrılarak incelenebilir. Hikâyenin ana karakterlerinden olan ve yazarlıkla uğraştığı ifade edilen kadın karakterin aynı zamanda hikâyede anlatıcı rolünü üstlendiği görülür. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâye, ana karakter Fikriye

Abla'nın öldüğü gün mezarlıkta başlatılır, sonrasında geriye dönüşlerle farklı zamanlardan bahsedilir. Hatta Fikriye Abla'nın çocukluğuna kadar gidilir. Dolayısıyla anımsama, hatırlama ve geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyenin zaman kısmını bir gün içinde yaşananlar oluşturmaz. Eserde, Fikriye Abla'nın bahçesinde hikâyenin kadın karakterlerinin dertleştiği gece içkinin tesiriyle anonim bir türkünün söylendiği ve bu türkünün sözlerinin hikâyede yer aldığı görülür:

“.... Geriye güzelliğin anısı kalmıştı, yıllar sonraki bu buluşmadan; bir de Fikriye Abla'nın kısık sesiyle söylediği türkü... “Gesi bağlarında dolanıyorum. Yitirdim, yârimi arıyorum.””(Atasü, 1998, s:186)

Merak unsurunun çok az kullanıldığı hikâyede şimdiki an, geçmiş, tekrar şimdiki ana dönüş şeklinde bir sıralama izlenir. Hikâyeyi oluşturan 16 bölüm şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Ana karakter Fikriye Abla'nın ölümü ile gidilen mezarlık ve orada olan biteni düşünen anlatıcının hisleri anlatılır. Çevreye ait bir tasvir yapılır.

II.Bölüm: Fikriye Abla'nın bahçesinde Fikriye-Nermin ve anlatıcının kurduğu dostluk, içkinin tesiriyle dertleşmenin ve hafiflemenin huzuru anlatılır. Geçmişe dönülür ve yıllar önceki o gece anlatıcının hatırladıklarıyla aktarılır.

III.Bölüm: O gece sonrası görüşmeyen Nermin ile anlatıcı yıllar sonra tekrar karşılaşır. Anlatıcı, Nermin'in çok fazla değiştiğini, yaşadıklarının onda yarattığı tahribatı yüzünde gördüğünü söyler.

IV.Bölüm: 10 yıl öncesine gidilir ve Fikriye Abla'nın evinde yapılan seminerler, Hakkı Çalışkan, Seyfi ve anlatıcının o dönemde âşık olduğu gençten bahsedilir. O zaman diliminde Nermin ile Fikriye'nin anlatıcıda yarattığı etkiden söz edilip Nermin'e duyduğu yakınlık, anlatıcının mutsuzluğu ve yazarlığıyla birleştirilerek sunulur. Anlatıcı kendinden kaçtığı ve yazarlığından tatmin olmadığı sürede, kendinden kaçan Nermin'e sığındığını itiraf ederek bölümü sonlandırır.

V.Bölüm: Tekrar Fikriye Abla'nın bahçesinde kurulan dertleşme sofrasına dönülür. O akşam Fikriye'nin söylediği türküyü anımsayan anlatıcı, o bahçede daha eski zamana ait bir geceyi anımsar. Fikriye bu türküyü o eski gecede de söylemiştir. Hakkı Çalışkan'ın evinde verilen son seminer ve Seyfi, Nermin, anlatıcının âşık olduğu genç ile geçirilen gece, bu türküyle sonlanır.

VI.Bölüm: Fikriye Abla'nın yıllar sonra hastaneye ilk yatışında takındığı yüz ifadesi ile onların evinde yaşanan son gece anımsananlar karşılaştırılır. Fikriye'nin

aynı yüz ifadesini taşıyor oluşu anlatıcının hafızasından silinmez ve yıllarca Fikriye'yi düşündüğünü söyler.

VII.Bölüm: Üç kadının içtiği ve dertleştiği geceye tekrar dönülür. Hakkı Çalışkan'a âşık olan Nermin'in suçluluğu ve ona olan aşkını toplum baskısı yüzünden yok sayışı anlatılır. Fikriye onu affettiğini ve Hakkı Çalışkan'la birlikte olması gerektiğini söylese de, Nermin Seyfi'ye sığmır. Anlatıcı, Nermin ile Fikriye arasındaki düşünce farklılıklarına değinerek bölümü bitirir.

VIII.Bölüm: O dertleşme gecesinden 10 yıl sonrasına gidilir. Nermin ile Seyfi'nin evlendiği, devrimci yönü yüzünden Seyfi'nin tutuklandığı ve Nermin'in çaresizlik içinde dulluğunu kabullenışı anlatılır. Anlatıcı düşünceleri nedeniyle Fikriye Ablayı kendine daha yakın bulduğunu, Nermin'in içe dönük ve suçlayıcı tavırlardan kurtulması gerektiğini söylediği kısım da bu bölümde yer alır.

IX.Bölüm: Hapiste olan Seyfi'nin durumu Fikriye'yi de derinden yaralar. Fikriye her buluşmalarında Seyfi'nin durumu hakkında bilgi alıp Nermin'e destek olmaya çalışır. Fikriye, Nermin ile kuramadığı yakınlığı anlatıcı ile kurar ve bunu anlatıcıya onun ile Nermin'in farklılıklarını söyleyerek itiraf eder.

X.Bölüm: Tekrar içki içilip dertleşilen sofraya hatırlanır. Nermin, anlatıcı ve Fikriye'nin kendini suçlamadığını anlayıp ağlar ve Hakkı Çalışkan'a duyduğu aşkı itiraf eder. Sonrasında görüşmeye devam ettikleri ve Nermin'in acı çekmekten hoşlandığı sonucuna ulaştığını söyleyen anlatıcı, Fikriye Abla ile daha çok yakınlaşır.

XI.Bölüm: Fikriye Abla'nın ilerleyen hastalığının ve onu kurtarmak için Nermin'le birlikte mücadele edişlerinin anlatıldığı bölümdür.

XII.Bölüm: Fikriye Abla biraz daha iyi hissetmiş, evine çıkmıştır. Geçmişle hesaplaştığını ve hayat defterini kapatacağını söyleyen Fikriye ile anlatıcının diyalogları bu bölümde yer alır. Hakkı Çalışkan ile yaşadıklarını, ayrılışlarını, hapis zamanlarını Fikriye Abla bu bölümde anlatır.

XIII.Bölüm: Fikriye Abla'nın çocukluk zamanları, ilk kocası ve çocukları anlatılır. Kocasını terk edip Hakkı Çalışkan ile kaçışlarına da değinilir. Hakkı Çalışkan ile evlendikten sonraki yaşamına da değinen Fikriye Abla'nın Dikmen'de satın aldıkları evden ve bahçeden söz ettiği görülür.

XIV.Bölüm: Hakkı Çalışkan'ın hapse girişi, çıkınca kendini yaşlı hissetmesinden dolayı yaşadığı sorunlar, içki içmeye başlayışı ve Nermin'e âşık olduğunu itiraf etmesi bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

XV.Bölüm: Fikriye'nin kötüye giden hastalığı ve hastanede geçirilen zamandan söz edilir. Fikriye'nin tedaviyi reddedip ölümü kabullenışı de bu bölümde anlatılır. Çocukları ve eski kocasının ziyareti, duygu ve düşünceleri ile Fikriye Abla geçmişle hesaplaşmasını tamamen sonlandırır.

XVI.Bölüm: Fikriye Abla'nın gömülmesinden sonra baş başa kalan Nermin ile anlatıcı dertleşirler, Seyfi'den ve sonraki yaşamlarının nasıl olacağından söz edip hikâyeyi bitirirler.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Eski Sevgili” adlı hikâyede de anlatıcı rolünü hikâyenin ana karakteri olan yazar üstlenir. Yedi bölüme ayrılarak incelenebilecek hikâyede; evli yazarın avukat bir kadınla yaşadığı ilişki ve sonrasında yaşanan mutsuzluk, pişmanlık gibi duygulardan söz edilirken uzun bir süreçte yaşananların aktarıldığı görülür. Bu bağlamda zamanın bir günü anlatmadığı hikâyede uzun yıllar içinde yaşananların ifade edildiği, ama herhangi bir tarihten söz edilmediği dile getirilebilir. Geriye dönüşle zenginleştirilen hikâyede, anlatılanlarda belli bir kronolojinin izlenmediği de söylenebilir. Geçmiş zamandan şimdiki ana dönüşün yapılışı ile bir karışıklığa mahal vermek istemeyen ve okuyucunun dikkatini toplamak isteyen yazarın, merak unsurunu da ustaca kullandığı görülür. Erendiz Atasü, eski sevgilinin adını açıkladığı kısımda bir şarkı sözünü de kullanır ve şunları aktarır:

“Çok güzel meze hazırlar, içki sofrasında alaturka söylerdi. Çakır keyif olunca, beyaz masa örtüsünün üstünde parmaklarıyla tempo tutarak “Zannım şu ki canâ, beni NALÂN edeceksin” şarkısını söylerdi.” (Atasü, 1997, s:18)

Yedi bölümden oluşan bu durum hikâyesinin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Yazarlığı terk edişini, önceden yaşadığı yazma sürecini ve kütüphanesini tasvir ederek açıklayan ana karakter yazar, sonrasında yazma eylemine bakışını değiştirdiğini düşüncelerini sunarak açıklar.

II.Bölüm: Geçirdiği trafik kazasının üzerinden yıllar geçtiğini ve eski sevgilisiyle karşılaştığını anlatan yazar, onunla yaptığı sohbetle birlikte sevgilisinin fizikî tasvirine de yer verir. Sohbet esnasında kazanın detaylarını hatırlayıp

arkadaşının ölümünden kendisini suçlayan eski sevgilisi ve onun imalı sözleri yazarı rahatsız eder ve oradan uzaklaşır.

III.Bölüm: Aradan yıllar geçmiş yazar hayatın akışıyla normale dönmüştür, ancak eski sevgilisiyle karşılaştıkları o günü hiç unutamaz.Onu neden sevdiğini ve neden ayrıldıklarını, ayrılma kararına sevgilinin verdiği tepkiyi sürekli hatırlar. Karısına ve çocuklarına duyduğu sorumlulukla ayrılık kararı alışı bir yandan onu vicdanî olarak rahatlatır ama diğer yandan sevgiliye haksızlık yaptığını düşünmesi ve onunla birlikte genç olduğunu hissetmesi yazarı üzer. Üstüne üstlük kazada ölen arkadaşının hayali ve suçluluğu da onu terk etmez.

IV.Bölüm: Eski sevgiliyle geçirilen zamanlar, onun annesiyle yaşadığı ev, mesleği ve karakteri hakkında bilgi verilir. Yazar ayrılmalarından sonra sevgili tarafından kendisini suçlayan bir mektup aldığını hatırlayarak üzülür.

V.Bölüm: Hastaneden çıktıktan sonra iyileşebilmek, eski sevgilinin anılarından kurtulabilmek için Ege kıyısındaki evine giden yazar, olan biteni tekrar tekrar düşünür. Bu düşünme süreci içinde Tanrı'yı da düşünür ve Tanrı'yı suçlar, inancını yitirir.

VI.Bölüm: İçine kapandığı sürecin günler, aylar sonra son bulmaya başladığını, yavaş yavaş doğa ve bahçeyle ilgilenirken Tanrı'ya olan inancını tekrar kazandığını ve korkularının son bulduğunu söyleyen yazar, eski sevgilisi hakkında da araştırma yapar. Tüm çabalarına rağmen sevgilisinden hiçbir haber alamaz.

VII.Bölüm: Yeniden yazmaya, eskisinden daha çok para kazanıp daha ünlü olmaya başlayan yazarın, karısıyla daha varlıklı bir hayat yaşadığı anlatılır. Tüm güzelliklere rağmen eski sevgiliyi unutamadığını itiraf eden yazar, karısı HANDAN'la ve onun zıtlıkları barındıran karakteriyle yaşamak zorunda olduğunu kabullenir ve hikâyeyi bitirir.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Geçmişteki Sevda” bölümünde yer alan “Haziranda Bir An” adlı hikâye; altı bölümde incelenebilir. Anlatıcı rolünün “Üçüncü Kadın” olarak tanıtılan kadına verildiği hikâyede; 15 yıl öncesinde yaşanan bir aşk, sonrasında yaşanan ayrılık ve Nevbahar'ın tekrar birleşme arzusu ile hayal kırıklığı okuyucuya aktarılır. Bu durum işyerinin bahçesinde aşka konu olan tarafların, “Üçüncü Kadın”ın ve “Kırk Yaş” olarak tanıtılan Serap'ın buluşmasıyla gerçekleşir. Dolayısıyla hikâye, Haziran ayında bahçede geçirilen iki ya da üç saatlik zamanı anlatır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede merak unsuru da

kullanılır. Durum hikâyesi olan “Haziranda Bir An” şimdiki anla başlar, geriye dönüşle Nevbahar-Zühtü ilişkisi anlatılır ve tekrar yaşanılan ana, hikâyenin mekânı olan bahçeye geri dönülür.

Altı bölümde incelediğimiz hikâyenin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: İşyerinin bahçesinde Nevbahar, Serap ve Zühtü buluşurlar. Önce bahçenin tasviri yapılır ve ardından oturdukları banka gelen “Üçüncü Kadın”dan söz edilir. Üçüncü Kadın ile diğer kadınlar Zühtü tarafından tanıştırılır. Bahçede sohbet etmeye başlayan bu insanlar yazdan ve haziran ayının sıcak oluşundan söz ederler.

II.Bölüm: Zühtü ile ilişki yaşamış Nevbahar eski yaz mevsimlerini hatırlar ve o zamanlar moda olan bir şarkının sözlerini hatırlamaya çalışır. Zühtü ise geçmişte kendisine uygun olmayan, yaşlı olan bu kadınla ilişki kurduğu için pişmanlık duyar, onunla ilişkisine neden olan fakirliğine lanetler yağdırır. Zühtü ilgisini onlarla birlikte aynı bankta oturan Üçüncü Kadın’a çevirir ve diğer kadınların oradan uzaklaşarak onu “Üçüncü Kadın”la yalnız bırakmalarını arzular.

III.Bölüm: “Üçüncü Kadın” bir kenarda oturup Zühtü ile kadınların arasındaki bağı anlamaya çalışır. “Yaşlılık” diye tanıtılan Nevbahar ile Zühtü’nün geçmişte birlikte olabileceğini düşünür. Nevbahar’ın geçmişi ve mutsuzluğu anlatılır.

IV.Bölüm: Nevbahar hatırlamaya çalıştığı şarkının sözlerini bulur ve mırıldanır. Onun şarkısına Üçüncü Kadın ile “Kırk Yaş” olarak tanıtılan Serap da eşlik eder. Şarkı Nevbahar’a Zühtü ile geçirdiği zamanları hatırlattığı için önemlidir ve bu şarkıdan Zühtü’nün geçmişine, Nevbahar’la yaşadığı ilişkiye geçilir. Bölüm Zühtü’nün Nevbahar’ı terk etmesiyle bitirilir.

V.Bölüm: Nevbahar’ın Zühtü’nün kendisini terk ettikten sonra Almanya’da eski kocasıyla sürdürdüğü yaşamı anlatılır. Serap ve Nevbahar dostluğu, Serap’ın bu buluşmada bulunma nedeni bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

VI.Bölüm: Serap bahçede kendini fazlalık gibi hisseder. Öğle tatilinin bittiğini söyleyen Zühtü, Nevbahar ile Serap’ın gitmesi gerektiğini söylerken Nevbahar’ın gözleri bahçedeki zambaklara takılır ve Zühtü’nün bu çiçeklerden kendisine hediye etmesini arzular. Zühtü çiçekleri hediye etmez, Nevbahar’a satın alabileceği yeri tarif eder. Bir kez daha hayal kırıklığı yaşayan Nevbahar ile onun durumuna üzülen Serap bahçeden ayrılırlar. Zühtü de onları uğurlamak için onlarla birlikte gider. Bahçede yalnız kalan Üçüncü Kadın doğanın ve yaz mevsiminin tadını çıkarıp bahçeyi tasvir eder ve mutlu olur.

Yine Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan “Münih’e Yağmur Yağıyor” adlı hikâye, yazar tarafından *** işaretleriyle üç bölüme ayrılmıştır. Anlatıcı rolünü ismi söylenmeyen ve hikâyenin ana karakteri olan kadının üstlendiği görülür. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede anlatılanlar, kadın karakterin Münih Üniversitesini ziyareti ve sonrasında o caddelerde geçirdiği birkaç saati içerir. Hikâyenin içinde geriye dönüş tekniği kullanılarak 44 yıl önce yine o üniversitede Nazi rejimine karşı gelen gençlerden de söz edilir. Hikâyede, yazar kadın karakterin yanında gibidir. Merak unsuruna da yer verilen hikâyede zaman zaman kadın karakter ile yazarın hayalî olarak konuştukları ve bu konuşmaların parantez içinde verildiği de söylenebilir:

Hiç durmayacakmış gibi boşanan yağmurun altında soluk soluğa yürüyordu. Leopold Caddesi boyunca asık yüzlü, görkemli yapılar dizilmişti sağlı, sollu. Münih Üniversitesini arıyordu. (Evet, işte önündesin.) Yüz yıllık demir kapıya ürkererek dokundu. Açıktı... Genç insanlarla dolu yüksek tavanlı bir koridorda buldu kendini. Yaşlı yapı ve gençlik... (Onun ülkesinde, ahrete yolcu kadın başları uzanırdı köhne ahşap evlerden.) (Atasü, 1997, s:39)

Durum hikâyesi olan “Münih’e Yağmur Yağıyor”un üç bölümü şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Kadın karakterin Münih Üniversitesini ziyareti ve bu ziyaret sırasında üniversitenin 44 yıl önceki halini anımsaması anlatılır. 44 yıl önce o üniversitede öğrencilerin katledilişi ve “Beyaz Gül” grubunun Nazilere karşı direnişi anımsanırken, üniversitenin anıların tamamını silen yeni görüntüsü kadın karakteri hem üzer hem de şaşırtır.

II.Bölüm: Ana karakter kadın metro istasyonuna gider ve oradaki insanları inceler. Metro hakkındaki düşüncelerini ifade eden kadın, memleketlileri ile karşılaşınca kendi ülkesi ile Almanya arasında karşılaştırma yapar. Buraya kendisine sunulan Münih Üniversitesi’nde ders verme teklifini değerlendirmek için geldiğini açıklayan kadın, bu konuda kararsızlık yaşadığını belirtir. Tarihin kanlı olaylarını yok ederek yüzünü geleceğe dönen bu ülkenin şartları ile Türkiye’de baskı altında ve yetersiz ücretle çalışmanın zorluğu karşılaştırılırken kadının kararsızlığı ön plana çıkarılır.

III.Bölüm: Kadın, geçmişteki anıların bir bir yıkıldığını ve bu ülkede de yalnız olacağını söyler. Kadın olmak, yalnız olmak ve gurbette olmak ana karakteri

endişelendiren konular olsa da kadın, gurbet ve sılayı aynı şeyler olarak gördüğünü söyler ve Almanya’da kalmaya karar verir.

Onunla *Güzeldim* adlı kitapta yer alan bir diğer hikâye “Toz”dur. Yazar bu hikâyeyi herhangi bir işaretle bölümlere ayırmaz, ancak anlatılanlardan yola çıkılarak hikâyenin beş bölümde incelenebileceği söylenebilir. Yazarın anlatıcı rolünde yer aldığı görülürken, hikâyenin geriye dönüş tekniğiyle zenginleştirildiği de ifade edilmelidir. Hikâyede adı söylenmeyen bir kadının hayatından kesitlere ve bu kesitler boyunca toplumun, mekânın, kültürün ve şehrin değişimine tanıklık edilir. Dolayısıyla hikâyenin zaman unsuru bir günden oluşmaz. Kadın karakterin önce çocukluk dönemi, sonra üniversite öğrencisiykenki hali, son olarak da 40’lı yaşları anlatılır. Ana karakter kadının yalnızlığı, yaşadığı çağın değişimlerinden geri kalışı, uyumsuzluğu ve geçmişi özleyerek yaşadığı mutsuzluk ifade edilirken merak unsuru ön plana çıkarılmaz ve hikâyede çok fazla kullanılmaz. Kadın karakterin geçmişin izlerini aradığı İstiklal Caddesi ve oradaki değişim aktarılırken taş duvar ve zaman gibi cansız varlıklarla konuştuğu görülür.

Durum hikâyesi olan “Toz”un beş bölümü şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Ana karakter kadının çocukluk döneminde İstanbul’u ziyaretleri, İstiklal Caddesi boyunca anne ve babasıyla birlikte yaptığı etkinlikler anlatılır. Anne ve babasının dış görünüşlerine ait tasvirlerle yer verilir.

II.Bölüm: Ana karakter kadının üniversite öğrencisi olduğu yıllarda anne ve babası olmadan geldiği İstanbul gezisi ve İstiklal Caddesi anlatılır. Çocukluğundan farklı bir görünüme kavuşan İstiklal Caddesi hakkında da bilgi verilir ve önceki bölümle mukayese yapmamız sağlanır.

III.Bölüm: Kadın 40’lı yaşlarında tekrar İstiklal Caddesi’ne gelir, burada geçmişini bulmaya çalışır. İstiklal Caddesi’nin ilk iki bölümdekinden daha farklı olduğu söylenir ve kadın burada geçmişin anılarına dalar. Anne ve babasının evlendiği tarihî Park Otel’i bulmak ister, herkese sorar, kimseden otelin yerini öğrenemez. Oradaki tarihî yapıların taş duvarlarıyla konuşur, tarihin unutulmasını, insanların duyarsızlaşmasını eleştirir. Park Otel’in enkazıyla karşılaşır ve geçmişi bulamamanın acısıyla yıkılır.

IV.Bölüm: Park Otel enkazına bakarak geçmiş ile bugünü karşılaştıran kadın, bir anda yaşadığı zamana döner. Gördüğü yazıların Türkçe olup olmadığını sorgular ve gaipten gelen bir sesle dil, kültür, beğeni gibi hususlarda sohbet eder. Gaipten

gelen sesin zaman olduğunu okuyucuya bildiren kadın, o zamana ait olmadığını kavrar.

V.Bölüm: İstiklal Caddesi boyunca yürüyen kadın, onun dışında gelişen Amjaparap dilini öğrenmek istediğini ama bunun kendisini mutlu edip etmeyeceğini düşünür. Bu hususta karar veremez ve geçmişi bulamayan, şimdiyi de kaybetmiş bir kadın olmanın verdiği yalnızlık, mutsuzluk duygularıyla hikâyeyi sonlandırır. Kadının kendi durumuna uygun bulduğu Nilgün Marmara'nın dizeleriyle hikâye bitirilir.

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan “Yüzey” isimli hikâyede de anlatıcı rolünü hikâyenin adı belirtilmeyen kadın karakteri üstlenir. Yazar tarafından bölümlendirilmeyen hikâyede kullanılan heykeller ve onların tarihçesi yer alırken geriye dönüş tekniği kullanılır. Geriye dönüş tekniğine yer verilen kısımlarda ve hikâyenin genelinde farklı bir yazı stili kullanılmaz. Hikâyede ana karakter kadın ile sevgilisinin Rodin Müzesini ziyaret etmeleri ve o müzede sergilenen heykellerin yaratıcıları ile kendi aşklarını mukayese edişleri ele alınır. Bu konu etrafında gelişen hikâyenin zaman unsurunu müzede geçirilen birkaç saat oluşturur. İsimleri söylenmeyen ana karakterlerden erkeğin yaşamına ait fazla detaya yer verilmez ve o hikâyede merak unsuru olarak kullanılır. Dört bölümden meydana gelen bu durum hikâyesinin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: 1989 yılının Temmuz ayında Paris'te yürüyüşe çıkan âşık çift, Rodin Müzesini ziyaret etmeye karar verir. Bahçede başlayan müze ziyareti galeride devam eder. Müzede Rodin ve Camille Claudel heykelleri sergileniyordur. Ana karakter olan kadın, müze görevlisinden bu eserler hakkında bilgi alır ve Rodin'in Calais Burjuvaları adlı heykelinin hikâyesini öğrenir. Rodin ile gönül ilişkisi yaşayan Camille, kadın karakterin daha çok dikkatini çeker.

II.Bölüm: Camille ve onun Rodin ile olan ilişkisi, hayatı, eserlerini yaratırken acıdan beslenişi anlatılır. Akıl hastanesinde sevdiği adam tarafından ölüme terk edilen Camille konusunda sevdiği adam ile görüş ayrılığı yaşayan kadının Camille'yi savunuşu da bu bölümde yer alır. Rodin'in heykelleri içinde gizlenen Camille yüzü kadının dikkatini çeker.

III.Bölüm: Kadın karakter Camille'nin heykellerine hayranlıkla bakar, Rodin-Camille arasında yaşanan ve yüzyıllar önce son bulmuş aşkı anlamaya çalışır. Bu çabanın altında kendisi ile sevgilisi arasındaki aşkı anlama, çözümleme gayreti de

vardır. Rodin'in gerisinde bir kadın olarak yaşamanın Camille için ne kadar zor bir durum olduğunu düşünen kadın, sevgilisi ile kendisi arasındaki ilişkinin de bu zorluğu yarattığını algılar. Camille tarafından yapılan Dedikoducu Kadınlar heykeli hakkında bilgi veren kadın, bu bölümü bitirir.

IV.Bölüm: Hikâyenin başından beri aşk için “Devrimin Ruhü” kelimesini kullanan yazar, bu bölümde Devrimin Ruhü'nun gözünden kadın ve erkeği tanımlar. Erkeğin bencil, özlemeyi ve sevmeyi bilmeyen tavrı Devrimin Ruhü'nu rahatsız eder. Kadının da hep kalıplar peşinde koşarak aşkta özgür olamayışı eleştirilir. Devrimin Ruhü bu düşüncelerle Seine Nehri üzerinde genişleyip bir toz bulutu gibi etrafı sarar ve hikâye bitirilir.

Onunla Güzeldim adlı kitaptaki “Suyun Karanlık Çekimi” isimli hikâye, yazar tarafından bölümler halinde tertip edilmemiştir. Anlatılanlar doğrultusunda beş bölüme ayırarak incelediğimiz hikâyede zamansal olarak 24 saatte yaşananların anlatıldığı görülür.

Durum hikâyesi olan ve beş bölümden meydana gelen hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Hikâyenin ana mekânı olan Venedik şehriden ve şehrin görüntüsü ile ana karakter olan kadının ruh halinin benzerliğinden söz edilir. Kadın mutsuz ve yalnızdır. Kentte dolaşırken âşık olacağı kemanlı delikanlıyı görür ve onunla birlikte olmak ister. Kemanlı delikanlıyı takip eder. Kemanlı delikanlı kadının kendisine ilgi duymasından ve bu ilgiyi açıkça belli etmesinden rahatsız olur ve kadını reddedici davranışlar sergileyerek oradan uzaklaşır.

II.Bölüm: Kemanlı delikanlı cinsel isteklerini karşılamak üzere para karşılığı birlikte olabileceği ve hikâyede “öteki kadın” olarak tanıtılan kadının yanına gider. Bu bölümde “öteki kadın” fizikî olarak tasvir edilir. Kemanlı delikanlı ile “öteki kadın” kısa bir pazarlık sonrası anlaşılır ve “öteki kadın”ın evine giderler. Kadının evinde birliktelik yaşayan Kemanlı delikanlı ve “öteki kadın” hiçbir sorumluluk yüklemeyen bu durumdan memnun olduklarını dile getirirler ve Kemanlı delikanlı oradan ayrılır.

III.Bölüm: Karşılıksız biçimde âşık olduğu adamı “öteki kadın”la pazarlık yaparken gören kadın, kendisini meşgul edecek başka şeyler arar. Kanal boyunca gezi yapmak ister ve kendini bir gondola atar. Gondolcu yalnız kadınları ağna düşüren ve onlarla cinsel manada yakınlık kuran biridir. Kadın ve gondolcu gece bir

diskotekte buluşurlar ve o geceyi birlikte geçirmek üzere mekândan ayrılırlar. Diskotekten çıkarken Kemanlı delikanlı ile karşılaşır ve kadın bu duruma şaşırır, bir süre durgunlaşır. Gondolcu daha önce tanıştıklarını düşünüp kadına kızar ama kadın Kemanlı delikanlıyı ilk kez gördüğünü söyler ve gondolcu ile birlikte gider.

IV.Bölüm: Kadın ve gondolcu cinsel bir ilişki yaşarlar ve kadın diskotek çıkışında Kemanlı delikanlıyı gördüğü anı anımsar. Diğer taraftan tesadüfen karşılaşma Kemanlı delikanlıyı da etkiler ve delikanlı da gece boyunca kadını düşünür. Gondolcunun kaba saba birisi olduğundan, o kadına layık olmadığından yakınan delikanlı, kadını aramaya koyulur. Bu arama sırasında sabah para karşılığı birlikte olduğu “öteki kadın” a denk gelir ve ondan yardım ister. “Öteki kadın” ile Kemanlı delikanlı, ana karakter olan kadını aramaya koyulurlar.

V.Bölüm: Kadın halinden memnun bir şekilde Kemanlı delikanlıyı düşünürken gondolcu ondan para ister. Kadın anlamaz ve duraksar, tepki vermediği için de gondolcunun şiddetine maruz kalır. Kadın istenen parayı atıp gondolcunun yanından kaçır. Sokaklarda, yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle gezerken “öteki kadın” ile Kemanlı delikanlıyı görür ve onların yine birlikte olduklarını düşünüp kahrolur. Hikâye, önceki yüzyılda yazılmış olsaydı kadının intihar edeceği söylenir. Ancak bu yüzyılda yaşayan kadının ne tepki vereceği söylenmez ve bu merakla hikâye bitirilir.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Gözyaşı” bölümünde yer alan “Su” isimli hikâye senaryo metni olarak tasarlanmış bir hikâyedir ve hikâye içinde yer alan bölümler; **Bekleyiş** (veya İsveç’ten gelen kartpostal), **Kıpırtı** (veya içki), **Aşk Doğuyor**, **Aşk Büyüyor**, **Aşk Ölüyor**, **Ayrılık Sahnesi**, **Son Hesaplaşma** şeklinde isimlendirilmiştir. Bu bölümlerin yanı sıra isimlendirilmeyen okuyucuya not şeklinde yazılan bir sayfa, giriş ve hikâye sonuna yerleştirilerek senaryoyu yazan kadın yazarın duygu ve düşüncelerini içeren bir bölüm de yer alır. Anlatıcı rolünü, senaryo yazarı olan kadının, yani yazarın üstlendiği görülür. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, ana karakter olan Su’nun çocukluğuna dönüş yapılır. Ayrıca kocasının onu terk edişinden sonra içkiyinden bulduğu Hasan’la ilişkisi bir gün içinde olup bitenlerden ibaret değildir. Nitekim yazarın hikâyenin başına ilaştirdiği okuyucu notunda, hikâyenin 10-15 yıl gibi yıllara dağıtılan bir zamanı anlattığı şu şekilde dile getirilir:

“ZAMAN: 80’li Yılların İkinci Yarısı.

(70’ler ve Kadının Çocukluğu sık sık anımsanır; erkeklerin çocukluğu anlatımızda yer almaz. Ne de olsa, Kadının hikâyesidir, anlatılan.)” (Atasü, 1997, s:87)

Hikâyede kadının çocukluğunun anlatıldığı giriş kısmında şiire benzer cümleler kullanılmıştır ve bu cümleler hikâyenin genelinde kullanılan şekilden farklı bir şekilde yazılmıştır.

“Seccadenin üstündeki akik tesbih
sedirdeki ot yastıklar
konsolun üzerindeki gaz lâmbası

ve kurutulan lavanta

oymalı ahşap sehpa
kapı tokmağı
el işi beyaz dantel perdeler

katı sınırlarını yitirip yaşanılan an’a dolar; küçük kızın gözlerinden beynine akar.” (Atasü, 1997, s:89)

Kadın karakterin kocasının birleşme kararını reddedişi ile bitirilen senaryo, kadının akıbeti hakkında meraklanmamızı sağlar. Dokuz bölümden oluşan kadın-erkek ilişkileri, evlilik ve aşk gibi hususlara değinen bu durum hikâyesinin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Okur için hikâyenin bir senaryo taslağı olduğu, yer, zaman ve kişiler hakkında bilgi verildiği notla başlar. Ana karakter Su’yun babaannesinin mezarında geçmişinden ve babaannesiyile birlikte geçirdiği mutlu çocukluk döneminden kısaca söz edilir.

II.Bölüm: **Bekleyiş** (veya İsveç’ten gelen kartpostal) adını taşıyan bu bölümde, ana karakter olan Su’yun kocası tarafından terk edilmiş bir kadın olduğu ve kocasının ona İsveç’ten gönderdiği kartpostal üzerinde durulur. Hikâyenin mekânı ve yeri değişmiştir, Su büro gibi bir yerde kocasının yolladığı kartpostala bakıp etrafındaki insanların kocası hakkındaki sorularına yanıt verir ve neden boşanmadığını anlatır.

III.Bölüm: **Kıpırtı** (veya içkievi) başlığını taşıyan bu bölümde ise, kadının zaman geçirmek ve terk edilmenin acısına katlanabilmek için gittiği içkievinden söz edilir. Kadın, içkievinde tanıştığı ayağı sakat birisine yakınlık duyar.

IV.Bölüm: Bu bölüm de yazar tarafından isimlendirilmiştir ve **Aşk Doğuyor** ismini taşır. Kadın ile ayağı aksak adamın rastlantı sonucunda birbirlerine âşık olduklarını söyleyen yazarın, rastlantıyı her iki karakterin de çocukluklarının aynı şehirde geçmiş olmasına bağladığı görülür. Kadın, çocukluk dönemini hayatının en mutlu günleri olarak değerlendirmekte ve içinde yaşadığı mutsuzluktan kurtulmak için o şehri yakından tanımaya uğraşmaktadır. Ayağı aksak sevgilisi ise, o şehri suçlayan bir tavırla geçmişi tamamen unutmak niyetindedir. Bu durum sevgili ile kadın arasında hem aşkı başlatır hem de problemlerin başlangıcı olarak anlatılır.

V.Bölüm: **Aşk Büyüyor** ismi verilen bu bölümde ise, sevgili ile kadının aşkları cinsel birlikteliğe döner. Aşkın kadında ve erkekte yarattığı değişimler, kadının geçmişine bağlılığı, erkeğin ise geçmişi yok saymaya, tamamen unutmaya yönelik çabaları aşkın hem büyümesine hem de bazı noktalarda kırılmasına yol açar.

VI.Bölüm: **Aşk Ölüyor** adlı bu bölümde adam ve kadın farklı düşünceleri dolayısıyla birbirlerinden uzaklaşmaya başlarlar. Kadın ile erkeğin neden birbirlerine âşık oldukları ve birbirlerini neyin yerine koydukları anlatılır. Kadının köklerini arama isteği ile adamın köklerinden kurtulma arzusu çatışır ve ayrılmaya karar verirler.

VII.Bölüm: **Ayrılık Sahnesi** isimli bu bölümde kadın ile erkeğin tartışması ve erkeğin evi terk edişi anlatılır ve bu diyaloglar şeklinde okuyucuya sunulur. Bu bölümde “Geri Dönüş I” gibi ifadelerle kadının kocası ile yaşadıklarına da değinilir.

VIII.Bölüm: **Son Hesaplaşma** adını taşır. Kadın yine senaryonun başındaki ana döndürülür ve babaannesinin mezarı başına gelir. Mezarlıkta kendisini terk eden kocasını görür ve onunla hesaplaşır. Bu bölüme kadar karakterlerin kadın, sevgili, koca şeklinde yer aldığı görülürken, bu bölümde Su, Hasan ve Yalçın isimleri kullanılır. Koca olan Yalçın, kadından af diler ve tekrar birleşmek istediğini söyler, kadın yani Su ise onu affetmez ve Hasan’ın da kendisini terk etmiş olduğu gerçeğiyle, acıyla, mutsuzlukla oradan uzaklaşır. Bu bölüm de “Geri Dönüş I” vb. ifadeler kullanılarak geçmişin anlatıldığı cümleleri içerir. Ayrıca mezarlıkta yaşananlar, diyaloglar ve Su ile Yalçın’ın davranışları bir kameranın ekranına yansıtılmış şekilde anlatılır.

IX.Bölüm: Senaryoyu yazan kadın ve onun duygu ve düşünceleri ile yalnızlığı anlatılarak hikâye bitirilir.

Onunla Güzeldim adlı kitabın “Gözyaşı” bölümünde yer verilen ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak” isimli hikâye, yazar tarafından dört bölüme ayrılmış ve iki yakın arkadaşın birbirlerine yazdığı mektuplardan oluşmuştur. Mektupları yazan İdil ve Sırma’nın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede, zaman unsuru bir günden ibaret değildir. Üzerinde tarih yazılan ilk mektup 1981’e, son mektup ise 1989’a aittir. Geriye dönüş tekniğinin Sırma’nın şimdiki mutsuz halini anlayabilmemiz için kullanıldığı görülür. Geriye dönüşlerde farklı bir yazı stili kullanılmaz. Sadece İdil tarafından yazılan mektuplar koyu ve kalın bir yazı stili ile yazılır ve Sırma’nın tasarlayıp düşünüp yazdığı ama yollamadığı mektupların sonuna büyük harflerle “GÖNDERİLMEMİŞTİR” şeklinde açıklamalar yazıldığı görülür. Hikâyenin tamamı iki yakın arkadaşın mektuplarından oluşmuştur ve daha çok duygu ve düşünceler üzerinde durulduğundan merak unsuruna da yer verilmiştir.

Mektuplardan oluşan bu hikâye dostluk, duygular, arkadaşlık, özlem vb. hususlar üzerinde duran ve yazar tarafından dört bölüme ayrılan bir durum hikâyesidir. Olay hikâyesi olmadığı ve mektuplardan oluştuğu için belli ve düzenli bir kronoloji izlenmeyen hikâyenin dört bölümü şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: İdil’in İngiltere’den Sırma’ya duyduğu özlemi ve yalnızlığını dile getirdiği mektupla başlar. İdil bu mektubunda İngiltere’yi kısaca tasvir eden cümleler de kurar, mektubun tarihi yazılmaz. Bu bölümde İdil tarafından yazılan bir tane tarihsiz mektuba yer verilir.

II.Bölüm: 1982 tarihini taşıyan ve Sırma tarafından İdil’e cevaben yazılan mektubu içerir. Bu bölümde de sadece Sırma’nın mektubuna yer verilir. Sırma mektubunda ailesinden, İdil olmayınca çektiği yalnızlıktan, kocası Özdemir ile olan tartışmalarından bahseder. Resime olan ilgisini ilerletip bu alanda çalıştığını ve edebiyat alanında da Virginia Woolf’u keşfettiğini söyleyen Sırma, mektubu bitirir.

III.Bölüm: Hikâyenin en uzun bölümüdür ve İdil ile Sırma’nın karşılıklı birden fazla mektubunu içerir. Çoğu zaman İdil mektuplara işlerinin yoğunluğundan dolayı ya geç cevap verir ya hiç yazmaz ya da kısacık telgraf tarzı cevaplar yazar. Bu nedenle bu bölümde Sırma’nın yazdığı mektuplar sayıca daha fazladır ki Sırma’nın yazıp yollamadığı mektuplara da bu bölümde yer verilir. Mektuplarda Sırma, kocasından ayrılıp kendisine yeni bir yaşam kurduğundan söz ederken kendisini meşgul olduğu için ihmal eden İdil’e sitemlerini de yazar. İdil ise işlerinden ve âşık olduğu Dylan’dan bahseder. İdil, kendisini ve sevgilisini benzettiği Brecht ve Ruth

Berlau' hakkında da bilgi verir. İdil'in yaşadığı aşk ve ayrılık sonrasında çektiği acı da bu mektuplara yansır.

IV.Bölüm: 1986 yılında Sırma tarafından düşünülen, tasarlanarak yazılan ama yollanmayan ve İdil'e kırgınlığını dile getiren mektupla başlar. İdil'in kendini ve arkadaşlıklarını sorguladığı, yaşadığı aşkın doğru ve yanlış yönlerini belirlemeye çalıştığı iki mektubu da bu bölümde görürüz. İdil kendi hataları ile Sırma'nın hatalarını, aynı ve farklı olan yönlerini de yazar ve ülkesine döneceğini bildirir.

Bu bölümde son olarak 1989 tarihli Sırma'nın İdil'e cevaben yazdığı mektuba yer verilir. Sırma, resimle avunduğunu, ağlayan kadın kolajları çizdiğini ve yeniden âşık olduğunu yazar. İdil'le kendisi arasında mukayese yapar ve ona kırgın olduğu noktalara değinir. Sırma'nın ülkesine dönecek olan İdil için sevindiğini ve onunla dostluğunu devam ettirmekten mutlu olacağını bildirişiyle hikâye bitirilir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâye iç içe öykü tekniği kullanılarak üç farklı zamanda yaşayan üç farklı insanı anlatır. Yazar Halim Usta'nın gül desenli mezar taşının yaratım sürecini kendi içinde "I-II-III-IV" şeklinde numaralarla bölümlere ayırmıştır, ancak hikâyenin tamamının sekiz bölümde incelenmesi gerekir. Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği hikâyede adı söylenmeyen kadının anlatıcı rolüyle yeri, kişileri ve yaşananları aktardığı görülür. Üç farklı zaman anlatılırken Halim usta ve Gülnihal için 100 sene önceye gidilir, giriş kısmında anlatıcının annesi ile birlikte Trabzon'a gittiği ve mezar taşını gördüğü ana ve aynı yere çocukluğunda yapılan ziyarete değinilir. Sonra anlatıcının annesinin vefat etmesinden sonraki zaman anlatılır. Hikâyenin zamanı hem şimdiki anı hem karakterin geçmişini hem de 100 yıl öncesini içerebilecek kadar geniştir, bir günle sınırlı değildir. Hikâyede merak unsuru kullanılır, geriye dönüşlerle hikâye zenginleştirilir.

Sekiz bölümden oluşan bu durum hikâyesinin bölümleri şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Mermerin anlamı, kullanım alanları, hangi işlemlerden geçtiği hakkında bilgi verilir.

II.Bölüm: Anlatıcı rolünü üstlenen kadın karakter ile annesinin Trabzon'daki Küçük Ayasofya'yı ziyaretleri ve orada kaderlerine terk edilmiş tarihî eserleri görmeleri anlatılır. Anne kırık dökük kalan mezar taşları üzerindeki yazıları okumakla meşgul olur, kadın ise bu tarihin sahipsiz bırakılışını eleştirir. Her iki

kadını da 100 yıl önce loğusayken ateşlenerek ölen Gülnihal Hanım'ın mezar taşı etkiler. Anne, genç yaşta ölen kadına yakınlık duyarken kadın, mezar üzerine işlenmiş gül desenine hayran kalır ve mezar taşından fırlayan bir parçayı çantasına koyup saklamak üzere yanında götürür.

III.Bölüm: Kadının “I” şeklinde numaralandırdığı bölümdür ve Gülnihal Hanım'ın hayran bırakan gül desenli mezar taşını yapan Halim usta tanıtılır. Bu mezar taşının kim için yapıldığı ve desenlemeden önce mermerin nasıl işlendiği anlatılarak Gülnihal Hanım hakkında bilgi verilir.

IV.Bölüm: Anlatıcının “II” şeklinde numaralandırdığı bölümdür. Halim ustanın mermerin yontulmasından sonra Soğuksu ormanına çıkıp desen için düşünme sürecini anlatır.

V.Bölüm: Kadın, Halim ustanın hikâyesini yazmaya başladığını ama “II” numaralı bölümü beğenmeyerek yırtıp attığını dile getirir. Annesinin ölümünden iki yıl sonrasına geçiş yapılır ve annenin mezarını kazan mezarıcı ile diyaloglarına yer verilir.

VI.Bölüm: Anlatıcının “III” şeklinde numaralandırdığı bölümdür. Halim'in her mezar taşına dua işlerken Gülnihal için gül deseni işlemesi onu rahatsız eder. Halim, bu pişmanlıkla kıvrılır, Allah'tan af diler ama rahatlayamaz. Mezar taşının sökülüp bir yerde sergilendiğini kâbus olarak görür ve yapacak bir şeyi olmadığından af dileyerek pişmanlık içinde inler.

VII.Bölüm: Halim usta anlatıcı kadının rüyasına girer ve kadın rüyasında Halim ile konuşur. “IV” şeklinde numara verilerek anlatılan bu bölümde, Halim usta kadının çantasına koyup evine getirdiği gül desenli mezar taşının parçasını geri almak ister.

VIII.Bölüm: Kadın o parçayı aldığı günü ve annesinin mezar taşlarına nasıl hüznle baktığını anımsar. Mermer parçasını ölen annenin mezarına gömdüğünü söyleyen anlatıcı, Halim usta ile barışmak istediğini, onu ve eserini yazdıklarıyla, sanatın bir başka kolu olan edebiyatla yaşatmak istediğini söyleyerek hikâyeyi bitirir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Son Yörük Çadırı”nda ise anlatıcı rolünü yazarın üstlendiği görülür. Yazar tarafından bölümlere ayrılmayan hikâye anlattıkları açısından altı bölümde incelenebilir. 1940 yılında Bursa, Tahtakuşlar köyünde işlenen bir cinayetin anlatıldığı hikâyede zaman bir günden ibaret değildir. Cinayeti işleyen Necati, 10 yıl hüküm giyer ve sonrasında köyünde

diyetini ödemek için cinayet işlediği elleriyle yok olmaya yüz tutmuş Yörük çadırı yapımına koyulur. Bir süre çadır yapımıyla uğraşır ve bu el sanatını köy öğretmenine öğretip yok olmaktan kurtarır ve diyetini ödemenin huzuru içinde vefat eder. Cezaevinden sonra ne kadar süre yaşadığını bilmediğimiz Necati için yaşlı ama dinç bir adam olduğu söylenir. Bu durumda hikâyenin zaman unsurunun 30-40 yıllık bir süreyi kapsadığı tahmin edilebilir. Necati, çadır yapımına geçmişini, çocukluğunu ve dedesini düşünerek karar verir. Hikâyenin olay örgüsünde cinayet merak unsuru olarak kullanılmıştır. Ancak hikâye hapisteki zaman, cinayetin işlendiği an, hapiste Nazım Hikmet’le kurduğu arkadaşlık ve katilin düşünme süreci, cezaevinden çıktıktan sonraki yaşam, çocukluğa dönerek çadır yapımına karar veriş ve sonunda diyeti ödemenin huzuruyla vefat etme şeklinde bir kronoloji izler.

Cinayet başlı başına bir olay olsa da hikâye altı bölümden oluşan bir durum hikâyesidir ve hikâyede cinayet sonrası yaşananlara odaklanılmış, duygu ve düşünceler ön plana çıkarılmıştır. Altı bölüm kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Bursa cezaevinde bahçeye çıkarılan mahkumlar ve Nazım Hikmet, güneşi gördükleri için mutludurlar. Necati yani hikâyenin ana karakteri olan genç katil İda’yı, dağları, yaylaları düşünür, hapiste hareketsiz kalmaktan duyduğu sıkıntıyı dillendirir.

II.Bölüm:Cinayetin işlendiği ana dönülür ve Necati’nin kurbanı nasıl katlettiği tüm detaylarıyla anlatılır.Cinayetin ardından Necati Bursa cezaevine getirilir. Burada “Şair” diye tanıtılan Nazım Hikmet’le tanışır.

III.Bölüm: Nazım Hikmet, Necati ile yakınlık kurar ve onun suçunu, suça yönlendiren nedenleri irdeler. Çözüm önerisi sunmak ve oğlu yerine koyduğu Necati’yi topluma kazandırmak çabasıyla uğraşır.

IV.Bölüm:Hapisliğin sonuna kadar suskun olan Necati, Nazım Hikmet’e duyduğu yakınlıkla birlikte konuşmaya başlar ve cinayeti işlediği için pişman olduğunu, kendinden korktuğunu söyleyip açıkça yardım ister. Köylü Necati, katil olmanın ve bir kez can almanın haz yönünü tatmış, bu duygunun tüm bedenini ele geçirmesinden korkmuştur. Bu duyguyu yenmek ve korkuyu yok etmek için Nazım Hikmet’ten okuma yazma ve marangozluk öğrenir. “Şair” ona cinayeti neden işlediğini sorar ve yok etmeyi yani can almayı ancak yok olan bir şeyi yeniden var ederek telafi edebileceğini söyler. Necati, Şair’e var etmek için uğraşacağına dair söz verip hapisten çıkar.

V.Bölüm: Necati, bir süre ne yapacağını düşünür. Cinayetini diyetini ödemek, Şair'e verdiği sözü tutmak hayatının tek amacıdır. Geçmiş ve Şair'i düşündüğü bir anda dedesinden kalan ve artık yok olmaya yüz tutan Yörük çadırlarını fark eder. Marangozlukla yok olmaya yüz tutan bu sanatı birleştirir. Çadırları yaptıkça diyetinin ödendiği hisseden Necati, çadırlarda altın boyutlu bir simge arar. Sonunda minyatür Yörük çadırları yapar. Ama bu seferde kendisinden sonra bu sanatın yok olacağı endişesiyle günlerini geçirir.

VI.Bölüm: Sanatını emanet edeceği birilerini arar ve kendisine benzettiği köy okulu öğretmenine Yörük çadırı yapımını öğretir. Öğretmen Necati'nin yaptığı minyatür çadırların yapımını da öğrenir. Necati artık yaşlı bir adamdır ve sözünü tutmuş, diyetini ödemiş üstelik sanatının yok olmasını da önlemiştir. İda dağına çıkıp son kez köyünü tepeden izler ve eve döndüğünde uyur, bir daha uyanamaz.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "Katran Ağacı"nda yazar anlatıcı rolünü üstlenir ve bazı bölümleri de ana karakterin ağzından okuyucuya sunar. Yazar hikâyeyi bölümlere ayırmasa da hikâye anlatılanlar açısından yedi bölümde incelenebilir. Hikâye 1980 yazından başlatılır, daha sonra taş konağın geçmişine, mübadele öncesi zamana dönülür. Akçaağaç köyünün uzun yıllar içinde olan değişimi de sunularak hikâye sonlandırılır. Hikâyenin zamanı bir günden ibaret değildir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, yazarın düşünceleri parantez içinde ve koyu harflerle yazılır. Akçaağaç köyündeki Evdoksya ve onun yaşamı anlatılırken de italik yazı stili kullanılır. Yazarın taş konak hakkındaki tahminleri ise koyu harflerle ve parantez içinde sunulur:

"(Manastır mıydı, tekke mi? Engizisyon mahkemesi taslağı mı? Zehir imalathanesi mi, buluşma evi mi?)" (Atasü, 1998, s:56)

Taş konağın geçmişi ve terk edilen bu evin hangi amaçla kimler tarafından kullanıldığı merak unsuru olarak kullanılır. Yedi bölümden oluşan bu durum hikâyesinin bölümleri kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Ana karakter olan kadın ve kocası 1980 yılında Akçaağaç köyüne yazlık evlerine tamirci bulabilmek için giderler ve kadın bu yoksul köyü tanıtır.

II.Bölüm:Kadın yaz tatillerinde tek başına geldiği köydeki değişimi, oradaki ustalarla olan yakın diyalogunu anlatır. Köy geçen zaman içinde değişmiş, ustalar neyin ustası olduğunu bilmeyecek kadar para hırsıyla dolmuş ve köyün doğal yapısı tahrip edilmiştir. Bu tahribat yıllar önce fark edilmeyen Rum mimarisi taş konağın kadın tarafından araştırılmasına vesile olur.

III.Bölüm:Geriye dönüşle anlatıcı kadının anneannesi Fitnat Hanım ve onun Rum arkadaşı Evdoksya anlatılır. Evdoksya'nın göç eden Fitnat'a hediye ettiği ve içinde kendi yüzünün resmedildiği kolye tasvir edilir. Evdoksya ile Fitnat'ın ağabeyi arasındaki aşktan ve bu aşkın savaş yüzünden son buluşundan söz edilerek bölüm bitirilir.

IV.Bölüm: Akçaağaç köyünde yıllar önce yaşayan Evdoksya ve babası Hristo ağa tanıtılır. Evdoksya ile köyün delikanlısı Mehmet'in aşkına değinilir. Ancak onların aşkı da patlayan savaş ve insanların Rum-Türk düşmanlığı algısı nedeniyle son bulur. Savaş sırasında askere giden Mehmet, köyüne döner ve Evdoksya "hainin kızı" olarak yaftalanır.

V.Bölüm: Kadın anlatıcı taş konağın ne amaçla kullanıldığı hakkında köylülerle konuşur ve bu evin geçmişini araştırır, bulamaz.

VI.Bölüm:Akçaağaç köyünde Kuvvacı diye adlandırılan askeri grubun etkisi azalır ve zenginleşmek için Kuvvacıları terk ederler. Fırsatçı bir adam köylüyü ikna eder ve köyü farklı bir partiyle tanıştırap belediye başkanı olur. Bu durumda da köy hızla zenginleşmeye başlar, taş konağı unutup caminin misafirhanesi olarak kullanmaya başlarlar.

VII.Bölüm:Anlatıcı evin Evdoksya ile Mehmet'in aşkına şahitlik eden bir yer olduğuna inanır. Evdoksya'nın Mehmet'i beklediği pencereler kadını rahatsız eder. Kadın köye adını veren ve Mehmet ile Evdoksya'nın son kez buluştukları Akçaağaç'ın yanına gidip yok olan doğayı izler. Anneannesinin kolyesinin kaybolduğunu anımsayan kadın kendisini değişimin dışında tutmak için çabalar. Ancak köyün zenginliğe alıştığını, doğanın yok oluşuna aldırış etmediklerini görüp üzülür. Arada kalmış olan kadın aldatıldığını hisseder ve bunu itiraf ederek hikâyeyi bitirir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "İkinci Ülke"de yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır. Anlatılanlar açısından yedi bölüme ayrılabilir. 1930'lu yıllarda yaşanan Özgürlük Bayramı, kadın doktorun Bistil'de geçen çocukluğu, Bistil ilinin 1970'lerde ve 1990'lardaki görüntüsü arasında zamansal geçişlerin olduğu görülür. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede yazarın görüşleri hikâyeden farklı bir yazı stili olarak koyu ve parantez içinde yazılır. Bu farklı yazı türü yazar ile kadın doktorun sohbeti gibi algılanabilir. Yazar bu kullanımı farklı bir bakış açısı ve yazar ile karakterin birbirleriyle çelişen iç sesi olarak değerlendirdiği görülür:

E.A. Parantezleri kullanmaya sanırım “Dağın Öteki Yüzü”nde başladım. Bence parantez ayrı bir “ses”i ifade ediyor. Farklı bir bakış açısını. Bazen de öykü ya da roman karakteriyle çelişen yazarın iç sesini. Belki de yazarın içindeki çatışan seslerden biri ya da ötekini. (Akın, 1997, s.10)

Yazarın merak unsurunu Haco nine aracılığıyla ve geçmişteki anılarıyla aktardığı hikâyede; günlük, mektup vb. edebi türlere yer verilmez. Durum hikâyesi olan “İkinci Ülke”nin yedi bölümü şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: 1990’larda Bistil’e gitmeye çalışan kadındoktorun askerler ile asiler arasındaki çatışmayı sorguladığı görülür. Kadın doktor savaş nedeniyle birbirine yakın bölgelerin iki farklı ülke gibi görüldüğünden söz eder ve Bistil’in geçmişteki halini tasvir eder.

II.Bölüm:Hastaneye getirilen Doğulu Zosa kadın ve onun sebepsizce yaktığı ağıtlar üzerinde durulur.

III.Bölüm:Bistil’e doğru yapılan yolculuk sırasında yaşananlar ve kadın doktorun çocukluğu, ailesi, babası ve Haco nine tanıtılır.

IV.Bölüm: Staj yıllarını doğuda tamamlayan kadın doktorun hastalarıyla dokunma duyusunu ön plana çıkaran iletişim bağı üzerinde durulur. Henüz genç bir kızken geldiği bu topraklardaki yakınlık ile Zosa kadının iletişime kapalı yapısı karşılaştırılır.

V.Bölüm: 1970’lerde kadın doktorun gezi amacıyla gittiği Bistil’de gördükleri ve oradaki çocuklara ait izlenimleri, 1990’larda terörün başlangıcı için ipucu olarak kullanılır. Kadın doktor yıllar sonra gittiği Bistil’i babasına anlatınca babası ona çocukların yakında dağa çıkabileceklerini söyler.

VI.Bölüm: Kadın doktorun 1990 yılında Bistilli genç doktor arkadaşıyla birlikte Bistil’e yaptığı seyahate geri dönülür. Bu kez gidiş amacı oradaki halka sağlık taraması hizmeti sunmaktır. Yolda kadın doktor güvenlik önlemi nedeniyle durdurulur ve kadın doktor askerlerin yüzündeki ifadeyi okuyucu ile paylaşır. Binbaşı harekât nedeniyle can güvenliği olmayan doktor ve ekibini geri dönmeye ikna etmeye çalışır. Kadın doktor kendi memleketinden ona zara gelmeyeceği fikrini savunarak bir müddet kontrol noktasında bekler. Bekleme sırasında kadın doktorun çocukluğuna ait anımsadıkları okuyucuya sunulur. Kadın doktor bir süre sonra uyur ve sonraki bölüm rüya ile başlar.

VII.Bölüm: Yazarın “**Rüya**” başlığını verdiği bu bölümde kadın doktorun hayalle gerçek arasında, uykuyla uyanıklık arasındaki duygu ve düşünceleri anlatılır.

Kadın doktorun harekâtın başlaması nedeniyle gidemediği Bistil'den ayrılırken pencereye yansıyanları anlatması ve genç doktora duyduğu yakınlıkla hikâyeye bitirilir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide” yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır. Anlatılanlar doğrultusunda on bir bölümde inceleyebileceğimiz hikâyede yazar, anlatıcı rolünü üstlenir. 1936 yılında başlatılan hikâyede 1941 yılı ve sonrası, yeni Türkiye'nin ilk yılları, II. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yılları içine alan geniş bir zaman diliminden söz edilir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede ana karakterler olan Hermann ve Ruth Schroeter'in tanışma serüvenleri ve öğrencilik yıllarına ait bilgiler de verilir. Hermann Schroeter'in Almanya'da kalan kız kardeşi Mathilde'ye yazdığı mektuplar tırnak içinde verilir ve hikâyede büyük bir yer kaplar. Savaştan kaçan Hermann ve Ruth çiftinin yalnızlık, çaresizlik ve özlem içinde geçen yaşamlarında psikolojik baskı duydukları anda nasıl bir çözüm üretecekleri merak konusu olmuştur. Yazar bu problemlere yaşadıkları ülkeden uzaklaşmak şeklinde bir çözüm üretmiştir. Durum hikâyesi olan “Zaide”nin 11 bölümü şu şekilde özetlenebilir:

I.Bölüm: Savaştan kaçarak Ankara'ya gelen Hermann ve Ruth Schroeter'in Ankara'daki tern garında düşündükleri ve burayı tasvirlerini içerir. Hermann'ın kız kardeşi Mathilde'ye yazdığı mektupla Ankara'da kurdukları yeni yaşam üzerine umutlarından da söz edilir.

II.Bölüm: Ruth Mayer ve Hermann Schroeter'in tanışma hikayeleri ve öğrencilik yıllarından söz edilir. Ruth'un Yahudi, Hermann'ın ari olduğu için toplum tarafından sınıfsal ayrımcılığa maruz kaldıkları, bu durumdan kurtulmak için ülkelerinden kaçarak Paris'e gittikleri de anlatılır. Paris'te kısa bir süre kalan bu müzisyen çifte kendi yaşamlarını sürdürecekleri yeni bir ülke lazımdır, bu ülke seçiminde de müzik yaşamlarını destekleyecek bir ülke seçmelidirler. Bu durumda Türkiye'de yaşayan arkadaşları Zehra ve Arif'in yardımlarından da bu bölümde söz edilir.

III.Bölüm: Hermann yazdığı mektupla kız kardeşine Ankara'da kurdukları konservatuvardan ve buradaki öğretmenlik işinden söz eder. Yeni Türkiye'nin hızla ileri seviyeye gelişi, öğrencilerin sanata ve insana verdiği değerden bahsedilir. İkinci savaşın başlamasıyla birlikte toplumda Almanlar hakkındaki görüşün değişmesi, Almanya'daki Ruth'un ailesi hakkında duyulan endişe de bu mektuplara yansıyan konulardır.

IV.Bölüm: Ruth'un Yahudi olduğunu duyan esnafın Hermann'ı eleştirmesi, ailesinden uzakta olan Ruth'un karamsar ruh hali üzerinde durulur. Çift, üzüntülerini ve endişelerini müzikle dindirmek ister ve hikâyeye adını veren Zaide'nin aryasını dinlerler.

V.Bölüm: 1941 yılına gelinir ve müzik okulu ilk mezunlarını verir. Bu nedenle heyecanlı ve mutlu olan Hermann-Ruth çifti duygularını Mathilde'ye yazdıkları mektupta anlatırlar. Mezuniyet töreni ve sonrasında öğrencilerin evde ağırlanması da bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

VI.Bölüm: Zehra'nın Amerika yanlısı gazetelerini okuyuşundan ve toplumun Alman hayranlığını bırakma noktasına geldiğinden söz edilir. Bu bölümde de Mathilde'ye yazılan mektuplar geniş yer tutar. Ruth tüm bu olumsuzluklar içinde yaşamaktan sıkılır ve Amerika'ya göç eden kız kardeşi Sarah Bergen'le birlikte olma arzusu duyar. Türkiye'de kalmak istemeyen Ruth kocasını Türkiye'den ayrılmak hususunda ikna etmeye çalışır.

VII.Bölüm: Ruth Türkiye'den bir an önce gitme isteği ve savaşı çıkaran Almanlara karşı duyduğu hırsıyla kocasıyla tartışır. Ruth'un düşüncesine göre Alman müziği de Nazizm'in saldırgan tavrını yansıtan bir kibirle donatılmıştır. Bu bölümde savaşın etkisiyle değişen Türkiye üzerinde de durulur. Ülkeden ayrılmaları kesinleşen Hermann-Ruth çifti yanlarında getirdikleri Zaide aryasını konservatuvara hediye ederek buradan ayrılırlar.

VIII.Bölüm: Yazarın değişim üzerine yaptığı sorgulamalar geniş yer kaplar. Konservatuvar kapatılıp bina resmi bir daireye dönüştürülmüştür. İçindeki müzik aletleri ve plaklar hunharca tahliye edilirken odacı Erdemir, konservatuvara Hermann-Ruth çiftinin hediye ettiği Zaide'nin aryasını fark eder ve onu antikacıya satabilmek umuduyla evine götürür.

IX.Bölüm: Hermann ve kız kardeşi Mathilde yıllar sonra bir araya gelirler. Hermann'ın korkuyla yollayamadığı mektuplar üzerinde konuşurlar. Mathilde'ye eksik şekliyle yollanan mektupların Hermann'da kalan parçaları birleştirilir. Ruth, New York'a gidince ölür ve oradaki Yahudi mezarlığına gömülür. Mathilde'nin Nazi zulmü sırasında tecavüze uğraması ve yaşadığı zorluklar bu bölümde anlatılır.

X.Bölüm: Wolfgang Amadeus Mozart'ın Türk kızı Zahide'nin aşkından, yaşadıklarından etkilenerek yazdığı "Zaide" operasının yazım süreci üzerinde durulur ve bu eserin nasıl ortaya çıktığı anlatılır.

XI.Bölüm: Bu bölümde Ankara'nın Yenidoğan semti tasvir edilir ve Erdemir'in oğlu tarafından gramafona yerleştirilen "Zaide" tüm Ankara tarafından dinlenir.

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan "Eskil Masal"da da yazarın hikâyeyi bölümlendirmediği görülür. Anlatılanlar doğrultusunda sekiz bölümde incelenecek hikâye, mitolojik öğelerle donatılmıştır. Tanrılar, yarı tanrı firavunlar, "bir"e dayalı dinler ya da "iki" üzerine kurulu Mısır inancı ele alınır. Hikâyenin başında piramitler etrafında bu masalı dinleyen bir gezgin grubun varlığından söz edilir. Anlatılanlar inanç sisteminin oluşumuyla alakalı olduğundan geçmiş zamanla ilgilidir, ancak hikâyenin girişinde ve sonunda dinleyici gezgin grubun varlığıyla yaşadığımız ana dönüş yapılır. Erendiz Atasü'nün hikâyelerinde çok sık kullanılan geriye dönüşler karakterlerin şimdiki hali ile geçmişlerini mukayese imkânı sunar ancak bu durum "Eskil Masal"da söz konusu değildir. Tanrı gücüne sahip prens *Amonofis* ve eşi prenses *Nefertiti* arasındaki aşkı anlatan mektuplara da yer veren hikâye, bir masal şeklinde kurgulandığından inandırıcılığı çok yoğun değildir. Bu durumda yazarın bir düşünceyi ya da anlattıklarını kanıtlamak üzere merak öğelerini kullanmadığı gözlemlenir.

"Davudî bir ses yayılıyordu görünmez aygıtlardan gezginlere doğru; eskil bir öyküdü anlattığı. Yıllardan beri serin mevsimin her akşamı, gezginler piramitlerin öyküsünü dinliyorlardı, dünyanın dört bucağındaki ülkelerine uçmadan önce... Bir oyundu bu, bıkmayan; tarihin yüzünü örten bir peçe, o yüzü biraz gösteren; gene de bir peçe, düşgücü olmayanların fark bile etmediği; düşgücüyle ödüllendirilmişlere anlatılardan bambaşka öyküler sezdiren..."(Atasü, 1998, s:133-134)

Durum hikâyesi olan "Eskil Masal"ın sekiz bölümü kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Piramitlerin hikâyesini dinleyen gezgin grup ve anlatılanların bir masal olduğu gerçeğiyle hikâye başlar. Bu bölümün başına bir Mısır atasözünü de ekleyen yazar Tanrılar tanrısı *Amon-Ra*'nın yer ve gök tanrılarını yaratış sürecinden söz eder. Birbirlerine âşık olan yer ve gök tanrısının *Amon-Ra* tarafından ayrılması ve çektikleri acı da bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

II.Bölüm: Yer ve gök tanrısının aşkıyla birçok kardeş tanrılarının oluştuğu anlatılır. Yer altı tanrısı *Osiris* ile bereket tanrıçası *İsis*'in imkansız aşkları ele alınır.

III.Bölüm:*Osiris*'e tüm tanrıçaların âşık oluşundan rahatsızlık duyan *Set*'in intikam almak için *Osiris*'i öldürmesine değinilir. Diğer adı Kabil olan *Set*, *Osiris*'i

öldürünce tanrıçaların kendisine âşık olacağını düşünür ama *İsis* çölu alt üst edip kocasının bedeninin parçalarını bir araya getirir. Böylece Firavunların oluşmasına zemin hazırlanır. *Osis* ile *İsiris*'in evlatları firavunlar ve onların çocukları insanlar dünyaya gelir.

IV.Bölüm: Prens *Amonofis* ile hocası *Ubilzayge* tanıtılır. *Ubilzayge*'nin “bir” üzerine kurmaya çalıştığı yeni inanç sistemi Mısır'ın “iki” üzerine kurulu inancıyla karşılaştırılır. Hoca *Ubilzayge* bulduğu gerçeği ve yeni dini birisine öğretmek ister. Öğrencisi *Amonofis* ile bu düşünceleri paylaşır ve *Aton* denilen dini yaymasını isteyerek vefat eder.

V.Bölüm: *Aton* dini ile tanışan *Amonofis* eşi *Nefertiti* ile eskisi kadar ilgilenmez, çünkü tüm vaktini hocasının ona emanet ettiği *Aton*'u düşünerek geçirir. Adını *Akenaton* olarak değiştirir ve karısıyla mektup yazarak iletişim kurar. Bu bölümde birbirlerine vakit ayıramayan bu çiftin mektuplarına yer verilir. Yeni dinin kocasına bela yaratacağı endişesini taşıyan *Nefertiti* mutsuz bir kadın olur ve kendi içinde bazı hesaplamalar yaparak Mısır inancı ile *Aton*'u karşılaştırır.

VI.Bölüm: *Akenaton*'un ölümünden sonra yerine geçen *Tut-ankhammon* ile eşi *Hasepsut* anlatılır. *Nefertiti* damadının *Aton* dinine kapılıp kızını mutsuz etmesinden korkar ve onunla konuşarak uyarıda bulunur.

VII.Bölüm: *Nefertiti* kocasının uğruna evliliklerini ve ömrünü feda ettiği *Aton*'u merak eder. Bu merak neticesinde kocasından duyduğu parça parça bilgiler ile gökyüzünü incelemesi sonucunda edindiği bilgileri karşılaştırır ve iman eder. *Tut*'un 19 yaşında ölümü ve firavunlarda adet olan mumyalama işleminin nasıl yapıldığı da bu bölümde anlatılır.

VIII.Bölüm: Gezgin grup anlatılan masalı çölde dinler ve masal sona erer. Yazar piramitlerin varlığına bakıp zamanın en kuvvetli güç olduğunu, piramitleri bile yok edebilecek güçte olan zamanın acımasızlığını, onu yaratan Tanrı'nın kudretini vurgulayarak hikâyeyi bitirir.

Uçu adlı kitapta yer alan “Ada” da yazar tarafından bölümlere ayrılmayan bir hikâyedir. Kitapta; “Üç İmli Sözcük”, “Bir Varmış Bir Yok/..”, “Yaşlı Kadınlar” adlı üç bölüm bulunur. “Ada” isimli hikâyeye ise “Üç İmli Sözcük” bölümde yer alan ilk hikâyedir. Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği hikâyede olayları ve durumları ana karakter olan kadın yazar anlatır. Zaman olarak II.Dünya Savaşı öncesi ve kadın yazarın çeyrek asır öncesinde adaya yaptığı gezi tespit edilebilir. Geriye dönüşlerle

hikâye zenginleştirilir. Kadın yazarın aday ve orada yaşayan Larry Doublet adlı yazarı araştırması sırasında konuştuğu yaşlı adamla diyalogunda farklı bir yazı stili kullanıldığı görülür. Hikâyenin ana metnine göre girintili ve konuşma çizgisi kullanılmadan verilen diyalogta tiyatro metni gibi parantez içinde karakterlerin ve ortamın durumu da verilir:

“... Burada biz içkiyi severiz.

Biliyorum.

(Sessizlik)

Benimle görüşmeyi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederim, efendim.”

(Atasü, 1998, s:29)

Hikâyede karakterler ve yaşananlar hakkında bırakılan boşluklar vardır. Tüm gerçekler ayrıntılarıyla sunulmaz ve bu durumda merak unsuru kullanılır. Ana karakterlerden olan Marianne ve Larry Doublet’in adadan ayrıldıktan sonraki yaşamları hakkında bilgi verilmez. Hikâyenin girişinde bir erkek cesedi tasvir edilir ama vurularak öldürülen bu adamın kim olduğu da söylenilmez. Adı söylenmeyen ada ve geçmişte yaşananların incelenmesi, anlatıcının Larry Doublet adlı yazarın hayatı hakkında makale yazmak istemesiyle başlar. Bu nedenle anlatıcı Larry Doublet’in günlüklerine de hikâyede yer verir. Hikâye “günlük” türünde kurgulanmasa da Larry’in günlüklerinden parçalara yer verilir.

“Ada”nın sekiz bölümü kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Çeyrek yüzyıl sonra adaya gelen kadın yazarın yani anlatıcının adada gördüğü değişimler, yangın sonrası değişen tabiat ve Kader Villası anlatılır. Marianne’nin bu villanın eski sahibesi olduğu söylenir.

II.Bölüm: Marianne’nin villa yakınlarındaki çıplak alanda karşılaştığı erkek cesedi anlatılır.

III.Bölüm: Larry adlı yazarın günlüklerinden bir parçaya yer verilir. Ada yaşantısı, günlerin adada nasıl geçirildiği, Elefarios’la tavla oynamak isteği anlatılır. “Briç” adı verilen bir oyundan da söz edilir ve Marianne ile gönül yakınlığı kuran Larry’in duyguları üzerinde durulur.

IV.Bölüm: Anlatıcının Larry’in günlüklerini okumaya başlaması ve “Yaseminlerin Mavi Kokusu”nda anlatılan ada ile gezdiği adanın benzerliklerini fark etmesi anlatılır. Anlatıcı aday ve Kader Villasının tasvirini günlüklerden okuyarak Larry ile Kafka’yı karşılaştırır.

V.Bölüm: Eleftorios anlatılır ve onun özellikleri üzerinde durulur. Bu bölümde de Larry'in günlüklerinden parçalara yer verilir ve “briç” denen oyunun Marianne’yi rahatsız ettiği söylenirken oyunun mahiyeti hakkında bilgi verilmez.

VI.Bölüm: Larry Marianne’nin evinde bir toplantıya katılır ve Marianne kısa bir süre evden ayrılır. Bı sırada dışarıdan motor sesi gelir ve Marianne eve geri döndüğünde Larry’in “briç” oynama ısrarıyla karşılaşır. Larry “briç” oyununun anlamını bildiğini, bunun silah kaçakçılığı olduğunu itiraf eder. Marianne ise “tombala” dediği oyunu yani tarihî eser ve mücevher kaçakçılığı işini yapmak istediğini kapalı şekilde anlatır. Larry o gecedan sonra günlüklerinde Marianne’den söz etmez. Marianne de 1960 yılında hasatalığını bahane ederek villayı aceyle birisine satar ve izini kaybettirir.

VII.Bölüm: Anlatıcı Marianne ve Larry’in yaşadıklarını bilen yaşlı bir adama başvurur. Ada’da olup biten şeyleri ve adanın geçmişini, “briç”, “tombala”, “EK” gibi şifreli sözcüklerinin manalarını öğrenir. Anlatıcı adada yasadışı işler yapıldığını, Larry ve Marianne’nin de bu işleri yürüten gizli servis üyeleri olduğunu öğrenir.

VIII.Bölüm: Geriye dönüşle Marianne’nin erkek cesetini gördüğü güne gidilir. Ceset ve cesetin yanında gördüğü akrep tekrar anlatılır. Marianne’nin adayı terk edişi ve hastalığı ile akıbeti hakkında anlatıcının ürettiği bahaneler verilerek hikâye sonlandırılır.

Uçu adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâye, yazar tarafından bölümlendirilmez. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyenin zaman unsuru beş –on yıl içinde yaşananlardır. “Uçu”da yer yer merak uyandıracak hususlara da yer verilir. Hikâyeyi oluşturan yedi bölüm kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Hikâyenin yazılmasına vesile olan akasya kokuları, baharın etkisiyle insan vücudunda meydana gelen sevmeye ve sevmeye karşı aşırı duyarlılık anlatılır. Hikâyeye ana karakter olarak dâhil edilen edebiyat öğretmeni ile şair olarak tanıtılan adamın yasak aşkına da değinilir.

II.Bölüm: Başkentteki bahar aylarının tasviri yapılarak baharın insanları çocuk doğurmaya teşvik edişinden söz edilir. Yazar yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde aile kurumuna duyulan bağlılık üzerinde de durur.

III.Bölüm: Hikayenin diğer ana karakteri olan eleştirmen ve onun gizli aşkı anlatılır. Eleştirmen aynı gruba dâhil olduğu çevirmenin kız kardeşine âşıktır ama evli olduğu için kıza bir türlü açılmaz. Karşılıksız bir yasak aşkın eleştirmenin

hayatında ne gibi değişimlere yol açtığı, aşkını yaşayabilmek için geçirdiği içsel sıkıntılar ve hasta karısı hakkında da bilgi verilir. Şair, eleştirmen, çevirmen ve öğretmenden oluşan aydın grubun istek ve duyguları üzerinde durularak bölüm bitirilir.

IV.Bölüm: Öğretmenin annesiyle birlikte yaşadığı ev, anne ve şair ile bu evde yediği yemekler anlatılır. Anne ile öğretmen arasındaki duygusal farklılığa değinen yazar, yasak aşkın getirdiği rahatsızlık nedeniyle öğretmeni mutsuz bir kadın olarak tasvir eder. Şair ile öğretmenin cinsel anlamda yakınlaşmaları ve sonrasında şair ile öğretmenin farklı duygu âlemlerine geçişleri de bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

V.Bölüm: Öğretmenin uzak illerde ilbay olarak çalışan kocası ve kocanın şair, eleştirmen, çevirmen ve öğretmenden oluşan grupla ilişkisi anlatılır. Bu aydın grubun ve ilbayın memleket ve inkılâp için düşündükleri doğrultusunda bir araya geldiklerinden söz eden yazar, karakterlerin ülke meseleleri hakkındaki düşüncelerine de yer verir.

VI.Bölüm: İlbay ile öğretmenin biten ama resmi olarak devam eden evlilikleri, karı-koca olmaktan öte kurulan bağ, tanışma hikayeleri ve ilbayın karısını aldattığı gerçeği bu bölümde dile getirilir. İlbay ile şair öğretmeni etkilemek üzere fikirlerini beyan ederlerken yaşadıkları kıskançlık hissi ve aydın grubun ölüm gerçeğiyle yüzleşip dağılışı da anlatılır.

VII.Bölüm: İlbay, eleştirmen, öğretmenin annesi ve şair vefat ederler. Hayatta kalan öğretmen ve çevirmen ise geçmişte yapılan dil üzerine tartışmaları anımsar. Eleştirmenin “uçu”, “imler”, “devrim” gibi kelimeleri kullandığı akşamları anımsayan öğretmen uzun yaşamanın ödül olmadığını itiraf eder. Sevdiklerini kaybetmenin acısı bir yana memlekette de onun düşüncelerinin tersi şeyler yaşanmış, akasya ağaçları ve memleket sevdası yok edilmiştir. Yazar her şeyin yok olmaya mecbur olduğu dünyada yaşananları unutmayacak tek şeyin uçu olduğunu söyleyip değişen düzeni eleştirerek hikâyeyi bitirir.

Uçu adlı kitapta yer verilen “Mis”te de anlatıcı rolünü yazar üstlenir ve hikâye beş bölümde ele alınır. Hikâye, 1932 yılının Temmuz ayında Louise ile Şevket’in aşka düşmeleriyle başlatılır, Şevket’in ölümünü ve ondan sonraki yaşamı da içine alır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, Şevket’in ölümünden sonra ortaya çıkan günlüklere, Shakespeare’nin tiyatro metinlerinden parçalara yer verilir. Yazar hikâyeden farklı olan bu edebî türleri tırnak içinde ya da koyu harflerle verir.

Şevket'in içki bağımlılığı ve nedenleri üzerinde detaylıca durulmaz. Bu husus hikâyede sürükleyici unsur olarak kullanılırken okuyucuda merak uyandırır. Beş bölümden oluşan bu hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm:Yıldız Kenter'e ithaf edildiğini gösteren bir notla başlatılan hikâyeye Jülyet'in sözleriyle giriş yapılır. Ana karakter olan kadın ile adamın fizikî tasvirleri, yaşayacakları mahalle ve bu mahalleden yayılan kokuların karakterler üzerindeki etkisi anlatılır. Tiyatrocu bir aileden gelen kadının ailesi tanıtılır, içkici babadan dolayı kadınının oyuncu olmak istemediği anlatılır.

II.Bölüm: Kadının bir Türk'e aşık oluşu, ailenin bu aşkı onaylayan tavrı anlatılır.Yazarın koyu harflerle aşk ve ölüm hususunu Doğu-Batı ekseninde değerlendirmesiyle bölüm bitirilir.

III.Bölüm:Ana karakter olan Türk'ün yani Şevket'in içkiye olan bağımlılığı çocukluğunda yaşadıklarına bağlanmak istenir ve Şevket'in çocukluğuyla ilgili detaylar verilir. Louise ile Şevket'in farklılıkları, sahip oldukları ev ve beş çocuk anlatılır. Farklı kültürden gelen Louise'in çocuklarını eğitme şekli, hayvan ve insan sevgisi aşlamaya çabalayan tavrı, Şevket'in yalnızlığı bu bölümde anlatılanlar arasındadır.

IV.Bölüm:Louise'in dışlanma korkusuyla Lale oluşu ve etrafındaki Türklere bu durumu kabul ettirme çabası anlatılır. Mahalleye yayılan değişik kokular Louise'yi mutlu ederken Şevket'ten yayılan içki kokusu rahatsızlık verir. Louise içki batağına saplanan kocasını iyileştirmek üzere karar verir ve kendisine yardım için gelen, çocuklarını ve onu İngiltere'ye göndermek isteyen konsolosluk görevlilerini geri çevirir. İçki konusunda problem yaşayan Şevket-Louise çiftinin evlilikleri ve yaşamaları üzerinde de bilgi verilir ve büyük kız Sevda'nın oyuncu olma isteği anlatılır. Şevket kızını Louise'den gizli konservatuvara yazdırır, Louise bu durumu kabul etmek istemez, ama Şevket karısını bu konuda ikna eder.

V.Bölüm: Türkiye'de ilk kez tiyatroya giden ve o tiyatrodaki kızı Sevda'yı izleyen Louise'in duygu ve düşünceleri anlatılır. Tiyatroyu izledikleri gece Şevket'in günlüğüne yazdığı notlar onun ölümünden sonra kızı tarafından okunur. Şevket'in ölümünden sonra değişen mahalle, Louise'i çocuklarıyla birlikte başka bir mahalleye taşınmaya mecbur eder. Louise, kocasıyla kızını izlemeye gittiği o geceyi unutmaz ve yıllarca bastırmaya çalıştığı tiyatro aşkını sahnenin, kızının mis gibi koktuğunu ifade ederek ortaya çıkarır.

Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği ve *** işaretiyle üç bölüme ayırdığı “Mozaik” Uçu adlı kitabın “Bir Varmış Bir Yok/..” isimli bölümünde yer alır. Geriye dönüş tekniğiyle Köle Kadın heykeli, Krezus Hazinesi mozaigi ve Yılanlı Kadın freski okuyucuya tanıtılırken o mekânda geçirilen birkaç saat hikâyenin zamanını oluşturur. Yazar farklı bir yazı stili kullanmaz, heykel ve mozaiklerin tarihi anlatılırken mitolojik unsurlara da yer verilir. Yazarın Köle Kadın heykelinin çalındığını söylemesi okuyucuda merak uyandırırken bu heykelin akıbeti hakkında başka bir detaya yer verilmemesi hikâyeye sürükleyicilik katar. Olay hikâyesi olan “Mozaik”in üç bölümü şu şekilde aktarılmıştır:

I.Bölüm: Bir grup sanat meraklısının Köle Kadın heykeli karşısında hissettikleri ve bu heykelle karşılaşma anları hikâyenin girişini oluşturur. Krezus’un Hazinesi içinde yer alan bu heykel ve Krezus tasvir edilir ve Köle Kadın heykelinin çalındığı haberiyle bölüm bitirilir.

II.Bölüm:Aziz Piyer Kilisesi, oradaki resimler ve mozaik parçaları anlatılıp Köle Kadın ile Hz. Meryem arasındaki benzerlik üzerinde durulur.

III.Bölüm:Kilise içindeki resimlerin nasıl yapıldığını düşünen gezgin grubun düşünceleri ele alınarak Yılanlı Kadın freskinin mitolojik hikayesine değinilir. Köle Kadın heykelinin insanlar tarafından tahrip edilişi, alçılarla kapatılması ve bu durumdan dolayı kadınların suçlanması dile getirilir. Yazar, hikâyeyi heykeli kişileştirerek üzerindeki tahribattan duyduğu üzüntüyü anlatıp sonlandırır.

Uçu adlı kitabın “Bir Varmış Bir Yok/...” adlı bölümünde yer alan “Antiokos’un Mirası” yazar tarafından bölümlere ayrılmayan bir hikâyedir. Anlatıcı rolünü hem yazar hem de ana karakteri olan kişi paylaşır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede zaman uzun yılları içine alır. Hikâyenin genelinde ana karakterin içinden geçirdikleri ile yazarın içinden geçirdikleri farklı yazı stiliyle koyu ve parantez içinde sunulur.

“(Şimdi de sen bayat bir kalıbı öne sürüyorsun, çözüm diye!.. Postmodern dünya fabrikalardan tiksiniyor.)

(Çözüm önermiyorum. Bir soru kurcalıyor zihnini, onun yanıtını veriyorum. Eski ilişki kalıpları nasıl kırılır? Ya fabrika ya göç!)(Atasü, 1998, s:107-108)

Antiokos’un torunu olduğu iddia edilen ana karakterin Kürtçe konuşması ve konsolosluk görevlisinin buna vereceği tepki ele alınırken okuyucuyu

meraklandırarak bir anlatım kullanılır. Dört bölümden oluşan bu hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Yüzyıllar önce oluşmuş bir dehliz ve sarnıçtan söz edilerek başlatılan hikâye, burada yaşayan ve Anadolu'ya giden Bizans prensesinden söz eder. Anadolu'da Yiğit adlı bir Türk gencine âşık olan Bizans prensesi ile âşık olduğu genç anlatılır. Nemrut Dağının tepesine yerleşen Bizans prensesi vesilesiyle oradaki uygarlık ve krallardan söz edilir.

II.Bölüm: Nemrut'un etrafındaki coğrafya ve insanların yaşamları, geçim kaynakları anlatılır.

III.Bölüm: Nemrut'u ünlü bir yer haline getiren tanrı heykelleri ve bunların tahribatı üzerine konuşulur. Ana karakterlerden olan ve anlatıcı rolünü de üstlenen kişi Antiokos'a benzeyen birine rastlar. Bu gencin Antiokos'un torunu olduğuna inanan anlatıcı, genç adamın İsveç'e gitmek için vize almaya gidişini ve oradaki görevliyle yaptığı konuşmayı okuyucuya sunar.

IV.Bölüm: Anlatıcı geriye dönüp Nemrut dağına çıktığı günü anımsar ve ona yardım eden Aziz'i okuyucuya tanıtır. Ardından Antiokos'un torununun konsolosluk görevlisiyle yaptığı diyaloga devam edilir. Kürtçe konuşan gence görevlinin tepkisi anlatılarak imgelem üzerinde durulur. Anlatıcı imgelem kelimesini açıklayıp Antiokos'u hayalinde konuşturarak hikâyeyi sonlandırır.

Yazarın Uçu adlı kitabındaki "Yaşlı Kadınlar" bölümünde yer alan "Doğunun Çağrısı" da bölümlere ayrılmayan bir hikâyedir. Ancak hikâyede anlatılanlar açısından üç bölümde ele alınabilir. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâye geriye dönüşler ve anımsamalar ile zenginleştirilir. Hasta ve yaşlı bir kadının hayat mücadelesi, böyle bir kadın olarak yaşamının güçlüğü ele alınırken, hastalık ve sonrasındakiler uzun bir zaman diliminde yaşandığından hikâyenin zamanı yirmi dört saatten daha geniştir. Yazar kendi düşüncelerini sunduğu kısımlarda ve özellikle kadının hastalık sonrası yaşadığı ruhsal boşlukta söyleyeceklerini hikâyeden farklı bir yazı stiliyle sunar:

"Nicedir gövdesi taşlaşmıştı. Hem taşlaşmış, hem boşalmış. **(DOKUN GÖVDENE, KORKMA, DEĞ KENDİNE, DUYUMSA ILIKLIĞINI, DUYUMSA CANLILIĞINI.)**"(Atasü, 1998, s:121)

Hayata tutunmak isteyen bu hasta kadın, eskiden dost olduğu bir arkadaşıyla bağ kurmaya çalışırken iletişimsizliğin nedeni üzerinde durulmayarak merak

yaratılır. Durum hikâyesi olan “Doğunun Çağrısı”na ait üç bölüm kısaca şu şekildedir:

I.Bölüm:Kadın olmaktan bıkan ve bu durumu kabullenmek istemeyen ana karakterin hali ele alınır. Kadınlıktan vazgeçtiğini gösteren belirtiler hakkında konuşulur ve sevgilisinin onu terk edişi anlatılır. Yazar terk edilen ve hasta olan bu kadının yumurtalık ve rahmini aldırdıktan sonra vücudundan uzaklaşmasına değinir ve onu büyük, koyu harflerle yazdığı destek cümleleriyle hayata bağlamaya çalışır. Hasta kadın vücuduyla barışamayınca eski bir dostunun ilgisine sığınmak ister. Yıllar önce küstüğü ama neden küstüğünü bilmediği arkadaşını arar ama cevap alamaz, suçluluk ve kadın olmak arasındaki bağ üzerinde duran ana karakter geçmişte neler yaşadığını anımsamaya çalışarak bölümü bitirir.

II.Bölüm: “X” olarak tanıtilan kadın arkadaşın da hasta olduğundan, karakterinden, inatçılığından söz edilir. Ana karakterin kadın olmaktan vazgeçtiği anlardan birini de çocuklarına yemek pişirmeyi bıraktığı zamanlar olduğu söylenir. Kadını eleştiren ve değişimine neden olan çocukları ve diğer kişiler ONLAR olarak tanıtilıp kadın hakkındaki düşünceleri üzerinde durularak bölüm bitirilir.

III.Bölüm: Hasta kadın arkadaşı ve ailesinden umudunu kesince hayata katılabileceği bir şeyler arar. Gazetede “Öpücük ve Devrim” partisinin mitingi olduğunu görüp sokağa çıkar. Sokakta hem mitingçiler hem de nüfus sayımında mağdur olmamak için alışverişe çıkmış bir kalabalık grupla karşılaşır. ONLAR olarak tanıttığı polisleri tasvir ederek sokağı anlatır. Hasta kadın kalabalık arasında ayağını burkar, gözlerini açtığı anda hastanededir ve kanalizasyon çukuruna düştüğü söylenir. Bu defa hastaneye kadınlık organıyla ilgili bir nedenle gelmediği için kadın suçluluktan kurtulduğunu söyleyerek hikâyeyi bitirir.

Yine aynı kitapta yer alan “Giselle’in Delirmiş Ayakları” da yazar tarafından bölümlendirilmeyen bir hikâyedir. Anlatılanlar açısından üç bölümde incelenebilecek hikâyede zaman unsuru ana karakterin hastalığı ve sonrasında yaşadıklarını içerdiğinden yirmi dört saatten fazladır. Hasta ve yaşlı balerini gözlemleyen karakteri anlatıcı rolüyle sunan yazar, geriye dönüşlerle hikâyeyi zenginleştirir. Hikâyede hasta balerinin yıllar önce yetiştirdiği bir öğrencisinden gelen mektuba da yer veren yazar, mektubu hikâyeden farklı bir yazı stili ile okuyucuya sunar. Hasta ve yaşlı bir balerin olan ana karakterin geçmişte âşık olduğu adam anlatılırken ilişkiyi kimin bitirdiği açıkça söylenmez ve bu durum merak unsuru olarak kullanılır:

“Bittiğinde –terk eden kimdi, hangisiydi terk edilen- sönmüş bir yıldız gibi kaldı kadın.”(Atasü, 1998, s:136)

Üç bölümden oluşan bu hikâyenin bölümleri kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Hikâye anlatıcı ile hasta balerinin karşılaşma anı ile başlar. Balerin olmak için çekilen eziyetler, yoğun ve aralıksız çalışmalar üzerinde durularak yetenek denen şeyin insanoğluna bela getirdiği söylenir.

II.Bölüm: Ana karakter olan balerin hakkında bilgi verilir ve hastalığı nedeniyle otuz beş yaşında dansı bırakmak zorunda kalışı anlatılır. Dansçılar ile diğer insanların ayrılan yönleri anlatılıp balerinin gönül macerasında yaşadığı başarısızlık ifade edilir. Hastalık ve terk edilmek balerini mutsuz etse de hayata tutunmak için başka bir ülkeye gidip dans okulu açar. Otuz yıl boyunca ülkesinden uzakta bir başka ülkedeki okulunda öğrenciler yetiştirir.

III.Bölüm: Yaşlı ve hasta balerin yıllar önce sergilediği Giselle oyununu izlemeye gider. Ancak toplum, oyuncular ve duygular değişmiştir. Yıllar önce kendisi de Giselle rolünde sahneye çıkmış olan hasta balerin bu duygusuzluğu görüp üzülür. Oyundan sonra öğrencisinden gelen mektubu açıp okur ve emeklerinin boşa gitmediğini, farklı bir ülkede onun yetiştirdiği öğrencilerin aynı duyarlılığı ve zevkleri taşıdığını öğrenir. 10 yıl sonra onun sanatının değerini anlayan kişiler tarafından madalya ile ödüllendirildiği anlatılır ve aradan geçen sürede balerinin yaşadığı mutsuzluk, anlaşılmanın verildiği yalnızlık hissi ele alınır. Yazar anlatıcı ile madalya alacak hasta balerinin karşılaştığı ana geri döner. Anlatıcı hasta balerinin fiziki görüntüsünü önce anneannesine sonra da annesine benzetir ve hikâyeyi sonlandırır.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı olay hikâyesi, üç bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz uzun bir hikâyedir. Yazlık bir sitede geçen olayda zaman; incir ağacının dikimi, büyümesi, meyve vermesi ve bir sonraki yaz ayında zehirlenerek öldürülmesini içerdiği için uzun bir süreci kapsar. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen öyküde karakterleri daha iyi tanıyabilmemiz ve incir ağacını öldürmek için ihtiyaç duydukları nedeni anlayabilmemiz adına komşuların geçmişlerine ait detaylar verilir.

Geriye dönüşlerle zenginleştirilen üç bölümlük bu olay hikâyesinde kronolojiye uyularak giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine yer verilir. Hikâyenin bölümleri kısaca şu şekilde gelişir:

I.Bölüm: Toprağın ve rüzgârın tanıklığı ile başlayan öyküde Nuran ve Fikret çifti tanıtılır. Emekli olunca satın aldıkları yazlık evden, komşuları Üftade Hanım'dan, diğer komşuları Sündüz Hanım ve Hikmettin Bey'den bahsedilir. Üftade Hanım'ın onların manzarasını kapatacak şekilde diktiği azman incir ağacı yüzünden site yönetimi ve Üftade Hanım'la giriştikleri kısa tartışma sonucunda durumu sineye çekerek kendilerini bahçe işlerine veren bu emekli çiftin hali ve karakteristik özellikleri detaylıca açıklanır. Sündüz Hanım'ın onların bakımlı bahçelerini kıskanmaları sonucu bahçe duvarlarını ortak araziye taşıdığı gerekçesiyle site yönetimine yıktırdığından da bu bölümde bahsedilir. Evlerine temizliğe gelen Hanife Hanım'ın komşular hakkında uyarılarına kulak asmayan Fikret ve Nuran bahçeleriyle uğraşmaya devam ederler, duvarın yıkılışında da sessiz kalmak zorundadırlar.

II.Bölüm: İncir ağacının dikimini, uzak komşunun bu ağacı sökmeleri için Nuran'a verdiği emri içerir. Bir sonraki yaz, Nuran ve Fikret çifti incir ağacının hastalandığını görüp şoke olurlar. Ağacın toprağındaki beyaz köpükten yola çıkararak ağacın birisi ya da birileri tarafından zehirlendiğini anlarlar.

III.Bölüm: Sonuç bölümü olan bu bölüm diğerlerine göre biraz uzundur, incir ağacının katillerinin araştırıldığı ve suçlunun bulunduğu bölüm olarak aktarılır. İncir ağacının tanıklığı ile başlayan bölümde Nuran ve Fikret'in ağacın ölümünden dolayı duydukları üzüntü, öfke dile getirilerek yeni bir ağaç dikmenin en iyi çözüm olduğu sonucuna varılır. Komşular bahçıvan ile Hanife'yi suçlarken Nuran ve Fikret çalışanlarına sahip çıkarlar. Komşuların konuyu kapatmamak için sarf ettikleri çaba Nuran ile Fikret'in dikkatini çeker ve bir şüpheliler listesi hazırlarlar. Bir polis soruşturması titizliği ile hazırlanan bu listede bahçıvan ve Hanife yer almaz. Üftade Hanım, Sündüz Hanım, Hikmettin Bey ve incir ağacını sökmelerini emreden uzak komşu bu listenin başındadır. Fikret ve Nuran komşularının geçmişte işledikleri ve incir ağacının ölümüyle hatırladıkları kabahatler ve suçlar listesi de hazırlarlar. Geriye dönüşlerle komşuların geçmişte örtbas ettikleri suçları gün yüzüne çıkararak psikolojik anlamda intikam almak ve rahatlamak isteyen Fikret-Nuran çiftinin durumu ve ağacı kimin zehirlediği aktarılarak hikâye sonlandırılır.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan "Kapıcı Zebercet'in Önlenemeyen Yükselişi" de üç bölüme ayrılarak incelenebilen bir olay hikâyesidir. 20 yaşında başladığı kapıcılık görevini uzun yıllar devam ettirerek emekli olan Zebercet'in yıllar içinde emlak komisyoncusu, mahalle muhtarı ve anakent belediye başkanının emlak

danışmanı oluşunu aktaran hikâyenin zaman unsurunu yaklaşık olarak 20- 30 yıl şeklinde belirleyebiliriz. Geriye dönüşün yer almadığı hikâye, Zebercet'in kapıcılık işine girişi ile başlatılır ve yıllar içinde değişime uğrayan kariyeri anlatılır.

Merak unsurunu sadece hikâyeyi zenginleştirmek adına bir yerde kullanan yazar, apartmana Hıfzı ve Zebercet aracılığıyla yerleşen ve anarşist damgası yiyen genç hususunda çıkan problemin çözümünü muallâkta bırakır. Okuyucu bu problemin hemşehrilik ilişkisi ile mi yoksa tehditvari mafya ilişkisiyle mi çözüldüğünü bilemez. Bu bilinmezlik apartmanın İkinci Kuşak sahiplerini de tedirgin eder.

Üç bölüme ayrılarak incelenen bu hikâyenin bölümlerini kısaca şöyle gösterebiliriz:

I.Bölüm: Tekinsular Yapı Kooperatifi ile bu yapıya kapıcı olarak giren Zebercet tanıtılır. Zebercet'in ağabeyinin adam öldürmek suçundan hapse girmesi ve bu olayı lehine çeviren Zebercet'in yükselişindeki ilk basamak üzerinde durulur. Yükselişteki ikinci basamak için zemin oluşturan ve apartmandaki askerlerin emekliliğe ayrılmasını içeren değişim anlatılır, Zebercet ile emekli Albay Hıfzı Bey'in emlak komisyonculuğuna başlamasından söz edilip bu bölüm tamamlanır.

II.Bölüm: Hikayede ortaya konulan sorunların yer aldığı bölümdür. Hikâyenin gelişme bölümünü oluşturan bu kısımda, emlak komisyonculuğu işinde başarısız olan Hıfzı Bey'in Zebercet'in yükselişine nasıl katkı sağladığı anlatılır. Hıfzı Bey'in ölümüyle iyice güçlenen Zebercet'in emekli kapıcı olarak yaşamına devam ettiği günlerde siyasete atılması ve mahalle muhtarı olması anlatılır. Bu bölüm bir sonraki seçimde aday olmayacağını açıklayan Zebercet'in değişen hayatına dair bilgilerin verilmesiyle bitirilir.

III.Bölüm: Hikayenin sonuç bölümüdür ve mahalleden sessiz sedasız ayrılan Zebercet'e ne olduğunu açıklayan bir gazete haberiyle başlar. Bu habere göre Zebercet; ana kent belediye başkanının emlak işlerinden sorumlu danışmanı olmuş, lüks bir konutta yaşamaya başlamıştır. Mahalle sakinleri bu durumun nasıl olduğuna şaşırarak artık hızla değişen bu dünyada kendilerine yer kalmadığını hissederler ve hikâye bu insanların karamsarlığıyla bitirilir.

“Beyaz Fil” adlı, yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede, zaman 1941-1942 yılları olarak belirtilir. Yazar geriye dönüş tekniğini kullanarak karakterlerinin çocukluklarına ait bilgiler verir. Yazar, bu kısımlarda farklı bir yazı stili kullanmaz.

Olay hikâyesi olan “Beyaz Fil”de kronolojiye uygun bir sıra takip edilir. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri sırayla okuyucuya sunulur. Yazar Ani, ressam ve Kont Orlovski arasındaki ilişkiyi okuyucuyu meraklandırarak şekilde sunar. Yasak aşk, kavuşamama, mutsuzluk, umut, hastalık ve ölüm etrafında kurgulanan bu olay hikâyesinin üç bölümü kısaca şöyle aktarılabilir:

I.Bölüm: Ressam ve ailesi, yaşadıkları yer, ressamın çalıştığı Narmanlı Han anlatılır. Ressamın karısıyla yaşadığı iletişimsizlik, bu durumdan kurtulmak için denize ve balık resimleri çizmeye yönelmesi üzerinde durulur. Ressamın çocukluğunda yaşadığı göç ve sonrasında belleğinde kalan eksiklik hissi anlatılıp Ani Binemeciyan tanıtılır. Bu bölüm Ani ile ressamın yasak aşkının başlatıldığı bölümdür.

II.Bölüm: Kont Orlovski adlı eski bir Rus subayı tanıtılır. Bu subayın tüberküloz hastası oluşu, gittiği meyhanelerden birinde ressam ve Ani ile tanıştığı anlatılır. Ressam, Ani ve Kont bir süre arkadaş olarak ilişkilerini sürdürümler. Ancak Kont zaman geçtikçe kendisi gibi tüberküloz hastası olan Ani’ye âşık olur. Aşkını itiraf etmeden önce ressam ile Ani’nin bir geleceğinin olmadığını açıklayıp Ani’yi ressamdan ayırmaya çalışır. Ancak bu açıklamalar Ani’de ters tepkiye yol açar ve Ani ressam ile resmi olarak evlenmek ister. Evlilik hususunda ressamdan beklediği cevabı alamaz ve onu terk eder.

III.Bölüm: Ressamdan ayrılan Ani, şiddetli kanama geçirir ve hastanede uzun süre kalır. O süre içinde sürekli yanında olan Kont ona evlilik teklif eder ve hastanede evlenirler. Ani, mutsuz ve hastadır üstelik fazla zamanı da yoktur. Kont, bu durumu bildirmek üzere ressamın evine gidip onunla konuşur. Ressam, Ani’yi ziyarete gider, ancak Ani o gün vefat eder. Âşık olduğu kadının ölümüne dayanamayan Kont da bir süre sonra ölür. Ressam ise aşkını kalbine gömüp mutsuz bir yaşamı devam ettirir. Ani’yi hiçbir zaman unutmayan ressam, onun ölümünden sonra sürekli beyaz fil resimleri çizer ve hep Ani’yi hatırlar.

Aynı kitapta yer alan “Operada Bir Gece” adlı hikâye de üç bölümden oluşur. Anlatıcı rolünü üstlenen yazar, ödül töreni için gidilen opera binasındaki birkaç saati anlatır. Zamanın modasına ayak uyduramadığı için unutulmuş yaşlı yazar, hikâyenin ana karakteridir. Bu yazarın hem mesleğini hem de kendi yaşamını sorguladığı opera binası, geriye dönüşle tasvir edilir. Yazar, bu mekânı tasvir ederken kullandığı geriye dönüşte farklı bir yazı stiline yer verir:

“... O sırada gözüne zil çarptı. Eskilerin deyişiyile anlı şanlı *taç kapıda*, herhangi bir konut girişiymiş gibi, kapı zili!”(Atasü, 2008, s:58)

Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin belli bir kronoloji izlenerek sunulduğu hikâyede, merak unsuru da kullanılır. Yaşlı yazar kendisine gönderilen ödül töreni davetiyesine tarihin yanlış basımından dolayı büyük hayal kırıklığı yaşar. Ödül töreni bir ay önce yapılmıştır, yazar bu gerçeği öğrenmeden önce opera binasının metruk hali okuyucuyu meraklandırarak şekilde tasvir edilir. Hikâyeyi oluşturan üç bölüm kısaca şöyledir:

I.Bölüm: Yaşlı yazara Tiyatro Sevenler Kulübü'nün ödül töreni için davetiye gönderilir. Yaşlı yazar uzun zamandır etkinliklere davet edilmediği için bu duruma çok sevinir. Titizlikle hazırlık yapmaya başlar. Bu arada kaybettiği canlılığı tekrar kazanan yazarın ailesi hakkında da bilgi verilir. Yazarlığının körelmesi yaşlı adamı umutsuz bir adam yapmışken bu ödül töreni onu yeniden yaşama bağlamıştır. Yaşlı adam törenin yapılacağı opera binasına gider, ancak bina kapkaranlıktır. Adam opera binasının kapısında bulunmasını yadırgadığı zile basar ve karanlığın içinden çıkıp gelen gece bekçisinin karısı ile konuşur. Kadın ödül töreninin bir ay önce yapıldığını söyler ve yaşlı adam derin bir üzüntü yaşar. Yaşlı adam bu üzüntü nedeniyle fenalaşır, kadın ve gece bekçisi Recep, onu opera binasının içindeki odalarına davet ederler.

II.Bölüm: Yaşlı adam gece bekçisi Recep ile karısının peşine takılıp dinlenmek üzere odaya girer. Bir süre sonra odanın sefil hali adamı rahatsız eder ve adam opera binasının içinde gezmeye başlar. Karanlık bina içinde sahneyi bulmaya çabalarken hayalini kurduğu konuşmayı yapamadığı için kahrolur. Bu sırada sanrılar görmeye başlar ve Ahmet Hamdi, Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi yazarlarla kendisini mukayese eden hayali tartışmaya girişir. Bu tartışma gerçek olmasa bile adamın eserlerinde eksik kalan noktayı bulmasına yardımcı olmuştur.

III.Bölüm: Yaşlı yazar kadınları, yazarları ve eski aşkını düşünüp opera binasını keşfetmeye çalışırken yaşadığı heyecana daha fazla dayanamaz. Sahnenin kenarında bir müddet boş koltukları izleyip kahrolur ve orada vefat eder. Ailesi onun ölüm şeklini ve opera binasını kimseye anlatmaz. Hatırlı kişilerin araya sokulmasıyla birlikte yazarın evinde huzurla vefat ettiği haberi yayımlanır. Recep ile eşinin bu ilginç ölüm nedeniyle televizyona çıkma hayalleri de son bulur.

Yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “Aynı Şarkı”da *** işaretleriyle bölümlendirmelere yaptığı görülür. Beş bölümden oluşan hikâyede ismi söylenmeyen bir yazar ve kavuşamadığı sevgilisine özlem duyan bir tesisatçı, anlatıcı rolünü üstlenirler. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede zaman, tesisatçının gençlik yıllarını ve 40’lı yaşlarını anlatacak kadar geniştir. Hikâyede, tesisatçının bir anda ortadan kayboluşu okuyucuda merak uyandırır. Beş bölümden oluşan bu hikâyede tesisatçının radyoda duyduğu şarkıyla maziye dönüşünü, bir süre sonra evinden ayrılıp kaybolmasını anlatılır. Hikâyenin diğer kısmında tesisatçının gençlik yıllarına dönüş gerçekleşir ve âşık olduğu kız anlatılır. Yazar şimdiki andan başlattığı hikâyeyi geriye dönüşle devam ettirir ve şimdiki an-geçmiş-tekrar yaşanan an’a dönüş şeklinde bir kronoloji izler. “Aynı Şarkı” adlı hikâyenin beş bölümü kısaca şöyle özetlenebilir.

I.Bölüm: Tesisatçı fiziki olarak tasvir edilir ve ana karakterlerden olan bir yazarın evinde çalıştığı sırada radyoda bir şarkı duyarak işine ara verir. Şarkıyı duyar duymaz işini bırakan bu adam yazarın dikkatini çeker ve yazarla tesisatçı şarkı üzerine konuşmaya başlarlar. Tesisatçı yıllar önce âşık olduğu ama kavuşamadığı kızı hatırlatan şarkıdan da söz eder. Aradan bir süre geçtikten sonra tesisatçı evine terk eder ve yazar tamir işlerini yaptırılmaz.

II.Bölüm:Tesisatçının âşık olduğu yıllara dönülür ve sevdiği kıza ait bilgiler verilir.

III.Bölüm: Tesisatçı yazarı arar ve tamir işi varsa yapmak istediğini belirtir. Yazar onu evine davet eder. Tesisatçı kaybolmadan önceki haline bakarak hayli yaşlanmıştır. Yazar neler olduğunu merak eder ve tesisatçıya sorar. Radyoda yine arabesk kanalı açıktır ve yine aynı şarkı çalmaktadır. Tesisatçı yazar tarafından yaşadıklarının kitap haline getirilmesini ister ve olan biteni anlatmaya koyulur.

IV.Bölüm: Aşık olduğu kız yatalak kocasıyla birlikte tesisatçının mahallesine taşınmıştır. Tesisatçı yatalak kocaya sahip bu kadını elde etmek için çabalar, üstelik kocalık vazifesini yerine getiremeyen bir adamın aldatılmayı hak ettiğini düşünüyordur. Kadın ile konuşup anlaşır. Kadın cinsel anlamda onunla birlikte olmaz, ama adamın evine getirdiği parayı, yiyeceği ve içeceği kabul eder. Bir süre sonra tesisatçı karısını ve çocuklarını iyice mağdur eder. Tüm parasını sevgilisi ile yediğinden evine maddi bir destek sağlayamaz ve karısı onu evden kovar. Adam, evden kovulunca sevgilisinin yanına gider ama parası bittiği için kabul edilmez.

Sevgili mahalle adının kötü kadına çıkacağı endişesiyle yatalak kocasını da alarak o mahalleden taşınır. Tesisatçı parasız, sefil bir halde sevgiliyi arar, bulamaz. Bir süre orada burada yatıp kalkar ama parası tamamen bitince evine geri dönmek zorunda kalır.

V.Bölüm: Yazar tesisatçının anlattıklarına çok şaşırır, kendini bir filmin içinde zanneder. Adamın samimiyetine inanır ve onun hikâyesini yazmaya karar verir. Yazar ile tesisatçı aşk hususunda sohbet ederler. Tesisatçı yıllar önce saçlarına âşık olduğu kızıdan saçlarını tekrar uzatmasını istediğini ama kabul görmediğini de dillendirir. Artık yaşlı, sevdasız ve umutsuz bir adam olarak yaşayacaktır. İşleri oğluna devredip kenara çekileceğini, oğlunu evlendirip ona bir hayat kuracağını söyleyerek gider. Yazar bir daha tesisatçıyı göremez.

Üç bölümden oluşan “Sır” adlı hikâyede zaman birkaç yılı içine alacak kadar genişir. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâye, geriye dönüşlerle zenginleştirilmiştir. Bazı kelimelerin italik yazıldığı hikâyede evlilik dışı bir beraberlikten dünyaya gelen çocuk ve onun ailesi anlatılır. Çocuk öğretim üyesi bir kadının öğrencisi olan devrimci delikanlıya aittir. Ancak kadın bu durumu sadece kendisi gibi öğretim üyesi olan ablası ile paylaşır ve ondan hayatının en büyük sırrını saklamasını ister. Dolayısıyla hikâye bu sır etrafında gelişir ve hikâyede merak unsuruna yer verilir. Belli bir kronolojinin izlendiği hikâyede giriş, gelişme ve sonuç bölümleri sırayla takip edilir:

I.Bölüm: Abla ile kız kardeşin bu büyük sırrı saklama kararı almaları ile başlatılan hikâyede kız kardeş, öğrencisi olan devrimci genç tanıtılır. Öğrencisi ile beraberlik yaşayan evli öğretim üyesi kadın hamile kalır. Bu gerçeği kimseyle paylaşmayan kadın ablasına olup biteni anlatır. O sırada devrimci hareketle tutuklanmalar artar ve genç apar topar o şehri terk eder. Şehri ve kadını terk etmeden önce kadınla son kez buluşurlar ve kadın hamile olduğunu, bebeğin babasının kendisi olduğunu söyler. Genç önce afallar ama kadın çocuktan kimseye söz etmeyeceğini ve çocuğu resmi nikâhli eşininmiş gibi büyüteceğini söyleyince genç rahatlar. Kadın kocasıyla birlikte hamileliğinin ve yeniden anne olmanın heyecanını yaşarken genç delikanlı babasının memleketine gider ve kadınla bir daha görüşmez.

II.Bölüm: Çocuk doğar, kadının resmi eşi çocuğu kendi sülalesine benzettiği için çok mutludur. Adam Sarıkamış'ta savaşı büyük amcasına benzettiği çocuğa Nizamettin Sırrı adını verir. Yıllar geçer ve çocuk büyür, hiç kimse çocuğun gerçek

babasını öğrenmez. Kadının ablası bu sırrı yıllarca taşımaktan yorulmuştur, ayrıca kız kardeşinin hiçbir şey olmamış gibi davranmasına da içten içe kızılıyordu. Sırrı ile teyzesi parkta gezerlerken devrimci genç ile karşılaşır. Teyze, çocuğun kız kardeşine ait olduğunu gizler ve Sırrı'yı uzak bir akraba çocuğu olarak tanıtır. Genç delikanlı değişmiş, yaşlanmış ve idealist düşüncelerinden uzaklaşmıştır. Abla yıllar önce ders verdiği zaman döner ve bu genç delikanlının o günkü hal ve hareketlerini gözünde canlandırarak şimdiki haliyle mukayese eder.

III.Bölüm: Sırrı'nın gerçek babası olan devrimci genç ile karşılaşmak abla da derin bir boşluk yaratır ve bu sırrı herkesle paylaşması gerektiğini düşünür. Kız kardeşi bu sırra birlikte toprak olmuş onu bu büyük problem ve vicdan azabıyla baş başa bırakmıştır. Ancak abla da hastadır ve gücünü kuvvetini kaybetmiştir. Sırrı'nın ismini sayıklar ama cümle kuramaz. Hayatının en büyük sırrını kimseyle paylaşmadan vefat eder.

Altı bölümden oluşan "Hayat Bir Rüyadır" adlı hikâyede de geriye dönüşler kullanılır, ancak bu teknik rüya ile birleştirilerek okuyucuya sunulur. Yaşlı bir kadının geçmişini özleyerek mutlu günleri anımsadığı hikâyeye, kadının rüyalarından meydana gelir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede zaman, yaşlı kadının uykuya daldığı ve rüya gördüğü birkaç saatle sınırlıdır. Hikâyede merak unsuruna çok fazla yer vermeyen yazar, sürükleyiciliği kadının yaşadıklarının gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu düşünmemizi sağlayacak ifadelerle sağlar. Altı bölümden oluşan bu durum hikâyesinin bölümleri şu şekildedir:

I.Bölüm: Kadın rüyasında, evinin bahçesinde heyecanla kocasını beklemektedir. Kocası eve gelir ama bahçede kadınlı erkekli bir grup insan da kadının siyasi grup önderi kocasını beklemektedir. Ada kalabalığın arasına karışır ve karısını fark etmez. Kadın derin bir yalnızlıkla terastaki şezlonga çöker.

II.Bölüm: Yazar kadının rüyasında gördüğü kocasının yıllar önce öldüğünü söyler. Kocasının cenaze törenine katılan kadının duygu ve düşüncelerine yer verir.

III.Bölüm: Tekrar rüyaya dalan, kadın kendini gitgide siyahlaşan gri bir belirsizlikte hisseder. Onun bu hali rüya içinde okuyucuya sunulur.

IV.Bölüm: Kadın kısa bir an için uyanır ve öldüğünü sanarak korkar ama tekrar uykuya dalar. Yazar bu bölümde de kadının rüyasından söz eder. Kadın içinde bulunduğu boşluğun etkisiyle iç içe giren odaların birinde yatakta tek başınadır. Kadın kendini yalnız kaldığı bu yatakta kıvrılırken görür. Ama bu durumun sebebini

tam olarak bilmemektedir. Sonra “şair” olarak tanıtılan kişinin yüzünü görür ve ilkokula giden kızını almaya geldiğini söyleyip adama dikkatlice bakar. Şair ona kadının istediği şekilde bakmadığı için kadın tekrar derin bir çaresizlik ve yalnızlık hissine kapılır ama bu sefer hüznü yenmek için harekete geçer ve adamın gözlerinin içine bakar.

V.Bölüm: Kadın ile şairin gerçek yaşamdaki ilişkisinden ve kadının kızından bahsedilir.

VI.Bölüm: Kadın yaşadığı ana geri döner ve şezlongta uyuyakaldığını fark ederek uyanır. Kadın evini, terası ve bahçeyi anlattıktan sonra kısaca kızına ve torununa duyduğu sevgiden söz eder. Küçük torunu uyanıp ona seslenir, kadın çocukla geçirdiği anların büyüleyici bir şey olduğunun ayrımına varır. Hayatın aslında bir rüya olduğu, gerçeğin ise o rüyadan uyanılarak ulaşılan ölümden saklandığı ifade edilir ve hikâye sonlandırılır.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Özlemek”te ise beş bölüm bulunur. Zaman ana karakterler olan karı –kocanın evliliklerini, adamın kadını aldatarak başka bir kadınla evlenişini, karı-kocanın boşanmalarını ve uzun bir hastalık sonrası adamın ölümünü içerek kadar genişler. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede, geriye dönüşler ile karakterlerin daha detaylıca tanıtılması sağlanır. Karısını aldatan koca yıllar sonra yatalak olunca ona kimse bakmaz ve aldattığı karısı ona sahip çıkar. Yazar bu durumu okuyucuyu meraklandırarak biçimde dile getirir. Beş bölümden oluşan bu hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Ana karakter olan kadının duyduğu yoğun özlem ve bu özlemin nedenleri anlatılır. Kocasından aldatılan bu kadın, geriye dönüşle evli kaldığı zamanlarda kocası için yaptığı fedakârlıkları hatırlar. Yatalak anne ve çocukların gürültüsü içinde kocasıyla fazla ilgilenemediği için pişmanlık duyan kadın, kocasını eve döndürmek için çabalar. Adam ise kendisine başka bir ev ve başka bir kadın bulmuştur. Sonunda karı ile koca boşanır ama çocuklar küçük olduğundan sürekli görüşürler. Bı görüşmeler esnasında kadın hem pişmanlık hem özlem hem suçluluk hem suçlama duygularını bir arada yaşar. Bu duygular içinde kıvrılırken genç bir delikanlıya âşık olan kadına yeniden yaşam enerjisi gelir. Kocasından kadının değişimi fark edip onu terk ettiği için pişmanlık yaşar. Kadın ise kocasını unuttuğunu gösteren bir soğuklukla karşılık verir. Bir süre sonra gizliden gizliye sevdiği delikanlıyı başka bir kızla gören kadın tekrar mutsuzluk girdabında savrulmaya başlar.

II.Bölüm: Koca uzun süre olan biteni düşünüp pişmanlıkla kıvrır. Karısını, çocuklarını ve evini özleyordur. Adam yazardır ve sevgilisinin sessiz evi onun çalışması için uygun bir yer olmasına karşın adam yazdığı kitabı bitiremez. Eski karısına duyduğu özlem ve kitabını yazamamanın verdiği umutsuzluk adamı, sevgilisinden uzaklaştırır.

III.Bölüm: Adamın sevgilisi hastalanıp ölür. Adam sevgilisi ile evlenirken evini ona hediye etmiştir. Kadın ölünce evsiz ve parasız kalır. Üstüne üstlük ağır bir hastalık geçirerek yatalak hale gelir. Çocukları araya girip annelerini ikna ederler ve kadın kendisini aldatan eski kocasına sahip çıkarak hastabakıcılık yapar.

IV.Bölüm: Kadın kocasının kendisini aldattığı gerçeğini bir türlü unutamaz ama onun bakıma muhtaç biri olmasından dolayı da üzgündür. Diğer taraftan adam da büyük bir pişmanlık ve mahcubiyet ile kıvrınmaktadır. Bu bölümde adamın gelgitleri ve duyguları üzerinde durulur.

V.Bölüm: Kadın, adama banyo yaptırırken adamın zayıflayan biçimsiz ayaklarını geçmişte ne kadar çok özlediğini anımsar. Adam kadının yanında sessizce vefat eder ve hikâye bitirilir.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun” da üç bölüme ayırarak inceleyebileceğimiz bir olay hikâyesidir. Bir gün içinde yaşanan bir olay üzerine kurgulanan hikâye, olayın çıkış nedenleri ve bu nedenlerin oluşum süreçlerini içeren bölümlerle zenginleştirilir. Yani haikayenin zaman unsurunu 24 saatlik bir sürecin meydana getirdiği söylenebilir. Giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşan öyküde kronolojiye sadık kalınmadığı, geçmiş ile yaşanan anın iç içe verildiği gözlemlenir. Diğer hikâyelerinde belli bir kronoloji takip etmeye özen gösteren yazar, bu hikâyesinde önce sonuç bölümünün bir kısmını verir, ardından geçmişe döner ve annene ile torun, kız, damat ilişkisi üzerinde durur. Sonra da yaşanan ana geri dönerek sonuç bölümünü tamamlar. Geriye dönüşlerde bebekten yani yeni doğan torundan ve annene için önemli olan kızının çocukluğundan bahsedilirken italik yazı stiline kullanıldığı da söylenebilir.

Önce yaşanan anın, sonra geçmişin, en son olarak da tekrar yaşanan anın aktarıldığı öyküde; hikâyenin giriş kısmında verilen cümlelerle merak unsurunu kullanan yazar, okuyucunun dikkatini hikâyeye çekmeye çalışır. Bu cümleler hikâyenin gelişme bölümünde aktarılan damat-kayınvalide tartışmasının bir

sonucudur ve hikâye burada aktarılan cümlelerin tam tersiyle sonlandırılarak merakın diri tutulması sağlanır.

Hikâye üç bölümde değerlendirilebilir:

I.Bölüm: Torununa hoş geldin demek isteyen anneanneninin duygu ve düşünceleri ile başlayan öyküde sonuç bölümünün bir kısmı olan ve anneanneninin evi terk edişini anlatan cümlelere yer verilir.

II.Bölüm: Geriye dönüşle anneanneninin gençliğine ve kızının küçüklüğüne gidilir. Torununu ikinci bir şans olarak gören yaşlı kadının kızıyla yapamadığı şeyleri torunuyla tatmak istemesi, torununu fiziki olarak kendine ve kendi ailesinin fertlerine benzetmesi anlatılır. Kızıyla damadını zaman zaman sorunlu olan evlilikleri hakkında bir değerlendirme yapılır ve genç anne baba olan kız ile damadın bebeğe tepkileri eleştirilir. Bebeklerine alışma sürecinde kendini dışlanmış hissedenden damadın duygu ve düşünceleri üzerinde durularak gerilen damat-kayınvalide çatışmasına zemin hazırlanır. Hikâyenin olay unsuru olarak aktarılan damat-kayınvalide tartışmasına da yer verilerek bu bölüm tamamlanır.

III. Bölüm: Hikâyenin sonuç bölümünü meydana getiren bu kısımda anneanneninin evi terk ettiği, nereye gideceğini bilmeden sokaklarda dolaşıp bir kafeye sığındığı anlatılır. Kafede bir şeyler içerek olanları tekrar düşünmeye koyulan anneanne, öğleden sonra kendilerini ziyarete gelen dünürünü, söylediklerini, kendini küçük gören bu kadının bencilliğini hatırlayarak geriye dönüş yaşar. Yaşlı kadın damadını bağışlamayacağını düşünür. Damadının kendi hayatında geçici bir erkekten ibaret olduğu sonucuna vararak torunu ve kızı için olanları sineye çekip özür beklentisini yok edecektir. Kadın, torununa bakmak üzere kızının evine doğru yol alır.

Yazar tarafından dokuz bölüme ayrılan “Kayma”da hem “ben” hem “o” anlatımı kullanılır. Anlatıcı rolünü bazen ana karakter Esin bazen de yazar üstlenir. Esin ve Meriç adlı iki yakın arkadaşın hayatları ve dostlukları büyük bir depremle tekrar keşişirken hikâye zamansal açıdan onların çocukluklarını ve orta yaşı geçkin hallerini kapsayacak kadar genişletilir. Esin’in gazetede gördüğü haber metni okuyucuyu meraklandırarak biçimde anlatılırken hikâyeye sürükleyicilik katar. Karakterlerin çocukluğu ile başlanarak sonrasında yaşanan an’a dönülen hikâyede belli bir kronoloji izlenilmez. Geriye dönüşler hikâyenin bölümleri içine dağıtılmıştır. “Kayma” hikâyesi dokuz bölüme ayrılır:

I.Bölüm: Esin ilkokula başladığı günü anımsar, okulu, orada tanıştığı kızları ve yaşadığı yalnızlık hissini anlatır. Hayatında ikinci kopuş dönemi olarak adlandırdığı ortaokul dönemi hakkında da bilgiler verir. Meriç’le tanıştığı bu dönemde de yalnızlık hissinden kurtulamaz. Lise döneminde de çok arkadaş canlısı bir tavır sergileyemeyen Esin, arkadaşlarını uzun bir süredir görmediğini söyler.

II.Bölüm: Büyük bir deprem yaşanır ve Esin de Meriç de depremzedelere yardım etmek için felaket alanına gitmişlerdir. Dost oldukları çocukluk döneminin ardından yirmi yıl geçmiştir. Birbirlerinden habersiz deprem bölgesinde gezinirken Esin ile Meriç karşılaşır. Depremden sonra hayalet bir şehir görüntüsüne bürünen yer detaylıca tasvir edildikten sonra enkazların arasında buyurgan tavırlarıyla dolaşan Meriç anlatılır. Esin aradan geçen onca zaman sonrası yine hiç ayrılmamış gibi samimi olmayı bekler ama Meriç artık yetişkin ve soğuk biri haline gelmiştir. Esin aradığı ve istediği sıcaklığı arkadaşında bulamaz.

III.Bölüm: Meriç’in çocukluğu, boşanmış anne baba ile yaşadıkları ve annesi tarafından nasıl zalim bir insana dönüştürüldüğünü anlatılır.

IV.Bölüm: Felaket bölgesinden arkadaşı Meriç’in yarattığı hayal kırıklığı ile ayrılan Esin onunla ilişkisi detaylıca irdeler. Yıllar önce Meriç’ten gelen mektuba cevap vermediğini ve onunla ilişkisini sonlandırdığını anımsar.

V.Bölüm: Mektup yazarak içinde bulunduğu mutsuzluğu ve soğuk zırrı kırmak isteyen Meriç cevap gelmeyince hayal kırıklığı yaşar ve maziye tamamen unuttur. Unutulanlar içinde ne büyük yeri Esin kaplamaktadır.

VI.Bölüm: Esin deprem bölgesinde yakınlarını yitirmiş genç bir üniversite öğrencisi ile tanışır. Lale isimli bu kız, Esin’in merhametini harekete geçirir ve Esin ona yardım etmek ister. Arkadaşı Orhan’la birlikte kız için neler yapabileceği üzerine konuşurlar. Esin, Lale’ye kalacak yeri, Ankara’da okuyacağı okulu ve ayakları üzerinde durmasını sağlayacağı bir işi bulmayı hedefler. İş konusunda da Türkiye İşverenler Kurulu Eş Başkanı olan Meriç’e müracaat etmeyi planlar.

VII.Bölüm: Meriç’i ziyarete giden Esin onun şatafatlı işyerini görünce arkadaşında yaşanan değişimi sezer. Ancak arkadaşı ile iletişimde bulunma ihtiyacı onu Meriç’in samimi ve yardımsever biri olduğuna ikna eder. Esin, Lale için iş ister. Meriç, Esin’i kırmaz ve Lale’ye iş verir. Esin’in girişinden sonra Meriç gazeteye büyük bir ilan verdirerek depremzede kıza yaptığı yardımı herkese ilan eder. Esin bu haberi basınla paylaşan kişinin Lale olduğunu sanır ama gerçekler onun tahmin ettiği

gibi değildir. Arkadaşı ile yeniden bağ kurduğuna sevinen Esin, arada sırada Meriç’le buluşur, sohbet eder. Sohbetleri sırasında Meriç ara ara Lale’yi şikâyet eder. Lale işyerinde bir gence âşık olmuştur. Esin bu duruma çok sevinse de Meriç âşık olan kızın değişimine katlanamayıp zalim bir insan halini alıyordu. Şikâyetler hızla artar ve Meriç, Esin’i Lale’yi uyarması konusunda sert bir şekilde ikaz eder. Esin bu teklifi tatlı bir dille reddedince Meriç tavır yapar ve iki arkadaş daha az buluşmaya başlarlar.

VIII.Bölüm:Depremin üzerinden bir yıl geçmiştir. Lale hayatında her şeyin düzene girmiş olmasına rağmen hüznüldür. Depremin yıldönümünde sevgilisi ve Esin’le birlikte gittiği felaket bölgesi kafasında yaşadığı olumsuzlukları hatırlatır.

IX.Bölüm: Meriç, Esin’e telefon açarak Lale’yi işten çıkattığını söyler. Esin önce ne olduğunu anlamak için sorular sorar. Meriç Lale ile sevgilisin iş yerinde cinsel ilişkiye girdikleri için kurum kuralları gereği işten çıkarıldıklarını söyler. Esin kendi gençliğinde sevgilileri ile yaşadıklarını anımsar ve Lale’nin tarafını tutar. Meriç’in gençlikte yaşanan aşklar, kaçamaklar konusundaki zalim tavrı Esin’i hayrete düşürür. Esin istemeden Lale’nin işten çıkarılmasına neden olarak kendisini görür. Esin, yıllar önce Meriç’in yazdığı mektubu cevaplamadığı için kendisinden intikam alındığını düşünür ve söyler. Meriç bu olayı hatırlamadığını söyleyip telefonu kapatırken Esin yaşadığı hayal kırıklığı ile baş başa kalır.

Yazarın bir bebeğin doğumuyla düşünmeye koyulduğu yaşam serüveni ve bu serüvendeki anne-çocuk ilişkisinin konu edildiği “Yeryüzü Mutluluğu” adlı öyküsü, birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayan yedi bölüme ayrılarak incelenebilir. Hikâyeye bebeğin doğduğu anla başlayan yazar, bebeğin dünyaya geldikten yirmi dört saat sonraki haliyle devam eder. Sonra bebeğin bir buçuk yaşındaki haline geçilir, hikâyenin bundan sonraki bölümlerinde küçük kızın geçirdiği yıllar hakkında hiçbir detaya yer verilmez. Hikâyenin sonunda bu küçük kızın yaşlı ve ölüm döşeginde biri olduğundan bahsedilir. Bu durumda hikâyenin zaman unsurunu ortalama yetmiş seksen yıllık bir insan ömrünün meydana getirdiği söylenebilir.

Bazı yılların atlanarak anlatıldığı bu hikâyede, hatırlamaya bağlı olarak geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı da görülür. Hikâyenin ikinci bölümünde ana karakter olan bebeğin annesi, ameliyata gideceği için bebeğinden ayrılmak durumundadır. Bu ayrılığın, bebeği ile onun arasında kurulan bağı koparacağını düşünen ve ameliyat korkusu nedeniyle karamsar bir ruh haline giren kadının bebeğin doğduğu günü

düşünerek güç toplama çabası aktarılırken bir buçuk yıl öncesine yani küçük kızın doğduğu güne dönülür ve şunlar ifade edilir:

Onu doğurduğu geceyi düşünüyordu; o büyük çabanın ardından tüm vücudu nasıl tatlı bir yorgunlukla ezim ezim eziliyordu; uyuyamıyordu ki, minik jölenin feryatlarından! Bebeği yanına koyup gitmişlerdi; bin zahmetle kucağına almıştı onu. Yaşadığı o eksiksiz mutluluğu andı, yavrusu göğsündeyken, o genişlemeyi, tümleşti... Ne bedenine, ne odalara, ne dünyaya sığan, uzayı kaplayan duygularını... (Atasü, 2008, s:147)

Bu geriye dönüş tekniğinde bebekten bahsederken italik yazı biçiminin kullanıldığı da görülür. Yani yazar geriye dönüş tekniğinde farklı bir yazı stili kullanmıştır. Belirgin bir olay ya da olaylar zincirine yer verilmeyen bu hikâyede, merak unsurunun belli belirsiz bir şekilde kullanıldığı da söylenebilir. Okuyucuya bırakılan boşluklar nedeniyle merak unsurunun kullanıldığı ancak bu boşlukları herkesin kendine göre dolduracağı gerçeğinden yola çıkarak bu yargıya varabiliriz. Küçük kızın bir buçuk yaşından yetmiş-seksen yaşına kadar olan dönemi muallâktır ve bu zaman dilimi ile yaşananlar merak unsurunu meydana getirir.

Hikâyeyi meydana getiren yedi bölüm kısaca şu şekildedir:

I.Bölüm: Bebeğin doğduğu anlarda neler hissedebileceği, nasıl görüldüğü üzerinde durulur. Ardından anne ile bebeğin birbirlerine fiziksel olarak ilk temasları, annenin bu temastan duyduğu mutluluk anlatılarak annenin gözünden bebek tasvir edilir. Bebeğini jöle ya da yıldız tozuna benzeten genç annenin kokusunu duyan bebeğin, yeryüzündeki ilk mutluluğu dile getirilir.

II.Bölüm: Küçük bebek bir buçuk yaşında bir kız olmuştur ve anne ameliyat olmak için ilk kez kızından ayrılacaktır. Bu zorunlu ayrılık kadının telaşa ve korkuya kapılmasına yol açar. Bebeği ile tüm bağlarının kopacağını düşünen anneyi kocası ve annesi teselli etmeye çalışırlar, ancak küçük kızın annesinden kaçması, kadının üzüntüsünü ve korkusunu perçinler. Genç kadın, kendi annesi ile olan ilişkisini ve kendisinin kızıyla kurduğu ilişkiyi düşünür ve doğum anında kurdukları ilksel bağın hatırlanması arzular.

III.Bölüm: Evinden ayrılan genç kadının bina kapısı önünde mekana bağlı olarak değişen psikolojisi üzerinde durulur. Her şeyi bir yanılısama olarak gördüğünü ifade eden kadın, kızıyla arasındaki ilişkinin de tek taraflı olduğunu bu nedenle de yanılısama olarak tanımlanabileceğini düşünür.

IV.Bölüm: Annenin gidişinin ardından onun yokluğunu hissederek mutsuz olan küçük kızın, sinirli halleri ve değişen tavrı üzerinde durulur. Anneanne torununu sakinleştirmek için annesinin pembe geceliğini verir ve küçük kız gecelikte annesinin kokusunu duyunca sakinleşerek elinde gecelikle rahat bir uykuya dalar.

V.Bölüm: Uzay ve dünya ile ilgili oluşumlar üzerinde durulur. Anne rahmine düşen bebeklerin nasıl bir ilişki yumağı içine doğdukları anlatılır.

VI.Bölüm: Geceliğin eskidiğine, küçük kızın önce anne, sonra anneanne olduğuna değinilir.

VII.Bölüm: Küçük kız artık ölüm döşeğinde yaşlı bir kadındır. Acılar içinde kıvranan bu yaşlı kadını hiçbir şey sakinleştiremez. Torunları ve çocukları etrafını sarmış kadın için bir şeyler yapamamanın çaresizliğini yaşarken, içlerinden biri komodinde eski pembe bir gecelik bulur. Yaşlı kadına geceliği verir, kadın geceliğe sinen anne kokusunu alarak huzurlu bir gülümseyişle ruhunu teslim eder ve hikâye bu sihirli kokunun tesiriyle sonlandırılır.

Dört bölümden oluşan “Hanımefendi ile Kocakarı” yazarın Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitabında yer alır. Yazar hikâyede gözlemci rolünü üstlenirken komşu olarak tanıtılan kadın, anlatıcı rolünü üstlenerek Hanımefendi’nin yaşamını okuyucu ile paylaşır. Hikâyede Hanımefendi’nin gençlik, orta yaşlılık ve yaşlılık dönemi ele alınır ve zaman bu kadının ömrünü kapsayacak kadar geniş tutulur. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, karakterlerin şimdiki hallerini anlayabilmek için geçmişlerindeki yaşamları da anlatılır. Okuyucunun ilgisini diri tutmak için onları meraklandırıcı unsurlar kullanır. “Hanımefendi ile Kocakarı”nın dört bölümünde olaylar şu şekilde gelişir:

I.Bölüm: Hanımefendi ile Vali Bey’in yaşadığı yazlık ev anlatılır. Vali Bey’in vefatından sonra ev hakkında birçok dedikodu yapılır. Hatta Vali Bey’in bu evi para ödemediği söylenir. Anlatıcı rolünü üstlenen komşu, Hanımefendi ile ilgilenir ve onunla yakınlık kurar. Anlatıcının çocukluğu Hanımefendi’nin hatıralarında yer aldığı için bu iki yalnız kadın birlikte güzel vakit geçirir ve sohbet ederler. Hanımefendi merhum eşi Vali Bey ile nasıl tanıştığını, Vali Bey’in nasıl bir insan olduğunu anlatır. Anlatıcı Hanımefendi’nin geçmişini öğrendikçe onun adına üzülür ve onu yalnız bırakmak istemez.

II.Bölüm: Hanımefendi hastalanır ve eski günlerdeki saygınlığını yitirmeye başlar. Zayıflayan yaşlı kadın “Hanımefendi”den “kocakarıya” dönüşür. Anlatıcı

Hanımeferdi gibi yalnız ve mutsuz bir kadın olmaktan korkar. Etraftaki insanların saygın biri olan Hanımeferdi'yi kocakarı olarak anmalarından rahatsızlık duyar. Hastalığı atlatamayan Hanımeferdi'yi kızı götürür, bir süre bakar. Sonra ona bir bakıcı tutulur ve evine bırakılır. Hanımeferdi oğlunun Amerika'da yaşadığını söylerken kızı bu durumun yalan olduğunu anlatıcıya açıklar.

III.Bölüm: Bakıcı olarak gelen köylü Hasene Hanım, Hanımeferdi'nin zayıflığından, hastalığından istifade ederek onun giysilerini giyer ve kocakarından "hanımeferdi"ye dönüşür. Hanımeferdi'nin yerine geçen Hasene onun sırtından kazandığı paraları kaybetme korkusuyla yaşlı kadına özen gösterir. Ancak Hanımeferdi hastalığın şiddetine daha fazla dayanamaz ve ölür.

IV.Bölüm: Anlatıcı bir sonraki yaz tekrar yazlık siteye gelir, Hanımeferdi'nin evini ve bahçesini harabeye dönmüş şekilde bulur. Ev, Hanımeferdi'nin kızı tarafından bakıcı Hasene'ye hediye edilir, parasız kalan Hasene evi tamir ettiremez. Anlatıcı o gece Hasene'nin tıpkı Hanımeferdi gibi odalardan odalar dolaştığını görür. Yalnız ve mutsuz bir şekilde yaşayan Hanımeferdi gibi olmaktan ve onun gibi ölmekten korktuğu için yazlık evi satar, çocuklarının yanına gider.

"Üniformalı Adam" üç bölümden oluşur. Anlatıcı, hikâyenin ana karakteridir. Ana karakterin hapishaneden çıktıktan sonra yaşadığı aşk macerası ve ayrılığı uzun bir zamanı kapsar. Geriye dönüşlerin kullanıldığı hikâyede ana karakter olan kadının yaşlı hali konuşurken koyu harfler kullanılır. Yazar hikâyede farklı yazı stillerine yer verir. Kadının âşık olduğu adam hakkında çok fazla bilgi yer almaz ve adamın hayatı okuyucuyu meraklandırarak biçimde sunulur."Üniformalı Adam"ın üç bölümü kısaca şu şekildedir:

I.Bölüm: Kadın hapisten çıkar ve üniformalı adama rastlar. Adam kadına sevecen bir tavırla yaklaşır ve kadın âşık olur.

II.Bölüm: Kadın geçmişte yaşadığı acıları anlatır. Üniformalı adamla ilişkisini irdeler. Bu kadının genç hali ile yaşlı halini yüzleştirdiği bölümdür. Yaşlı kadın, genç olanı çektiği acılar yüzünden suçlar.

III.Bölüm: Kadın kendi yaşlı hali ile dertleşmeye devam eder ve üniformalı adam ile cinsel ilişkiye girdiğini, adamın evli olduğu için ayrıldıklarını anlatır. Adamın kendisini kandırdığı için mutsuz olan kadın, yaşlı halinin rüyalar, ilişkiler ve duygular üzerine yaptığı konuşmayı dinler.

“Fikir Ayrılığı” edebiyat dünyasındaki farklılıkları eleştiren ve altı bölümden oluşan bir durum hikâyesidir. Karakter olarak seçilen Nezir, Bediz ve Merih adlı yazarların değişik yerlerde ve zamanlarda buluşmalarını anlatır. “Ben” ve “o” anlatımının bir arada kullanıldığı hikâyede anlatıcı hem yazar hem karakter olarak seçilen kişidir. Geriye dönüşlere yer verilen hikâyede, dikkat çekilmek istenen kelimeler italik yazı stili ile yazılır. Hikâyede meydana gelen deprem, okuyucuyu meraklandırarak biçimde anlatılır. “Fikir Ayrılığı”nın bölümleri şu şekildedir:

I.Bölüm: Nezir, Bediz ve Merih adlı kişiler tanıtılır.

II.Bölüm: Merih ile Nezir’in tanışmaları, birbirleri hakkındaki düşünceleri, yazarlıkla ilgili fikirleri anlatılır.

III.Bölüm:Nezir ile Bediz’in arkadaşlığı, birbirlerinden farklı olan düşünceleri anlatılır.

IV.Bölüm:Bediz’in duygu ve düşünceleri , deprem konusundaki fikirleri ele alınır.

V.Bölüm:Nezir de deprem konusundaki düşüncelerini ifade eder. Merih ile Nezir deprem hususunda bazı noktaları benzer düşüncelerle anlatırlar.

VI.Bölüm: Farklı düşüncelere sahip üç yazar bir sponsor tarafından verilen davete katılırlar. Ahşap konağın üstüne betondan yapılmış çatı katında depreme yakalanırlar ve enkaz altında kalırlar. Üç yazar farklı şeyler düşünse de aynı kaderi yaşadıklarını ayırmasar, kurtulmayı beklerler.

Birbirine âşık iki insanın evlenince ya da ayrılıncaya yaşayacaklarını anlatan “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” adlı hikâye, yazar tarafından beş bölüme ayrılır. Yazar, aynı zamanda hikâyenin anlatıcısıdır. Hikâyenin birinci bölümünde âşık çiftin evlendiği zaman yaşayacakları şeyler anlatılır ve bu bölümün sevgililik döneminden başlayıp kadının ölümüne kadar olan süreyi kapsar. Yazar hikâyenin zamanını yirmi dört saatle sınırlamaz. İkinci bölümde ise çift ayrılır ve bu durumda yaşayacakları uzun bir zaman dilimi içerisinde okuyucuya sunulur. Geriye dönüş tekniği karakterler hakkındaki ayrıntıları verebilmek için kullanılır. Aradan yıllar geçer ve âşık çift yaşlanır, her ikisi de farklı hayata sahiptir. Yaşlı çift, tesadüfen karşılaşır ve kadın adamı unutmadığını anlayarak ona bir mektup yazar. Hikâyenin üçüncü bölümü kadının mektubuna ayrılır ve yazar mektubu hikâyeden farklı bir yazı stili olan italik harflerle yazar. Hikâyede dünya üzerinde herhangi bir ülkede ya da şehirde benzer şekilde yaşanan aşk, ayrılık, kavuşma evrensel bir konu olarak

irdelenir. Yaşlı adamın AIDS taşıyıcısı olduğu açıklanırken “Nataşa” olarak adlandırılan kadının durumu gözler önüne serilir ve konu evrenselden toplumsala, indirgenir. Yaşlı adam istemeden yıllar önce ayrıldığı sevgilisine de bu hastalığı bulaştırır ve yazar hastalığın oluşmasını, bulaşmasını, tespit edilmesini ve tedavi sürecini okuyucuyu meraklandırarak şekilde anlatır. Yer ve zaman değişse de kişiler aynı kalır ve aynı kişiler farklı şartlarda tekrar birleşerek beraber olur. Erendiz Atasü, nehir hikâye tekniği olarak adlandırılan bu durumu yalnızca “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” adlı hikâyesinde kullanır. Feride Sabuncuoğlu, hikâyede kullanılan bir diğer tekniği şöyle açıklar:

“... Bu hikâyede Marquez’in “Kolera Günlerinde Aşk” romanına sık sık gönderme yapılır; yani bir tür metinler arası örnek hikâyedir. Orada, 19. yüzyılın kolera günlerinde birbirine kavuşan yaşlı âşıklar, 21. yüzyılın AIDS günlerinde ayrı düşmektedirler.”(Sabuncuoğlu, 2010, s:5)

“Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık”ı oluşturan beş bölüm kısaca şöyledir:

I.Bölüm: Sevgili olan kadınla erkeğin evlendikleri ve mutsuz oldukları anlatılır. Adam ve kadın mutsuz olarak bir ömür geçirirler, yaşlanırlar ve kadın ölür. Adam karısına yaşattıkları için pişman olur ama bu pişmanlık karısını geri getirmez.

II.Bölüm: Aynı çiftin ayrılma kararı alırsa neler yayıyacakları anlatılır. Aradan 38 yıl geçer ve yaşlanan bu insanlar tekrar karşılaşırlar. Kadın ayrıldıkları süre içinde başkalarıyla birlikte olur ama adamı unutamaz. Geçmişteki hatalarını ve zayıflıklarını anlatan bu kişiler, tekrar bir araya gelir.

III.Bölüm: 38 yıl sonra adamla tekrar karşılaşan kadın, adama bir mektup yazar. Mektupta adama yalın bir şekilde duygularını anlatan kadın, mektubu yollamaz.

IV.Bölüm: Adam ve kadın tekrar birlikte olurlar. Kadının yazlık evine giderek orada aşklarını yaşamaya başlarlar. Birbirlerine duydukları yakınlık cinsel birlikteliğe yol açar. İkisi de kısa süreliğine mutlu olur.

V.Bölüm: Kadının vücudunda garip lekeler ve morarmalar meydana gelir. Kadın evlendiği adamdan olan çocuklarının ısrarıyla doktora gider ve AIDS olduğunu öğrenir. Kadın, hastalığını adamla paylaşır. Adam önce kendisinin taşıyıcısı olmadığını söylese de yıllar önce Karadeniz’deki bir şehri ziyareti sırasında yakınlığı Rus kızı hatırlar. Adam sevdiği kadına bu hastalığı bulaştırdığı için

mutsuz ve perişan bir şekilde gider. Kadın 38 yıl önce adamdan ayrılarak var olmayı seçer ama yıllar sonra adamla birleştiği için yok olacağını anlar.

Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitapla aynı ismi taşıyan hikâye, yazar tarafından dört bölüme ayrılır. Hikâye, 1972 yılında Şafak Gazioğlu'nun tutuklanması ile başlar ve 2009 yılına kadar geçen süre içinde yaşananları anlatır. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyenin zaman unsuru 24 saatten daha fazladır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede farklı bir yazı stili kullanılmaz. Dört bölümden meydana gelen durum hikâyesinde okuyucunun dikkatini canlı tutabilmek için merak unsuru kullanılır. Rifat Bey'in cenazesine gelen yaşlı adamın kim olduğu söylenmez, sadece tasvir edilir. Daha sonra bu adamın geçmişteki hali anlatılarak Şafak'a şiddet uygulayan, ikiyüzlü Savcı olduğu açıklanır. Hikâyenin bölümleri şu şekildedir:

I.Bölüm: 1972 yılında siyasi eylemleri yüzünden Şafak Gazioğlu tutuklanır. Emekli hâkim olan babası onu kurtarmak için çabalar ve Savcı olan bir arkadaşından yardım ister, kızıyla görüşür. Baba Rifat Gazioğlu daha önce idamına karar verdiği adamın hayali ile çatışır. Kızının da idam edilebilme ihtimali bu adamı rahatsız eder. Savcı, babasının yanında Şafak'a iyi davranır ve onlara umut verir. Babası gittikten sonra Şafak'a şiddet uygular ve ona hakaretler savurur. Ülke yönetiminde söz sahibi olan Bay Savcı, Bay Bakan ve Bay İşadamı tanıtılır, geçmişteki halleri ile şimdiki halleri mukayese edilir. Bu üç adam bir balık restoranında buluşurlar ve siyasi eylemcileri yok edebilmek adına kararlar alırlar.

II.Bölüm: 2002 yılına gidilir ve Şafak Gazioğlu'nun ağzından Ortaköy'deki aile yadigarı ahşap ev tanıtılır. Ev, değişen İstanbul içinde farklı bir manzaraya sahiptir. Önceleri Boğaz manzarasına sahipken şimdi beton köprü ayağına bakar. Şafak Gazioğlu annesinin hastalığı nedeniyle geldiği bu evde uzun süre yaşar. Annesi ölünce babasını yalnız bırakmamak için onunla yaşamaya devam eder. Bu bölümde geriye dönüşle Şafak Gazioğlu'nun hapisteyken sevdiği gençle evlendiği, sonra tekrar tutuklanma korkusuyla eşiyle birlikte yurtdışına kaçtığı anlatılır. Baba Rifat Gazioğlu dünyanın değişimine ayak uyduramadığı, herkesi kendisi gibi dürüst sandığı için mutsuzdur. Yıllarca kızının düşüncelerinin yanlış olduğunu düşünerek onunla çatıştığı için pişmanlık duyar ama bu durumu itiraf edemez. Bir süre sonra eşini kaybeden Rifat Bey, eskiye ait tek şeye ahşap evine sıkı sıkıya bağlanır. Ancak ev gün geçtikçe harabeleşir ve ellerindeki para tamir için yeterli gelmez. Baba-kız evi iki kısma ayırıp alt katı kiraya verirler. Kiracılar sağ ve sol kavgasını bitirmek üzere

ortaya çıkarılan dinci gruba mensuptur ve Rifat Bey'i etkilemek isterler. Rifat Bey, karısının mevlüdünü yapmak üzere gelen kiracıların aşırı tavırlarından rahatsız olup onları kovar. Dünyanın hiç iyi bir yöne doğru gitmediğini fark eden Rifat Bey kendisinden sonra yalnız kalacak kızını düşünür. Evi yıktırıp karşılığında daire almaya karar verirler.

III.Bölüm: 2007 yılında Rifat Bey vefat eder ve Ortaköy Camii'nin avlusunda taziyeleri kabul eden Şafak yıllar önce kendisine şiddet uygulayan Savcı ile karşılaşır, geçmişi hatırlar.

IV.Bölüm: 2009 yılına gidilir. Şafak Gazioğlu anne ve babasını kaybetmiştir ve yalnız yaşamaktadır. Kendini kitap okumak ve çiçek sulamak gibi işlerle meşgul eden bu yalnız kadın, okuduğu bir romanda kahramanın en mutlu an'ına denk gelir. Bu kitaptan yola çıkarak kendi hayatının en mutlu an'ı üzerine düşünür. Hapiste iken sorguya götürüldüğü zaman sevdiği adam ile karşılaştığı an'ı hayatının en mutlu an'ı olarak belirler.

Yıllar önce âşık olup kavuşamayan Naime Hanım ile Kenan Bey'in tekrar karşılaşmaları üzerine kurgulanan "Kabulleniş" adlı hikâye yazar tarafından bölümlere ayrılmaz. Anlatılanlar doğrultusunda dört bölümde incelenebilen bu hikâyenin anlatıcısı yazardır. Ana karakterler gençken tanışırlar ve Naime Hanım evli olduğu için bir araya gelemezler. Yıllar sonra Naime Hanım 48, Kenan Bey 50 yaşına geldiğinde tekrar karşılaşır. Hikâye geriye dönüşlerle zenginleştirilir ve uzun bir zamanda yaşananlar üzerinde durulur. Hikâyede mektup ve telgraf gibi türlerden örnekler de kullanılır, bu örnekler italik yazı stili ile yazılırlar. Merak unsuru çok yoğun şekilde kullanılmaz. Durum hikâyesi olan "Kabulleniş" in dört bölümü şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Naime Hanım'ın yaşlı ve yalnız bir kadın olduğu, ahşap evinde geceleri rahat uyuyamadığı anlatılır. Karşı apartmandaki bir komşu Naime Hanım'ın dikkatini çeker ve kadın bir süre bu evi, içindeki gizemli adamı gözlemleyerek kendini oyalar. Adam, yıllar önce âşık olduğu ama kavuşamadığı Kenan Bey'e benzemektedir. Naime Hanım, Kenan Bey ile Cumhuriyet Balosu'nda yaptıkları dansı, dans ederken Kenan Bey'in el izinin kaldığı elbiseyi anımsar. Elbiseyi dolaptan çıkarıp dener ve tekrar genç kızlık zamanlarına dönüp kısa bir an mutlu olur. Kenan Bey'in onu ve kızını Elazığ'dan Ankara'ya yolcu ettiği günü de anımsayan Naime Hanım, karşı komşunun kimliğini araştırmak ister.

II.Bölüm: Naime Hanım ile karşı komşu bakkalda karşılaşırlar. Naime Hanım, adamın yüzünü görünce heyecanlanır ve onun Kenan Bey olduğuna emin olur. Kısa bir süre sohbet eden bu yaşlı çift ayrılır. Naime Hanım da Kenan Bey de o gece uyuyamazlar ve geçmişte yaşadıkları her şeyi hatırlarlar.

III.Bölüm: Kenan Bey, Naime Hanım'la buluşmak için ona bir mektup yazar. Naime Hanım, önce buluşmak istemez ama sonra heyecanla hazırlanıp Kenan'la buluşur. Birbirlerini unutmadıklarını fark eden Naime ve Kenan bir süre komşulardan uzak yerlerde görüşmeye devam ederler. Kenan, yıllar sonra bulduğu aşkıyla evlenmek niyetindedir. Daha önce bir kez evlenmiş, karısını ve ikiz çocuklarını bir yangında kaybetmiştir. Ömrünün geri kalanını sevdiği kadınla geçirme arzusu ve yalnızlıktan duyduğu acı Kenan'ı harekete geçirir.

IV.Bölüm: Naime ile Kenan bir süre liseli aşıklar gibi mutlu yaşarlar. Bir gün Naime Hanım Elazığ'daki kızından bir telgraf alır. Torunu Özdemir kuşpalazı geçiriyordur ve kızı onu Elazığ'a çağırır. Naime Hanım apar topar Elazığ'a gider ve onu tren garından yine Kenan Bey uğurlar. Kenan, Naime'nin yıllar sonra da onu bırakıp gidişini hazmedemez ve Naime'yi unutmayı, onunla kavuşamayacakları gerçeğini kabullenmeyi tercih eder. Naime Hanım gelmeden, o mahalleden taşınıp izini kaybettirmeyi ve ölümü beklemeyi arzular.

“Seni Sevmiyorum” adlı hikâyede de birbirlerini sevdiklerini dile getiremeyen bir çiftin ayrılışı ve bu ayrılık sonrası yaşadıkları duygu değişimleri anlatılır. Yazar bu hikâyeyi de bölümlere ayırmaz ama hikâyeye dört bölümde incelenebilir. Hikâyeye delikanlı ile kızın ayrıldıkları an'dan başlar ve ayrılık sonrasında yaşadıkları ile devam eder. Geçmiş zamandan başlatılan hikâyeye karakterlerin uzun yıllar boyunca yaşadıkları ile sürdürülür. Hikâyede 24 saatte olan biten anlatılmaz, daha uzun bir zaman diliminde yaşananlar aktarılır. Farklı bir yazı stili kullanılmaz. Merak karakterler hakkında okuyucuya sorulan sorular ile sağlanır. Bölümlerde olaylar şöyle gelişir:

I.Bölüm: Seni seviyorum ya da sevmiyorum kelimelerinin söyleniş biçimleri, gırtlaktan çıkış noktaları ve bu kelimelerin kişi üzerinde bıraktığı etkiden söz edilir. Delikanlı ile kız seviyorum kelimesini çıkaramadıkları için ayrılırlar. Kız ayrılık anında hiçbir tepki ya da üzüntü belirtisi göstermez ama delikanlı kızın yaralandığını sezinler.

II.Bölüm: Delikanlı ayrıldığı kızın duyduğu acıya ortak olmak, onda yarattığı üzüntüyü keşfetmek ister ve durumunu bilge kişiye anlatır. Bilge kişi onu suçlu olmadığı konusunda ikna etmeye çalışır ama delikanlı ikna olmaz, kızını bulmak için çabalar. Kız, bilge kişinin karısı olmuştur ve bir gün delikanlı ile karşılaşır.

III.Bölüm: Delikanlı ile kız uzun süre birbirlerini tanımıyormuş gibi davranırlar. Delikanlı, kızla yaşadıklarını bilge kişiye anlatıp ondan akıl almaya devam eder. Kız bir süre sonra dayanamayıp kocası ile konuşur ve delikanlı ile görüşmemelerini ister. Bilge kişi yaşanıp biten şeyler için delikanlıdan ayrılmak istemez.

IV.Bölüm: Kadın kocası ile aşık olduğu adam arasında kalır ve kendini değersiz hissettiren bu iki adamı da terk eder. Delikanlı ise kadının yaralarını keşfedememenin üzüntüsü ile yaşlanır.

Yazarın Kızıl Kale adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesi, üç bölümden oluşur. Kitabın “Eski Zaman Masalları” adlı bölümünde yer alan Kızıl Kale’de yazar anlatıcı rolüyle yer alır. Hikâyede cinsel tutkuları yüzünden hapse atılan iki kız kardeş ve toplumun cinsellik ile kadınlık konusuna bakış açısı anlatılır. Hikâyenin zamanı 24 saatte olup bitenlerden ibaret değildir, Çingene kardeşlerin erkeklerle seviştikleri yani suçu işledikleri zaman ve sonrasında atıldıkları zindanda geçen süre belirsizdir. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde belli bir kronolojinin izlendiği bu olay hikâyesinde geriye dönüş tekniği kullanılır. Kızların hapiste iken dışarıdan duydukları sesler ve bu seslerin kaynağı okuyucuda merak oluşturacak şekilde anlatılır, yazar merak unsurunu başarılı bir şekilde kullanır.

Üç bölümden oluşan bu olay hikâyesinin bölümleri kısaca şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Kızıl kale denilen yer tasvir edilerek hikâye başlatılır. Bu kalenin içindeki zindana kapatılan Çingene kız kardeşler ve onların işledikleri suç okuyucu ile paylaşılır. Onların işledikleri suçu cezalandırmak isteyen Hakan ve onun iki danışmanı kızlara verilecek ceza üzerinde tartışırlar. Kızlardan biri hapiste kalmaya dayanamaz ve intihar eder.

II.Bölüm: Yaşamını zindanda sürdüren diğer kız, zambak bahçesinden gelen sevgililerin sesleri ile yaşama tutunduğunu, onların cinselliği çağrıştıran sesleri ile kendi bedenini eğitmeye çalıştığını ifade eder. Bir gün bu sesler kesilir ve kız sevgililerin yakalandığını anlar. Yaşama tutunmak, kadınlığını doyasıya yaşayacağı

günlere kavuşmak için tutunduğu tek güzel şeyin elinden alındığını düşünür ve o da kardeşi gibi intihar eder.

III.Bölüm: Kızıl Kale ve oradaki zindan hakkında insanların neler düşündükleri, burada yaşanan kötü olayların dilden dile bir masal gibi aktarılabilceği anlatılır.

“Erdemoğulları ile Uysalkızlar” adlı hikâye dört bölümden oluşur ve yazar anlatıcı rolünü üstlenir. Hikâyede anlatılanlar konargöçer bir kabilenin şehre uyum sağlayamayıp yok oluşlarından ibarettir ve bu uyumsuzluk yıllar boyunca devam eder. Dolayısıyla hikâyenin zaman unsuru 24 saatten daha geniş bir dilimi içine alır. Hikâyeyi ayrıntılandırmak için geriye dönüş tekniğine başvurulur ama bu bölümlerde farklı bir yazı stili kullanılmaz. Kabilesini borç batağına sürükleyen Hekimbaşı kendi yerine geçmek isteyen biri tarafından öldürüleceğini düşünür ve yazar bu suikast ihtimalini okuyucuyu meraklandırarak şekilde anlatır:

I.Bölüm: Erdemoğulları kabilesinin yaşadığı “Yokovası” bir süre önce çeşitli doğal felaketler geçirir. Bu nedenle kabilenin başı olan Hekimbaşı kabileyi başka bir yere taşır ve yerleşik düzene geçmek ister. Yazar Hekimbaşı ile onun karısını bu bölümde tanıtır ve kadının ait olduğu Uysalgiller kabilesinden söz eder.

II.Bölüm: Hekimbaşı şehre göçmenin maddi yük getireceğinin farkındadır ve karısından altınlarını ister. Altınlar fazla bir para getirmez. O sırada şehre gidip gelirken tanıştıkları Soluk Beniz ile birlikte maddi probleme çözüm ararlar. Soluk Beniz şehirde jokeylik yapıyordur ve Hekimbaşı kabilesindeki atlara sahip olmak, onları kullanıp zengin olmak ister. Hekimbaşı’nın güvenini kazanıp bankadan kredi çektirir ve teminat olan atları bankaya fark ettirmeden yarıştırır. Böylece hem bankadan hem de atların koştuğu yarışlardan para gelecektir. Hekimbaşı çaresizce bu teklifi kabul eder ve bir süre Soluk Beniz’in getirdiği paralar ile kredi borcunu öder. Uysalkadın bu durumdan hoşnut değildir ve Soluk Beniz’e güvenmemeleri gerektiğini savunur. Bir süre sonra Soluk Beniz götürdüğü atların telef olduğunu söyler ve para getirmez. Ancak Hekimbaşı’nın güvenini de yok etmek istemez, ona bono denilen kâğıtlardan getirir ve şehrin kurallarını, düzenini bilmeyen Hekimbaşı’na borsa denen kavramı açıklamaya koyulur. Hekimbaşı, dost bildiği Soluk Beniz’e tekrar güvenir.

III.Bölüm: Hekimbaşı borç içinde bıraktığı kabilesini artık yönetmek istemez. Her kafadan çıkararak onu suçlayan seslerle mücadele etmek istemez ama bu kötü

durumu yok etmek için de elinden bir şey gelmez. Karısının kaçma teklifini reddeder. Kabile reisliğini bırakamayacağını ama yerine geçmek isteyen insanların onu sessizce katledeceğini düşünür. Bu düşünce onu öyle bir sarar ki şüpheden bir türlü kurtulamaz ve kalbi bu yükü taşıyamayıp durur. Hekimbaşı kendi eceliyle ölür.

IV.Bölüm: Ortalarda pek görünmeyen Soluk Beniz, Hekimbaşı'nın cenazesine katılır ve oradaki ileri gelenlere Hekimbaşı'na teslim ettiği bono kağıtlarından söz eder. Bu kâğıtları Hekimbaşı'na borç olarak verdiğini ve artık parayı geri istediğini söyler. Kabilenin ileri gelenleri Hekimbaşı'nın karısını sıkıştırıp kâğıdı almak isterler. Kadın, kocasının hiç kimseye borcu olmadığını söyleyip bono kâğıdını saklar. Şehire gidip bu kâğıdın ne işe yaradığını öğrenir ve kâğıdın fazla para getireceği güne kadar saklanmasına karar verir. Kabilenin ileri gelenleri kadını sıkıştırmaya devam edince Uysalkadın kızını da alıp oradan kaçar. Borç içinde kalan Erdemoğulları kabilesi de dağılır.

“Dullar Evi” adlı hikâye iki bölümden oluşur. Bağımsızlığı için mücadele eden bir milletin savaşı ve kadınların değersizleştirilmesi ele alınır ve yazar tüm gerçekleri ayrıntılarıyla anlatır. Zaman 24 saatten uzundur. Uzun yıllar mücadele ettikten sonra kazanılan bağımsızlık ve halk kahramanı Cevahar Mahta'nın görevden çekildikten sonra toplumda yaşanan olumsuzluklar zamana yayılarak anlatılır. Cevahar Mahta'nın görevden ayrıldıktan sonra kaldığı huzurevi anlatılarak hikâyeye başlayan yazar, sonra halkın özgürlük uğruna yaptığı savaştan söz eder ve en son Mahta'nın yaşadığı mekâna geri dönülür. Şimdiki an, geçmiş ve tekrar şimdiki an şeklinde bir kronoloji izlenir ve geriye dönüşlerle hikâye zenginleştirilir.

Eser iki bölümde değerlendirilebilir:

I.Bölüm: Cevahar Mahta ve kaldığı malikâne tasvir edilir. İmparatorluğun halkı için hiçbir şey yapmayı onları açlığa ve sefaletle sürüklediği dile getirilir. Mahta halkı bilinçlendirip ayaklanma çıkarır ve imparatorluğu yener. Pamuk üreterek zenginleşen ülkede Cevahar pamuk üretmeyi bırakır. Ama imparatorluk bu sefer elyaf üretmeye başlar, üstelik teri çekmeyen bu kumaşların yarattığı kokuyu önlemek için koltukaltı püskürtücü de icat ederler ve pazarlarlar. Cevahar Mahta, dulların açlığa terk edildiği evleri üretim yapan fabrikalara dönüştürür, özgürleştirdiği kadınları, kızları orada çalıştırır ve zengin hale getirir. İşini tamamlayıp her şeyi yoluna sokunca köşesine çakılıp huzur içinde ölümü beklemek

ister. Hiçkimse onun işini bırakmasını istemez ama Mehta kabul etmeyip yöneticilik görevini bırakır.

II.Bölüm: Mehta kaldığı huzur evinde günlerini geçirirken kendisine hizmet eden Aya ile sohbet eder. Aya, çocukları ve torunlarından söz eder. Torununun bir tanesi yedi yaşında evlendirilmiş, kocası ölünce de baba evine yollanmıştır. Aya, babasının evdeki nüfusu eksiltmek için kızı Dullar Evi'ne yollayacağını anlatır. Cevahar Mehta küçük bir çocukken kız arkadaşının da çocuk yaşta gelin edildiğini hatırlar. Dullar Evi'nin onun zamanındaki gibi üretim yapan fabrikalar olmadığını öğrenir. Dullar Evi, genç kızları fuhuşa zorlayan, yaşlı kadınları aç bırakıp ölüme terk eden bir ticarethane olur. Bu düzen, yönetimin izni dışında kurnaz kişilerce kurulur ve toplumdaki bağınaz aile reisleri evlerindeki bir boğazı eksiltmek için bu düzeni desteklerler. Aya, çaresizce olan biteni anlatır ve torununun kendi yerine geçerek Mehta'ya hizmet etmesini teklif eder. Torunu Mehta'nın yanında güvende olacaktır, kendisi de Dullar Evi'ne gidecektir.

“Mutlu Son” adlı hikâye yaşlılık dönemlerinde bile aşka ve sevgiye olan tutkusunu yitirmeyen Nigâr Hanım'ı anlatır. Kitabın “Üçleme” adlı bölümünde yer alan bu hikâye, üç bölümden oluşur. Yazarın anlatıcı rolünü üstlendiği hikâyede Nigâr Hanım'ı daha iyi tanıtabilmek için geriye dönüş tekniği kullanılır. Hikâye Nigâr Hanım'ın 82. Doğumgününde yaşananları ve günün sonunda yaşadığı heyecana dayanamayarak vefatını anlatır. Dolayısıyla sabahtan akşama kadar geçen bir süre içinde yaşananlar ele alınır ve zaman bir gün olarak tespit edilir. Yazar bu olay hikâyesinde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini kronolojiye uygun şekilde oluşturur:

I.Bölüm: Nigâr Hanım'ın 82. yaş gününü yazlık evinde çocukları ve torunları ile birlikte kutlayacağı söylenir. Nigar Hanım, yakınlık duyduğu Adnan Bey'in de doğumgününe geleceğini düşünüp heyecanlanır.

II.Bölüm: Nigâr Hanım kızları ile birlikte plaja gider ve orada fenalaşır. Kendisine yardım etmek isteyenleri reddeder ve yanına Adnan Bey'i çağırır.

III.Bölüm: Yorgun hisseden Nigâr Hanım, parti başlayana kadar dinlenmek üzere odasına çıkar ve orada Adnan'ın ona gelişini hayal eder. Bu hayal ile heyecanlanır ve yatağında vefat eder.

“Yalnız Adam'ın Yanlış Seçimi” adlı hikâye dört bölümden oluşur. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede zaman 24 saatten uzundur. Yalnız Adam'ın ilk

eşinden ayrılışı, tekrar evlenişi ve mutsuzluğu uzun yıllar boyunca devam eder. Merak unsuruna yer verilir. Durum hikâyesi olan bu öykünün bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Yalnız Adam'ın aile üyeleri tanıtılır, işkolik karısından ve mutsuzluğundan söz edilir. Adamın karısından boşanıp genç kadınlarla birlikte olmak istediği anlatılır.

II.Bölüm: Yatalak anne ve onun bakıcısı Tatyana tanıtılır. Yalnız Adam'ın annesi ile olan ilişkisine değinilir.

III.Bölüm: Yalnız Adam, ölen annesinin evine yerleşir. Orada Tatyana'nın kızı Luba ile tanışır ve ona ilgi duyar. Bir süre sonra Luba ile Yalnız Adam evlenir.

IV.Bölüm: Luba, Yalnız Adam'ın parası için onunla birlikte olur. Eski kocasını da kuzeni olarak tanıtip eve getirir. Yalnız Adam, kuzen olarak tanıtılan kişiden şüphelenir ama bir şey söylemez. Kuşku, Yalnız Adamı hasta eder ve adam yatalak biri olur.

Aynı kitapta yer alan “Yavaş Bir İntihar” adlı öykü yazar tarafından beş bölümde incelenir. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen öyküde zaman 24 saatten fazladır. Piyano öğretmeni ile Soprano'nun evliliği, bu evliliğin bitişi ve adamın muhasebeci kadınla evlenmesi uzun yıllar içinde gerçekleşir. Yazar okuyucunun dikkatini hikâyeye yönlendirmek için merak unsuruna yer verir. Hikâyenin bölümleri şöyle gelişir:

I.Bölüm: Muhasebeci kız tanıtılır. Onun duygu ve düşüncelerine yer verilerek Piyano hocasına olan hayranlıktan söz edilir.

II.Bölüm: Piyano hocası ile öğrencisi olan Soprano'nun birbirlerine âşık oluşları ve evlenmeleri anlatılır.

III.Bölüm: Piyanistin karısı hastadır ve ev işleri ile ilgilenmez. Piyanistin annesi oğlunu çalıştıran bu kadına tepki gösterir ve onların boşanmalarını ister. Soprano sinir krizleri geçirir.

IV.Bölüm: Muhasebeci kız ile Piyano hocası yakınlaşırlar. Soprano bir akıl hastanesine yatırılır ve adam onunla sürekli ilgilenir. Yeni eşi olan Muhasebeci kız bu durumu kıskanır.

V.Bölüm: Kocasını, akıl hastanesindeki Soprano ile paylaşmak zorunda kalan Muhasebeci, evde düşer ve yarı yatalak olur. Kocasını yıllardır esirgediği ilgiyi yatalak eşe göstermeye başlar. Kadın bu durumdan memnun olduğu için tedaviyi reddeder ve

bilerek yavaşça intihar eder. Çünkü uzun süre hareketsiz kalan hastaların ani bir ölümle vefat edebileceği gerçeği kadına söylenir, ama kadın kocasının ilgisini kaybetmemek için tedavi olmaz.

“Kısa Bir Üzüntü” adlı öykü iki bölümden oluşur. Şehirden kaçmak isteyen bir kadınla kızının ilişkisini ve kadının mutsuzluğunu anlatır. Merak öğelerine yer verilmeyen bu hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Kadın ile kızı bir çay bahçesinde buluşurlar ve kadın kızına şehri terk edip başka bir yere taşınacağını söylemek ister. Kızının ilgisiz tavırları nedeniyle bu kararından vazgeçer.

II.Bölüm: Kadın, gitmeden önce kızına bir armağan vermek ister ve boynundaki inci kolyeyi ona hediye eder. Kız, bu hediyein amacını anlamaz, sorar ama cevap alamaz. Annesinin hasta olduğunu düşünüp kısa bir an mutsuz olur.

“Meleğin İntikamı” adlı hikâye üç bölümden oluşur. Geriye dönüşler ve merak unsuru kullanılır. Zaman 24 saatten uzundur. Hikâyenin bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: Refref adlı hizmetçinin çalıştığı ev, isminin anlamı anlatılır. Ev sahibesi kadının onunla kurduğu samimi ilişkiye değinilir.

II.Bölüm: Refref, kedisine sigorta yapılmasını ister. Kadın, bu konuyu eşiyle görüşür ama olumsuz yanıt alır. Kadın, onun isteğini yerine getiremediği için huzursuz olur ve Refref’e maddî yardım eder.

III.Bölüm: Evin Bey’i işsiz kalır ve kadın çalışmak zorundadır. Refref yıllar önce kendisine sigorta yapmayan bu çiftten intikam almak için fırsat kollar. Evin kızı bacağı kırınca ondan ücreti karşılığında yardım etmesini isterler. Refref kocasını bahane ederek teklifi geri çevirir ve işten ayrılıp onlara yardım etmeyerek intikamını alır.

“Kan Kokusu” adlı öykü üç bölümden oluşur. Anlatıcı ile öğretmeni İffet Hanım’ın uzun yıllar devam eden dostluğunu anlatan öyküde zaman 24 saatten fazladır, uzun yılları içerir. Geriye dönüşler ve merak kullanılır. Hikâyenin bölümleri şöyle gelişir:

I.Bölüm: Geçmiş zamandan başlar ve genç bir öğretmen olan İffet Hanım’ın sevdası için yaptığı gemi yolculuğu anlatılır. Anlatıcı ve arkadaşının sinema tutkusu üzerinde durularak sinemaların yıkılması eleştirilir.

II.Bölüm: İffet Hanım'ın evde düşüp öldüğü gün anımsanır ve anlatıcı kadının evde gördüğü kanlı manzara ile kan kokusu tasvir edilir. İffet Hanım'ın yaşamı ve anlatıcı ile olan dostluğuna değinilir.

III.Bölüm: İffet Hanım'ın evinin yerine açılan sinema kapatılır ve yerine alışveriş merkezi açılır. Bunu duyan anlatıcı İffet Hanım'ın evinde duyduğu kan kokusunu hatırlar ve o mekânlara bir daha gitmez.

“Duvardaki Fotoğraf” adlı öykü yazar tarafından dört bölüme ayrılır. Merak ve geriye dönüş kullanılır. Zaman ana karakterlerin çocukluklarına gidilerek genişletilir, 24 saatten fazla bir sürede yaşananlar anlatılır. Hikâyenin bölümleri şöyle özetlenir:

I.Bölüm: Kübra adlı karakterin yaşamı, buluş çağına geldikten sonra bedeninden korkması ve işi hakkında bilgi verilir.

II.Bölüm: Kübra ile aynı yerde çalışan Hülya tanıtılır. Onun işini sevmediği ve mutsuz olduğu dile getirilir.

III.Bölüm: Kübra ile Hülya'nın denetim yapıp ceza yazdığı dükkanın sahibi Oğuz Bey ve kıskanç karısı anlatılır. Oğuz Bey'in dükkânında asılı olan Atatürk fotoğrafı tasvir edilir.

IV.Bölüm: Hülya, Oğuz'a ilgi duyduğu için ona ceza yazmak istemez ama parmağındaki alyansı görünce bu fikrinden vazgeçer. Kübra ile Hülya, Oğuz Bey'e ceza yazarlar ve giderler. Oğuz, cezayı almasının sebebi olarak duvardaki Atatürk fotoğrafını bahane eder. Ama her şeye rağmen fotoğrafı kaldırmaz. Dükkândan çıkar ve onun işçisi Atatürk fotoğrafı karşısında sigara içer ve Ata ile dertleşir.

“Hayat Dersi” adlı öykü iki bölümden oluşur. Küçük kızlara cinsel tacizde bulunan bir adam ve onun sapık fikirleri anlatılır. Öyküde merak unsuru kullanılır. Geriye dönüşü yer verilmez, zaman çocukların okuldan çıktıkları ve adamın tacizine uğradıkları birkaç saatten ibarettir. Öykünün bölümleri şöyle özetlenebilir:

I.Bölüm: “A” ve “Z” adındaki kızlar tanıtılır. Okuldan çıkınca eve doğru yürüyen kızlar sapık adamla karşılaşır. Adam onlara erkek cinsel organının fotoğraflarını gösterir. Kızlar hem korkar hem de fotoğrafı merakla incelerler. Adam bu durumdan cesaret alıp kızlara kendi cinsel organının gösterir ve dokunmalarını ister.

II.Bölüm: Kızlar, adamdan korkarlar ve bağıarak evlerine koşarlar. Adam, amacına ulaşamadığı için mutsuz olur.

“Mekânsız” adlı öykü iki bölümden oluşur. Geriye dönüşler kullanılır. 1957’den başlatılan hikâye 1971 yılındaki bina yıkımlarını anlatır. Zaman 24 saatten fazladır. Hikâyenin bölümleri şöyle özetlenir:

I.Bölüm: Ana karakterin çocukluğu anlatılır. Ailesi ile birlikte kaldıkları bahçeli ev tasvir edilir.

II.Bölüm: Kentsel dönüşüm adı altında kadının evi yıkılmak istenir. Kadın, buna karşı çıkar ama onun itirazını kimse kabul etmez. Çocukluğunun geçtiği binanın yıkılışı kadını derinden sarsar.

2.4.2.2.Olay Sunumu

Anlatmaya bağlı eserlerde tahlil yöntemi kullanılırken ele alınan bir diğer hususu da “Olay Sunumu” başlığı altında inceleyebiliriz. Bu başlık altında yapılan değerlendirmeler hikâye ya da romanda kullanılan anlatım teknikleri ile dili içerir. Anlatım tekniklerini teorik açıdan inceleyen Mehmet Tekin’in eseri bu bölümde faydalandığımız ana kaynaklardan biridir.

Mehmet Tekin “Roman Sanatı ve Romanın Unsurları” adlı eserinde hikâye ya da roman incelemesinde kullanılan anlatım tekniklerini 11 grupta inceler. Bunlardan ilki “Anlatma-Gösterme Tekniği”dir. Bu tekniğin tiyatro türüne dayandığı ve daha çok masal ve destanlarda kullanıldığı görülür. Anlatıcının ön planda tutulduğu bu teknikte dikkatler eser üzerine çekilmek istenir.

“Tasvir” adı verilen diğer anlatım tekniği ise edebî eserlerde en çok kullanılan tekniktir. Özellikle kişileri ve mekânı tanıtırken bu tekniği kullanan yazarlar, eşyayı görünür kılmak adına bu yola başvururlar.

“Geriye Dönüş Tekniği” ise daha çok tarihî romanlarda kullanılmakla beraber diğer türdeki roman ve hikâyelerde de yer alır. Erendiz Atasü’nün eserlerinde de bu tekniğe oldukça fazla yer verilir. Bu teknikte amaç kahramanın kimliğini net bir şekilde belirlemek ya da eserde meydana gelen olayı izah etmektir.

“İç Çözümleme” tekniği anlatıcının eser ile okuyucu arasına girerek roman kahramanının duygu ve düşüncelerini açıklaması esasına dayanır.

“Montaj Tekniği” daha çok şiir alanında kullanılan bir tekniktir. Eserde inandırıcılığı arttırmak isteyen yazarın ayet, hadis ve atasözü gibi kalıp ifadelerden yararlanmasına dayanır.

“Otobiyografik Anlatım Tekniği”nde anlatıcı 1.tekil şahıs olarak belirlenir. Yazarın eserini oluştururken kendi yaşamını kullanması esasına dayanır. Anlatıcı ile

anlatılan kişinin aynı kişi olması nedeniyle okuyucu ile korunmak istenen mesafe ortadan kalkar. Bu nedenle “Otobiyografik Anlatım Tekniği”nin çok fazla tercih edilmediği görülür.

“Leitmotiv Tekniği” edebiyata müzik alanından geçen bir tekniktir. Ritmi yakalamak adına bir kelimenin tekrarı, karakterin mimiğinin tekrarı ya da kelimelerin müziği çağrıştıracak şekilde telaffuzu sonucu oluşan bir tekniktir.

“Özetleme” tekniği geleneksel romanda en sık kullanılan tekniklerden biridir. Ayrıntıyı engellediği için anlatıma yoğunluk katar ancak anlatıcı ön plana çıkarıldığından yani anlatılmak istenen şeylerin tesbiti anlatıcıya bırakıldığından çağdaş romancıların çok sık tercih ettiği bir teknik değildir.

“Bilinç Akımı” tekniği karakterin kafasından geçenlerin seri bir şekilde gramer kurallarına riayet edilmeden aktarılmasıdır. İç konuşma ve çağrışım aracılığıyla karakterin kafasından geçenler yazar ya da anlatıcı tarafından sunulur. Söz, imaj ve semboller bu tekniğin önemli parçalarıdır.

“İç Dialog” tekniği ise Tekin tarafından şöyle tanımlanır:

İç dialog da tıpkı <<iç monolog>> gibi, roman kahramanının, içinde bulunduğu psikolojik durum doğrultusunda, kendi kendisiyle –sanki karşısında biri varmışçasına- konuşmasıdır. İç dialog cümleleri, genel olarak gramer kuralları dâhilinde düzgün bir görünüm arzeder. Konuşma havası hâkimdir. Cümle düzenini tayin eden, kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumdur. Cümleler, kişinin o anki durumuna göre, telâş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir, öylece okuyucuya yansır. (Tekin, 1989, s:100)

“İç Monolog” yazarın okuyucu ile karakteri baş başa bıraktığı bir tekniktir. Kullanılan dil, konuşma diline yakındır ama kuralsız değildir. Okuyucuyu karakterin iç dünyası ile karşılaştırmak amacı taşınır.

Çalışmamızda “Olay Sunumu” başlığı altında anlatım teknikleri dışında eserin dil ve üslup özellikleri üzerinde de durulmaktadır. Dil hususu Mehmet Tekin’in “Roman Sanatı ve Romanın Unsurları”nda da ele alınır. Tekin, kişilerin ait oldukları sınıfa göre konuşturulması gerektiği gerçeğini dile getirir ve üslubu şekillendiren bu durumun esere gerçekçilik özelliği kattığını söyler.

Erendiz Atasü’nün hikâyelerindeki yapıda göze çarpan noktalardan biri geriye dönüşlerin kullanılmasıdır. Bu teknikle hikâyeyi genişleten yazar, okuyucunun kahramanları daha iyi anlayabilmesini sağlar. Söz gelimi, “Bir Tren Yolculuğu” adlı öyküde kompartımandaki yabancı kadınları tacizkâr bakışlarıyla

rahatsız eden Hasan Yakar'ın anlatıldığı bölümde, biz onun neden böyle davrandığını geriye dönüş tekniğiyle sunulan şu parçadan anlayabiliyoruz:

Hasan Yakar, şu ülkeler geldi geleli, kadınlar aklını başından alıyordu. Kadınlar her zaman aklını başından almıştı, köyünde de, İstanbul'da değnekçilik yaparken de. Babası bu durumu sezip erkenden evermişti onu. Ama karısı pek aklını başından alamamıştı. Niyeyse pek ısınamamışlardı birbirlerine. Babası bulmuştu bu kızı Hasan'a. Şu ülkede kısacık etekli hatunların çıplak baldırlarına bakarken karısını doğru dürüst anımsayamıyordu bile. Çıplakken nasıldı acaba? Görmemişti ki hiç. Karısı deyince belleğinde canlanan çaput yığınları arasında bir değip bir kaybolan soğuk bir dokunuştur. (Atasü, 2011, s:8)

Daha önce de belirttiğimiz gibi “Bir Tren Yolculuğu” adlı öyküde, yalnızca Matmazel İvon'un zeytin yeşili gözleri olduğu Ayla'ya söylenir. Zaman zaman ironiye de yer verilen hikâyede yazarın kahramanlarının amaçlarına yaklaşımı şu satırlarda dile getirilir:

Nereden esmişti akıllarına bu gezi? Avrupa görmüşlük... Avrupa görmüş olmak için mi? Yeni yerler, yeni insanlar tanıma isteği mi? Yoksa her gün birlikte olunan yüzleri görmeme isteği mi? Kafdağı'nın ardındaki güzelliği, ya da sekizinci dünya harikasını bulacaklardı belki de. Oysa buldukları neydi? Bulgaristan'da güller, Yugoslavya'da trafik kazaları, Avusturya'da yeşillikler arasında sivri damlı kiliseler ve bir otobüs dolusu, Avrupa'ya çarşı pazara giden orta yaşlı, orta halli, kent soylu Türk gezgincisi. Sonra Münih, sosis, caddelerde Türkçe ve Türk işçileri, Olimpiyat Stadı. Sonra Paris, anlaşılmayan bir dil, el kol işaretleri, metroda önce yolu, dolayısıyla da yarım günü yitirmek ve bu konuda birbirlerine söyledikleri tatsız sözler, parasız kalma korkusuyla her öğün yenen sosisli sandviçten kabızlık ve elde bir turist rehberi, sabahın köründen akşama kadar tabanı yarılmasına koşturmak... Ve taa ortaokul çağından beri *Paris'te Aşk*, *Paris'te Yağmur*, Paris'te falan filan filmlerinden ezberlenen, sakızlaşmış “Paris turistik görüntüleri” ... Ve bu kompartıman... (Atasü, 2011, s.3-4)

Kahramanların fizikî görünüşlerine yer verilmese de bu hikâyede yazarın onların psikolojik halleri üzerine tasvirler yaptığı da görülmektedir. Bu tahliller kahramanların silik ya da etkin bir role sahip olduklarını ve bu durumun nedenlerini bize sunmaktadır. Daha önce Matmazel İvon'un silik bir karakter olduğundan söz etmiştik. Hikâyede onun silikliğinin nedeni olarak gösterebileceğimiz şu psikolojik tespitler dikkatimizi çeker:

Matmazel İvon Dölarö, tren kalkarken bindi. Ancak yetmişmişti. On bir numaralı kompartımanın kapı kenarına oturdu. Lyon'a ailesinin yanına birkaç gün dinlenmeye gidiyordu. Yorgundu, tükenmişti İvon. Duygusal bir ilişkiyi bitirmişti bir gün önce, daha doğrusu sevdiği adam bırakıp gitmişti onu. Böyle olacağı belliydi epeydir ya... İvon, kollarını kavuşturdu, bacak bacak üstüne attı, gözlerini boşlukta bir

noktaya dikti, içinde bulunduğu yerden ve yaşadığı zamandan soyutlanmışçasına köşesine büzüldü kaldı.” (Atasü, 2011, s.2)

Türk işçilerin tanıtıldığı bölümde işçiler, yöresel şiveleriyle konuşturulur ve burada diyaloglardan yararlanır:

Kondüktör, kapıyı açtı, Şarkışlalı Hasan Yakar, Adıyamanlı Musa Demir, Develili Mehmet Sağlam birbirlerini iterek ve sendeleyerek kompartımana doluştular. Biri genç, diğerleri yaşlıca üç adam...

“Ula, eyimiş burası, garşındaki gariya da bah hele...” dedi Hasan Yakar ve gözlerini İvon’a dikti oturur oturmaz.

“He, hee... İneceğimiz yeri şaşırmayah da...” (Atasü, 2011, s.6)

“Bir Yüz-Bir Ters” adlı öyküsünde de geriye dönüş tekniğini kullanan yazar, hikâyeyi ve temayı zenginleştirir. Bu kullanımın dışında, ayrıca kahramanların yaşanılan andaki durumlarını, ruh hallerini ve davranışlarını anlayabilmemiz için geriye dönüş tekniğine başvurur. Yazarın geriye dönüş tekniğini hem ayrıntıları verme aracı olarak kullandığı hem de kahramanların ruh hallerinin sebeplerini aydınlatmaya çalıştığı gözlenir. Bu teknikle kahramanının geçmişine giden yazar, şu andaki ruh halinin sebebini anlamamızı da sağlar. Söz gelimi bu hikâyede, Nurten Hanım’ın geçmişi unutmak istemesinin nedeni, geçmişinin çok mutsuz olaylarla dolu olmasına bağlanır. Yazar Nurten Hanım’ın geçmişini anlattığı bu kısımda onun acılarını tüm çıplaklığıyla gözler önüne sererek okuyucuyu Nurten Hanım’dan tarafa çeker. Bu durum Nurten Hanım’ın geçmiş üzerine düşüncelerini içeren şu paragrafta daha net görülür:

Geçmiş... Geçmiş neydi? On yıl boyu eskilikten artık ısıtmayan aynı paltoyu, haziran ortasına kadar terden bunala bunala hep aynı tayyörü giymek, neydi? Fikret’in verdiği üç buçuk kuruşluk maaşla bir türlü gelmek bilmeyen aybaşına ulaşmaya çalışmak; bakkalla, kasapla, manavla veresiye için didişmek neydi? Üç buçuk kuruşun hesabını vermek, parayı idareli kullanmadığı için suçlanmak, ama gene de her gün yeni bir yemek pişirmek, değişik bir meze hazırlamak zorunda kalmak neydi? Sırf hırgür çıkmasın diye, kırk yılda bir, annesinin verdiği parayla kasaptan ızgaralık bir şeyler alıp Fikret’in önüne sürmek neydi? Geceleri uykuya hasret, yorgun bedeni Fikret’in ivercen ağırlığının altında ezilirken, ayda yılda bir gidilen sinemanın yakışıklı aktörlerini, Clark Gable’ı, Gary Cooper’ı, Gary Grant’ı düşlemek neydi? Doğumlar, sancılar, düşüklükler, kanamalar, iltihaplanan memeler neydi? Acı neydi? Geçmiş buydu işte. (Atasü, 2011, s:23)

Bu hikâyede geçmişi hatırlayarak ve geriye dönerek maziyi aydınlatmaya çalışan bir diğer kahraman, Fikret Bey’dir. Yazarın kullandığı geriye dönüş

teknğinde Fikret Bey'in geçmişe dönme isteğinin sebebi net bir şekilde görülür. Fikret Bey eski evi özlediğini iddia eder ama onun asıl özlediği evinin padişahı olduğu zamanlardır:

Tek mutluluk biliyordu Fikret, akşam sofrasında rakısını yudumladığı anlar. O zaman beynindeki uğultu, yüreğindeki daraltı yok olup gidiyordu. Tüm bedenini bir rahatlık, bir gevşeme sarıyordu. O zaman Fikret önemli bir adamdı. Suavi Bey'den ezile büzüle emirler alan kambiyo memuru gitmiş, karısının hazırladığı mezelerle demlenen dediği dedik bir aile babası gelmiş. Burası onun evi. Burda başkan Fikret'tir, her şey Fikret'in isteğine göre düzenlenir. Fikret gücünü işte bu sofrada duyar. (Atasü, 2011, s:21)

Erendiz Atasü hikâyesini detaylandırmak için bilinç akımı sayılabilecek çağrışımlar, rüyalar ve iç konuşmaları da kullanır. Fikret Bey anlatılırken onun çocukluğuna gidilir ve daha o zamandan edindiği bir özelliği anlatılır. Fikret Bey dikkatleri üzerine çekmek ve herkesin kendisiyle ilgilenmesini sağlamak için, onları öfkelenmeyi bir alışkanlık haline getirmiştir ve bu alışkanlığından zevk duymaktadır. Karısıyla tartışan ve odayı terk eden Fikret, yorganın altından karısını öfkelenirdiği için kıs kıs gülmektedir. İşte bu gülme davranışının nedenini aydınlatmak amacıyla Fikret'in çocukluğuna dönülür:

Fikret beş yaşındaydı kardeşi doğduğunda. Onu çok kıskanıyordu. Annesi Fikret'i unutmuş hep bebekle ilgileniyordu. Fikret yeni bir silah buldu. Evde her şeyin altını üstüne getiriyor, onu bunu kırıyor. O zaman annesi öfkeleniyor, bebeği unutup avaz avaz bağırarak Fikret'in peşine düşüyordu. Ama Fikret akıllıydı. Hemencecik annesinin göremeyeceği bir yere gizlenir, kadıncağzın öfkeli ilgisini içine sindire sindire annesini gözler, bir yandan da kıs kıs gülerdi. (Atasü, 2011, s:27-28)

Fikret Bey aracılığıyla geçmiş, Nurten Hanım aracılığıyla ise daha çok şimdiki hale değinilir. Geçmişin timsali olan Fikret Bey'in rüyası da gençliğe duyduğu özlemi aktarır:

“Fikret Bey rüyasında ata binmiş, yemyeşil çayırarda koşturuyordu. Amma keyif. Birden kötü bir rüzgâr uğuldamaya başladı. Yere yuvarlayacaktı Fikret Bey'i neredeyse at sırtından. Of!... Nurten'in sesiydi bu. Attan düşmeden uyandı Fikret Bey.” (Atasü, 2011, s:16)

Yazar bu hikâyede yalnızca rüya unsurunu kullanmaz. Yine Fikret Bey karakteriyle rüya ve çağrışımı iç içe kullanır. Bu farklı teknikle Nurten Hanım'ın balo gecesine gitmesi sağlanır. Yani burada kullanılan geriye dönüş, mekânla alakalı bir tasvire bağlı değildir. Fikret Bey'in televizyonda izlediği bir tango gösterisi hem

çağrışımın hem rüya halinin hem de geriye dönüş tekniğinin kullanılmasına aracı olmuştur:

Fikret Bey eğlence programını izliyordu. Karalar giymiş adam, göğsü açık elbiseli kadınla tango yapıyordu. Fikret Bey Nurten Hanım'la tango yapıyordu. Yoksa Fikret Bey şef yardımcısının karısı Şermin Hanım'la mı dans ediyordu? Şermin Hanım geçen yıl kanserden ölmüştü. Fikret Bey koltuğunda oturmuş, uyuklayıp uyanarak televizyona bakıyordu. Nurten Hanım örgü örüyordu. (Atasü, 2011, s:18)

Bu çağrışım ve rüya halini karısıyla paylaşan Fikret Bey ile Nurten Hanım arasında yaşanan diyaloglar da bir anlatım tekniği olarak hikâyede yer alır. Yazar bu hikâyesinde de iç monologları parantez içinde yazarak okuyucuyla paylaşır:

““Balo mu? (Ne balosu? Biz baloya gider miydik?... Haa, evet, öyle bir şey olmuştu galiba. Fikret beni bırakıp, Suavi Bey'in hoppa karısıyla dans etmişti... Geçen yıl ölmüş kadıncağız. Suavi Bey bir daha evlenmiş. Ne zamandı o? Hiç hatırimda kalmamış.) İlahi Fikret, nerden aklına gelir bunlar?”” (Atasü, 2011, s:19)

“Kadınlar da Vardır” adlı öyküsünde de geriye dönüşlerden ve rüya unsurundan yararlanan yazar, hikayesini bu unsurlar vasıtasıyla zenginleştirir ve kahramanlarını daha iyi anlamamızı sağlar. Dr. Gülşen'in mutlu evliliğine değinirken o mutluluğa sahip olmak için kocası ile Dr. Gülşen'in geçmişte ne kadar fazla mücadele ettikleri geriye dönüşle verilir ve kahramanlarının şimdiki halleri ile geçmişteki hallerini mukayese etmemiz sağlanır:

Oysa başlangıçta böyle değildi. O günler Gülşen ve Erol durmadan tartışarlardı, kıyasıya, aralarındaki düşünce ayrılıkları yüzünden küfürleşe küfürleşe. Kıl payı kalırdı ayrılmalarına. Ama hiçbir zaman ayrılmadılar. Yaşam hem yalnızca ikisinin birlikteliği idi, hem de değil. İlişkileri yalnız ikisini sarıp sarmalayacak denli koruyucu ve dar, tüm dünyayı tüm sorunlarıyla kucaklayacak denli açık ve genişti. Konuştukları konular hiç tükenmezdi. O yıllar Gülşen ve Erol arkadaşlarıyla Çınaraltı'nda oturur, yanakları İstanbul'un nemli ayazından ve heyecandan al al, avuçlarını buharı sıcak sıcak tüten demli çayların bardaklarında ısıtarak, tüm yaşamları ağızlarından çıkacak sözcüklere bağlıymışçasına, tüm benliklerini o sözcüklere katarak konuşurlar, konuşurlardı. Gülşen tıp, Erol hukuk öğrenci birliğindeydi. Her mitinge, her yürüyüşe katılırlardı. (Atasü, 2011, s:40)

Bilinç akımı olarak kabul edebileceğimiz rüyalar vasıtasıyla hem kahramanı Servet Hanım'ın psikolojisine değinen hem de hikâyesini zenginleştiren yazarın, kahramanlarının dış özellikleri yerine içsel halleriyle ilgilendiği söylenebilir. Nitekim yazar, kahramanlarının yalnızca adlarını, yaşlarını ve mesleklerini vermekle yetinmiş onların fiziki özelliklerini detaylandırmamıştır. Diyaloglardan da yararlanan hikâyede, yazar rüya unsurunu şu paragrafla okuyucuya sunar:

Sabaha karşı Servet Hanım tedirgin bir uykuya daldı. Düşünde mezarını gördü. Kocas ve çocukları, mezarın başında dövünüyorlardı. Behçet Bey on yıl yaşlanmıştı. Kimse istemiyordu onu, çocuklarının hiçbirini. Kızları kafa kafaya vermiş bağrışıyorlardı. “Uy anamız, bizi nerelere kodun da gittin? Torunlarını kimlerin ellerine bıraktın?... Biz babamıza mı bakacağız, çocuklara mı? İşten çıkmamız gerekecek. Çocuklar ortada kaldı, uy anamız...” Servet Hanım mezarda değildi. Bir ağacın ardına gizlenmiş onları gözlüyordu. Çok yorgundu, uzanmak istiyordu. Gene de ağlayıcıların gitmesini bekledi. Sonra onların yüzünü bir daha hiç görmeyeceği tek dinlenme yerine, mezara girdi. Ter içinde uyandı Servet Hanım. Hayır, hayır, bin kez hayır. Ölmeyi seçmeyecekti. (Atasü, 2011, s:52)

Toplumda bir şeylerin değişmesi gerektiğine, kadınların silik hallerini yok etmenin haklılığına inanan yazar, hikâyede Dr. Gülşen’i ve onun Servet Hanım için yaptıklarını daha fazla anlatarak Dr. Gülşen’den yana bir tutum sergiler. Hatta Servet Hanım’da istediği değişim rüzgârını yaratamayan Dr. Gülşen’in ağzından Yeşim için yapılacak şeyleri sıralayan yazarın, kahramanını genç kuşaklara yönlendirmesi de Dr. Gülşen’den yana takındığı tavrını ortaya koymaktadır:

Yarıdan tezi yok birtakım düzenlemeler getirmeliydi evine... Oğlanlar sabahları yataklarını toplayıp pijamalarını katlamalıydılar. Sonra düğme dikmesini, yumurta kırmasını filan da öğrenmeliydiler. Geceleri çoraplarını yıkasalar hiç fena olmazdı. Gülşen gülümsedi. Ahmet’le Mehmet’in hatta Erol’un şaşkınlığını düşleyince. Keyfi yerine gelmeye başlamıştı. Tek kendi eviyle hiçbir şeyin çözümlenmeyeceğini bilmez değildi. Onun evi bütün bu evler denizinin ortasında bir damlaydı yalnızca. Ama bu denizin evlerde barınanları ezip geçen dalgalarına gönüllü karışmaktansa aykırı bir damla olup direnmeye çalışmak daha iyiydi. Sofra da kurup kaldırmalıydı Ahmet’le Mehmet, dağıttıklarını da toplamalıydılar. Ve en önemlisi kendilerinin bir türlü terlemeyen bıyıklarına, güçlenmeyen kaslarına kızıp, Ayla’nın çilli burnu, Selma’nın eğri bacaklarıyla alay etmeye, umarsız öfkelerini kızlara boşaltıp rahatlamayı ikinci bir erkeklik organı gibi taşımaya alışmamalıydılar. (Atasü, 2011, s:61)

Zaman zaman ironiyi de kullanan yazarın gerçek hayattaki hastaları ve yakınlarını çok iyi gözlemlediği ve insan psikolojisini de çok iyi bildiği söylenebilir. Yazar, bu özelliğini Dr. Gülşen’in gözüyle hasta ve yakınlarını anlattığı uzun paragrafta ortaya koyar. Hasta olan anneye karşı suçluluk hisseden baba ve çocukların hali Dr. Gülşen’e komik gelir, çünkü o hasta annenin iyileşmesiyle her şeyin eski monotonluğa döneceğini çok iyi bilir. Hastayken iyileşmesi beklenen ve iyileşince ona daha iyi davranacağını söyleyen aile üyelerinin sözünü tutamayışı Gülşen’in gözünde en büyük komediyi oluşturur ve yazar bu komediyi yapmak istediği ironinin etkisini kuvvetlendirmek için kullanır:

Gülünçtür... Gülşen kendini tutamayıp gülmeye başladı. Gülünç, gerçekten gülünç... Gülşen'in yorgunluktan iyice gerilen sinirleri bir kahkaha tufanında boşalıyordu. Karısının öleceğinden kuşkusuz kocanın, "Karım iyileşsin, bir daha ona hiç bağırmayacağım," dediğini andı. Ne olacaktır şimdi? Ya, "Annem sağlığına kavuşsun, bir daha ona, hiçbir işe el sürdürtmeyeceğim," diyen kızınki?... (Atasü, 2011, s:38-39)

Erendiz Atasü'nün anlatım teknikleri açısından zengin sayılabilecek diğer hikâyesi "Balkon Saati"dir. Geriye dönüşler, hatırlamalar ve çağrışımlarla zenginleştirilen hikâyede, Neşe'nin psikolojisi tüm ayrıntılarıyla okuyucuya sunulur.

Kahramanının geçmişi ile şimdiki hali arasındaki farkı görmemizi isteyen yazar, geriye dönüşlerle geçmişe ait detayları verir. Gül kokusunun Neşe'de uyandırdığı duygularla geriye dönüş tekniği bağlantılıdır ve Neşe'nin genç kızlığını hatırlamasını sağlar. Yazar, bu ayrıntılardan yola çıkarak Neşe'nin yaşadıklarını anlamamızı ister.

Bu hikâyede kullanılan bir başka anlatım tekniği geriye dönüşle iç içe kullanılan hatırlamalardır. Neşe, kendi balkonunun sıkıcı havasından kurtulmak için bir film sahnesinde gördüğü bir balkonu hatırlar. Yazar onun bu durumunu şu şekilde aktarır:

Biraz hava almaya balkona çıkmalı. Orda hava denen şeyden varsa... Sarmaşıklara bakan bir balkonda kurulmuş akşam sofrası... Çeşit çeşit salatalar, tuzlu balık, kadehlerde buzlu rakı... Açık yakalı emprime bir elbise giymiş şen şakrak bir kadın. Radyoda –o zamanlar televizyon yoktu- hüzzam faslı... Nerde gördüm ben bu sahneyi? Annemle babam olamazlar. Dedemle ninem böyle mi yaşadılar ki?... Biz Ekrem'le hiç geniş balkonlarda akşam keyfi çatmadık. Hep ardiye gibi tıklım tıklımdı balkonumuz. (Atasü, 2011, s:64)

Zaman zaman diyaloglardan da faydalanan yazar, ev hanımlarının balkonda geçirdiği saatleri çok iyi gözlemlemiş ve tüm ayrıntılarıyla okuyucuya sunmuştur. Neşe'nin kızı Güneş vasıtasıyla diyaloga girdiği Nemide Hanım hakkındaki düşünceleri verilirken hikâyeyi zenginleştirmek için iç monolog yöntemi kullanılır. Yazar bu öyküde kahramanının iç monologunu parantez içinde vermez, diyalogla bağlantılı olarak kullanır:

““Çalışıyorum ben, efendim. Öğretmenim. Şimdi okulum tatilde.”

“Aa, öyle mi? Çalışıyorsunuz demek. Çok güzel. Yeni evlisiniz herhalde.”

Bak şimdi şuna... “Ne öğretmenisiniz? Hangi okuldasınız?” diye sorar mı? Yeni evliymişim herhalde... Sana ne benim evliliğimden. Gel de deme: “Ah şu kadınlar!” Ama Güneş bayıldı teyzeye. Minicik ellerini uzatıyor mama iskemlesinden karşı balkona.” (Atasü, 2011, s:68)

Görüldüğü gibi birden fazla teknikle zenginleştirilen hikâyede yazar Neşe'nin duygularını, düşüncelerini, geçmişini, şimdiki halini, evliliğini kısacası hayatını detaylı bir biçimde bize aktarır. Bu teknikler kahramanı daha iyi tanımamıza ve ondan yana bir tavır sergilememize de neden olur.

Hikayenin kurgusunu ve temasını genişletmek için geriye dönüşlerden faydalanılan bir diğer hikaye Kadınlar da Vardır adlı kitabın en uzun hikayesi olan "Özlem Zamanı Geçti"dir. Yazar geriye dönüşlerle Selçuk Uzel'in şimdisi ve geçmişi arasında, değişen yaşam şartları, farklılaşan düşünce yapısı ve inandığı değerler bakımından mukayese yapmamızı sağlar. Ölüm tehdidi aldığı için karamsar bir ruh hali içinde yaşamını devan ettiren Selçuk Uzel'in kafasını toplaması ve mücadele kararı almasından önceki süreçte geçmişine sığındığı, o günlerin özlemiyle yaşadığı görülür. Özlem temini en iyi vurgulayan ve karakterin ruh hali hakkında bir fikir edinmemizi sağlayan şu paragrafta geriye dönüş tekniği kullanılarak eski Ankara sokakları ile yaşanan andaki Ankara mukayese edilir. Bu mukayese vasıtasıyla karakterin geçmiş yaşamına ait detaylar da verilirken aynı zamanda hatırlamalar ve anılar da kullanılmış olur:

Gökyüzü masmaviydi. Böyle irin sarısıyla kömür karası değildi bu kentin rengi. Bahar ne güzel gelirdi, buram buram akasya kokuları, ıhlamur çiçekleri arasından... Akasyaları henüz kesmemişlerdi, sinek yapıyor diye. Yeşil gölgeli yollarda yürüyüşe çıkılırdı. Şimdiyse o sokaklardan geçmeye bile ürker olduk. Bahçe içinde evler tümünden yok olmamıştı, köşeleri yuvarlak balkonlu, önleri çiçekli boz renkli eski Ankara apartmanları da. Sıhhiye'de bile hanımeli kokusu duyulurdu. Geçen yıl hazirana dek sürdü kömür kokusu, bu yıl koku filan yok, yakıt da yok, koku da... Müteahhitler önce tek katlı evlere dadandılar, sonra boz renkli apartmanlara. Önce bahçeler öldü, şimdi de insanlar ölüyor. Güzeldi eski baharlar. Hep o güçlü istek gelirdi baharla birlikte, aşık olma isteği... Bir türlü becerip tutulamazdım kimselere... (Atasü, 2011, s:90-91)

Hikâyeyi zenginleştirmek, ayrıntıları vererek karakteri ve yaşadıklarını daha iyi anlamamızı sağlamak için geriye dönüşleri kullanan yazarın, bilinç akımı tekniği içinde değerlendirebileceğimiz iç monologlardan da yararlandığı söylenebilir. Öykünün ana kahramanlarından Selçuk Uzel, hikâyenin giriş kısmında gazetede yıllar önce arkadaşı olan Kadriye Demir'in ölüm haberini okuyunca içinden şunları geçirir:

Selçuk paydos saatini beklerken göz gezdirdiği gazeteyi bıraktı. Bulanık bir kuşku filizlenmişti beyninde, Kadriye Demir... Kadriye Demir... Olamaz! Olabilir mi?... Neden olmasın? Sık rastlanabilecek bir ad... Yalnızca isim benzerliği... Hem

Kadriye'den en son ses çıktığında İzmir'de hali vakti yerinde bir avukatla evliydi. Eh, daha ne... Yok canım, o değildir. Ama Kadriye bu... Sağı solu belli olmaz. Bakarsın... (Atasü, 2011, s:75)

Selçuk'un mücadele kararıyla hikâyesini sonlandıran yazar, bu hikâyeyi zenginleştirmek için diyaloglara, halk söyleyişlerine ve kalıp ifadelere de yer verir. Hapisten çıkan ve yeni yaşamına ayak uydurmaya çalışan Kadriye'nin çevre tarafından değerlendirilmesi sırasında halk söyleyişleri kullanılır. Yazar atasözü ve deyimler de içeren şu paragrafla halk söyleyişlerini kullanır:

.... Çevre için aydan düşmüş bir uzaylı kadar acayıpti. Yüksek eğitimi, orta halli bir refah düzeyini, saygın bir yaşamı tekmeleyen bu komşu kızı çözemeyeceği bir bilmeceydi onların. Deliydi herhalde Kadriye, ya da zavallı, kadersiz bir kadın... O Sinan denen yezidin ağına düşmüş, mahvolmuş... Allah cümlemin kızının başına hayır yaza... Eh, bir kızı kendi başına bıraktın mı ya davulcuya ya zurnacıya... Kadriye'ye bir doğa yanılıgıymışçasına şaşkınlık dolu anlamaz gözlerle bakıyorlar, "Tuh tuh, Tanrı kimselere vermesin," deyip, "Kadriye" denen konuyu kafalarından ve gönüllerinden atıyorlardı. (Atasü, 2011, s:109-110)

Geriye dönüş tekniğine çok sık yer verilen hikâyede bu dönüşlerle Selçuk Uzel'i daha iyi tanımamız, psikolojisine ve değişen kişiliğine ait sağlıklı değerlendirmeler yapmamız amaçlanmıştır. Ayrıca detayları vermek ve karakterlerin şimdiki halleriyle geçmişleri arasında mukayese yapmak için de geriye dönüşler kullanılır. Çocukluğa dönüş ise Selçuk Uzel'in Kadriye ile arkadaşlığını anlatırken kullandığı bir anımsama şeklindedir.

Selçuk'la Kadriye'nin komşu çocuklarının oyunlarıyla başlayıp lise, fakülte yıllarına, oradan hayata uzanan arkadaşlıkları, çocukluktan ergenliğe, yetişkinliğe, büyümenin bütün o taze sevinçlerini, o ezici üzüntülerini, küçük gizlerini paylaşmayla, başkaldırılarında destek olmayla, iğde kokuları yolları sardığında birlikte yaşanan aşk benzeri duygularla, okulda ayrılımların hemen üstüne bitmek tükenmek bilmeyen telefon konuşmalarıyla, gece yurtlardaki bitişik yataklarında sabahın ikisine kadar fısıldaşmalarıyla, kıskanmalarla, çekişmelerle, kavgalarla, barışmalarla pekişmiş, kopmaz bir bağ olmuştu. (Atasü, 2011, s:89)

Kronolojiye sıkı sıkıya bağlı kalınmayan şimdiki anla geçmişin iç içe verildiği hikâyede günlük, mektup, şiir ve diğer türlere yer verilmezken, hikâye bir gazete haberiyle başlatılır.

“Gaziantep- Güvenlik güçleriyle çatışmaya giren biri kadın dört terörist ölü olarak ele geçti. Teröristler Kadriye Demir, İhsan Dağcı...” (Atasü, 2011, s:75)

Yazar ülke karışıklığı ve bu karışıklığın insanlarda yarattığı psikolojiyi gözler önüne sermek için içinde yaşanan ülkenin sıkıntılarını da eleştirir. İroni yerine açık bir eleştiri olarak değerlendirebileceğimiz bazı paragraflarda yazarın karamsar bir ruh hali içinde tüm gerçekleri en ince ayrıntısına kadar tasvir ettiği görülür. Bu tasvirlerden bazılarında diyaloglara da yer verilir:

.... Selçuk küçümsemeye gülmüştü. Oktay eve on paket makarna getirdiğinde.

“Ne o beyim,” demişti, “biz de mi istifçiliğe başladık? Karşı çıktığımız ne varsa yapar olduk, bakıyorum.”

Oktay onu uzağı görememekle suçlamıştı. Şimdiyse Selçuk Oktay’dan önce koşturuyordu un, yağ, şeker depolamaya. Oktay ve iki çocuğuyla azgın bir fırtınanın kasıp kavurduğu bir denizin ortasında ıssız bir adada sıkışıp kalmışlardı. Belki çevrede böyle birçok ada, birçok fırtınazade vardı, ama birbirlerine ulaşamıyorlardı. Herkes kendi olanakları ve olanaksızlıklarıyla baş başaydı. “Toplumsal çalkantı”, “ekonomik bunalım,” gazetelerden, ajans haberlerinden, on yıl önce Oktay’ın hiç kaçırmadığı, Selçuk’un zaman zaman katıldığı gösterilerden çıkıp gelmiş, buz gibi soğuk radyatörler, yanmayan havagazi, tıslayıp tıslayıp da akıtmayan musluklar, acımasız gecenin can alıcı patlamaları olup Selçuk’un evinin taa içine sokulmuş, onun, kocasının ve çocuklarının karşısına dikilmişti, düşmanca. Artık ondan kaçıp kurtulmak, kapıyı yüzüne çarpıp evinde rahatça oturmak yoktu. Onu kimse görmezlikten gelemezdi. (Atasü, 2011, s:83-84)

“Yemen’den Bir Yel Esti” adlı öyküsünde de geriye dönüş tekniğini kullanan yazarın, bu tekniği Fitnat Hanım’ın yaşamının dönemlerini vermek ve hikâyeyi zenginleştirmek için kullandığı görülür. Anlatılan her bölümü en ince ayrıntısına kadar planlayan yazar karakterin geçmişteki hallerine değinir. Diğer hikâyelerinden farklı olarak diyaloglara yer vermediği ve anneannesinden esinlenerek oluşturduğunu düşündüğümüz bu hikâyede yazar, ana kahraman Fitnat Hanım’ı hep eleştiren bir tavır içindedir. Yazar, sürekli “Hiç düşündün mü?, Fitnat Hanım, Fitnat Hanım, nerelerdesin?” nakaratlarıyla kendi hayatını etkileyen Fitnat Hanım’la hesaplaşmak ister gibidir. Eğer yazar hikâyede anlatılan Fitnat Hanım’ın torunlarından biri ise onunla hesaplaşmak isteğinin haklı yanları olabilir. Bu durum hikâyenin son paragrafına dayanılarak daha net bir biçimde görülmektedir:

Fitnat Hanım, Fitnat Hanım nerelerdesin? Bir rüzgâra kapılıp Yemen’den Rumeli’ye, ordan Anadolu’ya gezdin durdun. Süslendin, püslendin, elindeki avucundakini har vurup harman savurdun; çocuk doğurdun, gene doğurdun, oğullarını şımartıkça şımarttın, kızlarını erdemli olsunlar diye sıktıkça sıktın, ezdikçe ezdin. Onlar da kendi kızlarını sıktılar, öyle eğittiler, tıpkı senden gördükleri gibi. Fitnat Hanım,

Fitnat Hanım nerelerdesin? Estin geçtin bre Fitnat Hanım, uğultun kız torunlarının tutuk davranışlarında yankılandı sonunda. (Atasü, 2011, s:160)

Kısa sayılabilecek boyuttaki bu hikâyede, yazarın hikâyede yarattığı bir diğer farklılık ise Fitnat Hanım'ın eşine yazdığı mektubun kullanılmasıdır. Hikâyeye bu mektupla başlayan yazar, Fitnat Hanım'ın doğumundan başlayarak tüm hayatını belli bir kronolojiye sadık kalarak okuyucuya aktarır. İç mekân tasvirlerine çok fazla yer vermeyen yazarın Fitnat Hanım'ın Erzurum'da kaldığı konağı anlatırken bilinç akımı sayılabilecek bir çağrışım yarattığı da görülür. Fitnat Hanım Erzurum'daki konağı babasının ve ilk kocası Hasan Paşa'nın evlerine benzetir. Buradaki mekân anlatımı Fitnat Hanım'ın psikolojisini de gösterir:

Asker oğlunla Erzurum'a gittin. '40'ların başı, savaş çıktı çıkacak; hava soğuk, kar diz boyuydu. Rus işgalinden kalma taş bir evdi kiraladığınız. Görkemli bir yapıydı; padişah yaveri olup da sonradan çöllere sürülen babanın ve ilk kocan Hasan Paşa'nın konaklarını anımsatıyordu sana. Helâları bile olmayan Erzurum evlerinin yanında bir saraydı burası. Geceleri davetler düzenledin evinde. Subay ve memur ailelerini çağırдың. Sobaları, mangalları yakıp koca evi ısıttın. Keyifle dolaştın odaları, pencereden savrulan karlara bakıp gülümsedin. Özene bezene yiyecekler hazırladın, demli çay sundun konuklarına. Sevdin Erzurum'u, sarhoş kocan yoktu; oğlun bekârdı; son bir hanımefendiydin ve mutluydın. Bir de savaş kaygısı olmayaydı..." (Atasü, 2011, s:159)

Erendiz Atasü, anneannesinden miras kalan fotoğraflara bakarak onun hayatını bize anlatırken Fitnat Hanım'ın dış görünüşüne ait detayları ve yıllara göre değişen kılık kıyafetini de aktarır. Bu aktarım sırasında yazarın Fitnat Hanım'ı eleştiren tavırları da dikkatimizi çeker:

Ne güzel kadındın sen Fitnat Hanım, nasıl da alımlıydın... 1910'larda sıkma başlı çarşaf giyer, ahu gibi bakardın kara kumaşların arasından. Bir fotoğrafta sıyırıp atmıştın çarşafı. Apak, dolgun gerdanını gösteren bir elbise giymiştin de öyle poz vermiştin. Bu ne kendini bilmezlik be Fitnat Hanım, ayıp değil mi, nasıl yaptın bu işi?... Ama nasıl da güzel ve canlıydın, fondaki o silik, ölgün doğanın önünde!... Kim bilir kaç kez hayran hayran baktın bu resme Fitnat Hanım!... '20'lerde çarliston etekler diz kapaklarında uçşur, atkılı pabuçlar sarardı tombul ayaklarını; çocukların çepçevre sarar dört yanını fotoğraflarda. '30'larda Florya'da denize girmiştin son kocanla, '40'larda Erzurum'un soğuşunda üşümüştün, paltolara, atkılara bürünüp; artık genç olmayan yüzünde kaygı... Savaş çıktı, çıkacak; asker anası olmanın kaygısı... Sonra iyice seyrekleşmişti resimlerin. Ak saçlı, iki büklüm, yaşlı bir kadın... (Atasü, 2011, s:156)

Sadece geriye dönüş tekniğine yer verilen bir diğer hikâyeye aynı kitaptaki "Sessiz Ali"dir. Ali'nin sessizliğinden kurtuluşunu ve bunun mahalle baskısı sonucunda meydana geldiğini vurgulamak isteyen yazar, geriye dönüşü kahramanın

geçmiş ile şimdisi arasında mukayese yapmak ya da diğer bir deyişle ayrıntıları vermek amacıyla kullanır.

Diyalogları mahallelinin Ali hakkında yaptıkları yorumlarda kullanan yazar, bilinç akımı ve rüyalara ya da çocukluk anlarına yer vermez. Gecekondu mahallesinde yer alan mekânda insanların yöresel bir şive ile konuştukları da bu diyaloglar aracılığıyla sunulur:

“Yahu, Sessiz Ali hepten sessizleşti. Arpacık kumrusu gibi düşünüyor.”

“Canım, o düşünmesin de ben mi düşüneyim. Bu sessizlikle el kızını nasıl güdecek?”

“Pek de sessiz canım...”

“Aboo, bu gidişle kılıbıkların piri olacak.”

“... Sahi yahu, bizim Ali nasıl kıvrıracak bu işi?... Becerebilse bari.”

“Hiç denedi mi acep?...”(Atasü, 2011, s:161-162)

Bitirilmiş yani sonu okuyucuya bırakılmamış bir öykü olan “Sessiz Ali”de iç konuşma Ali’nin mahallelinin etkisiyle nişanlısı Gülsüm’den kuşkulandığı noktalarda kullanılır.

Şimdilerde Ali kuşkudaydı. Yoksa Gülsümde mi onu hiçleyecekti?... Mahalleli onu uyarıyordu, tıpkı işe girdiği zamanki gibi. Uyarılarına kulak verse miydi?

...Ya Gülsüm numara yapıyorsa. Bunca saçlı sakallı adam yalan mı söyleyecek. Biraz sert olmalı demiyor mu hepsi de... (Atasü, 2011, s:162-163)

Yazar, sessizliği ile ön plana çıkan herkesi sevip sayan hatta aşırı saygısından ötürü işinde bile amirlik taslayamayan Ali’den yana olmamızı ister. Hikâyede ironi unsuru olarak eleştirilen ve Ali’nin iş hayatındaki durumuna da değinen şu paragraf aracılığıyla yazarın Ali’nin tarafını tuttuğu ve okuyucuların da Ali’yi tutmalarını istediği söylenebilir:

“... Ali, sen babasız büyüdün oğlum, bak amca sözü dinle,” diye başlardı hepsi. Ali herkese teşekkür etmiş, bildiğini okumuştur. Evet, büroda o odacı, odacılar sekreter olmuştu sonuçta ama zarar yoktu. Çalıştığı yerdeki odacılar Ali’nin kaç yıllık komşusu, memleketlisi, emmisi, dayısıydı. Onlara amirlik taslamak yakışık alır mıydı? Ali kalp kırmayı sevmezdi. Zamanla içinde bir burukluk duymaya başladı. Onca saygısına karşılık kendisini sürekli hiçleyen odacı emmilerine kırılıyordu için için.” (Atasü, 2011, s:162)

Geriye dönüşlerin hikayeyi zenginleştirmek amacıyla kullanıldığı bir diğer hikaye yazarın Kadınlar da Vardır adlı kitabında yer alan “Bir Kimlik Aranıyor”dur. Yazar bu öyküde geriye dönüş tekniğiyle hem karakterin davranışlarının nedenini anlamamızı sağlar hem de şimdiki hali ile geçmişteki halini mukayese eder. Nitekim

Güley'in işe ilk girdiği zamanları ve şimdisini aktaran şu paragrafta Güley'in değişimi aktarılarak bu değişim nedenlerine ve geçmiş-şimdi mukayesesine yer verilir:

.... İlk günlerde o kadar uyumlu, o kadar yumuşaktı ki Güley... Sevinç ve Orhan onda gerçek bir kardeş ya da büyük bir evlat bulmuş gibiydiler. Sonra yavaş yavaş Güley değişmeye başladı. Evle, Yeşim'le ilgilenmiyor, surat asıyor, ters cevaplar verip kabalaşıyordu. Her zaman dalgındı. Yeni kapının tüm cici biciliği bitmişti. Bulgur aşına talim ettiği dayı evinden sonra buradaki ızgara etin tadı, tahta yatağın sertliğinden sonra yumuşak döşek, sıcak suyla, mis kokulu sabunla köpük köpük yıkanmalar çabuk yitirdi olağanüstülüğünü. İyi şeylere çabuk alışılıyordu. Geriye Yeşim, Yeşim'in bezleri, sebze ayıklamalar, bulaşıklar ve ancak düşlerle dolan kocaman bir boşluk kaldı. Güley bu boşlukta boğuluyordu, zamandı bu... (Atasü, 2011, s:170)

Mekâna bağlı olarak detay verilmeyen hikâyede, geriye dönüş tekniği için de mekân kullanılmaz. Hatırlamalar ve çocukluğa dönüş ise hikâyenin bazı yerlerinde yer alır. Güley ile sorunlarını halletmek isteyen Sevinç Hanım'ın içtenlikle söylediği cümleler Güley'in çocukluğunu hatırlamasına, kendisini ilk kez değerli hissetmesine neden olur ve bu paragrafla bir bakıma psikolojik tahlil yapılır:

Güley o gün Sevinç'e sevgi benzeri bir yakınlık duymuştu. Sevinç'in çocuğundan, evinden öte kendisiyle ilgilendiğini sezmişti. Bu ilgi Güley'e öyle yabancı, öylesine tatlı ve sıcak bir duyguydu ki... Çok uzaklarda kalan çocukluğunda altı kardeşi Güleyler, beş kız, bir oğlan. Tüm ilgiyi ağabeyi toplardı, kızların payına düşen pek azdı. Güley o an, on bir yaşında küçük bir çocukken, Sivas'ın Delipınar köyünden Ankara'ya çalışmaya gönderildiği o ekim ayında duygularını kaplayan ve yedi yıldır ikinci bir deri gibi tüm varlığını çevreleyen zırhı delip Sevinç'in kucağına sığınmak istedi. Sevinç ayrımsadı Güley'in kucaklanma isteğini, ama dokunmadı ona, dokunamadı, çok yakınlık gösterirse onunla hiç baş edemeyeceğinden korkmuştu. Oysa Güley'in öyle çok ihtiyacı vardı ki o an Sevinç ablaya... (Atasü, 2011, s:173-174)

Geriye dönüş, hatırlamalar, çağrışımlar ve çocukluğa dönüş dışında yazarın hikâyesini zenginleştirmek için kullandığı bir başka teknik rüya unsurudur. Güley'in hayallerine ve psikolojisine dair ipuçları içeren bu rüyalar, hikâyeye başlarken kullanılır. Girişte kullanılan rüya unsurunda karakter, uyku ile uyanıklık arasındadır. Yazar Güley'in bu durumunu şöyle aktarır:

Güley uyanalı yarım saat vardı nerdeyse. Hiç canı istemiyordu sıcacık yatağından çıkmayı. Düşle uyanıklık arasında bir yerlerdeydi. O esmer güleç yüz kendi yüzüne yakın... Bedenini saran kara kıllı güçlü kollardan kurtulmak istemiyordu ki... Öylesine canlı bir düştü bu, gerçekten ayırt edilemeyen... (Atasü, 2011, s:167)

Tüm gerçeklerin en ince ayrıntısına kadar verilmediği, hikâyenin sonunun okuyucuya bırakıldığı bu öyküde, diyaloglara ve ironiye de başvurulur. Bu diyaloglardan Güley ile dayısının kızı arasında geçenlerde halk söyleyişlerine yer verilir. Güley’in zengin evinde kötü muamele gören dayıkızına tepkisini gösterirken farklı bir yazı stili kullanılan bu diyaloglardan biri şöyledir:

“”Essah mı gr?”

“Essah ki ne essah...”

“Peki... Sana ne derler...”

“... Hiiç... Bana karışmazlar. Bol para verirler.”

“Peki, sağa heç kızmazlar mı?”

“Şeeey...” duraksardı dayı kızı, “canım bazı bey öfkelenir, bazı abla kızar, küfür eder... ağzı bozuktur acık...”

“Nee!...” demişti Gül, “Sevinç abla bana KESİNLİKLE küfretmez.”

Sesi kentli şivesine dönüvermişti.

“Hem o etmez, hem ben ETTİRMEM...”(Atasü, 2011, s:178-179)

Birden fazla tekniğin kullanıldığı bu hikâyede, çağrışıma ve iç konuşma sayılabilecek söylemlere de yer verilir. Yukarıda yer verdiğimiz diyalog sonrasında patronlarından zaman zaman dayak bile yediğini söyleyen dayıkızına Güley’in tepkisi iç konuşma şeklinde aktarılır. Bu konuşmada dayak sonrasında alınan pahalı hediyelerin her şeyi affettireceğine inanan Güley’in eleştirisi yapılır. Zengin evi ile köy hayatını ve şimdiki halini karşılaştıran Güley’in hali şu şekilde okuyucuya sunulur:

Kürk manto... Eh, tokadı bağışlatırdı bu işte... Hem canım, hiç mi dayak yememişlerdi babalarından, dayılarından, ağabeylerinden... Eh, abla da bir büyükleri sayılırdı. Kürk manto... Güzeldi doğrusu... Bayıldı Güley buna... Ve asıl o evlerde günün saatin belli olmamasına... Çankaya’daki yaşam garip biçimde köy hayatını çağrıştırdı Güley’e. Zamanın güneşin yükselişine, alçalışına göre ölçüldüğü, geniş, ferah, sonsuz bozkır... Aynı sınırsızlık bu zengin evinde de vardı. Güley, Orhan ve Sevinç gibi zamanı, her şeyi küçük parçalara bölen, sonra da bu parçalara sığamayıp sıkışıp kalan insanlardan hoşlanmıyordu. Paralarını, günü, yiyeceklerini küçücük küçücük bölerlerdi. “Haftalık bütçe”, “günlük yiyecek tüketimi”, “bu ayki eğlenti parası”... Bıkmıştı bu laflardan, duymak istemiyordu hiçbirini. Büyüklüğü, sonsuzluğu, özgürlüğü özlüyordu. Ve sonunda buldu bir zengin kapı. (Atasü, 2011, s:179)

Belli bir kronoloji takip edilmeden verilen geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, kahramanların fizikî tasvirlerine yer verilmez, sadece hikâyenin ana kahramanı olan Güley için kısa bir fizikî tasvir yapılır.

Hikâye boyunca Güley'in tarafını tutan, hayatın tüm yükünü küçük yaşlarında omuzlamak zorunda bırakılan bu köylü kızının çektiği sıkıntıları, ailesiz, yersiz yurtsuz, kimliksiz verdiği yaşam mücadelesini gözler önüne seren yazar, ironiyi sadece bir yerde kullanır. Ancak bu ironi cümlesi ile Güley'in tüm hayalleri, psikolojisi, hayattan beklentisi vb. unsurlar özetlenir:

“.... Eşitlik giysilerle ölçülemezdi. Başka değerler vardı hayatta. Gül neden, “Ben niye okuyamadım?” diye dertlenmiyordu da filan mağazadan alışveriş edemiyor diye kahroluyordu? Ama gene de insan kendi yoksunluklarından dolayı kişileri suçlamamalıydı...” (Atasü, 2011, s:173)

Yazarın geriye dönüşlerle zenginleştirerek anlattığı bir diğer uzun hikâye, Lanetliler adlı kitabında yer alan “Arda Kalan”dır. Üç bölümden oluşan hikâyede özellikle ikinci bölüm tamamen geriye dönüşlere ayrılmış ve geçmiş tüm ayrıntılarıyla gözler önüne serilmiştir. Yazar geriye dönüşlerle Selma'nın babaannesi Rabia Hanım'ın tüm hayatını aktarır. Bu bakımdan ikinci bölümün iç içe öykü tekniğiyle oluşturulduğu da söylenebilir. Ayrıca zaman zaman diyaloglara da başvurulur. Özellikle Selma ile Kerim Enişte'nin miras üzerine konuşmaları diyalog halinde verilir:

“-Oo Selma, hoş geldin, buyur, buyur, gel.

-Şey... Tanıdınız mı beni?

....-Şey, enişte, isterseniz sonra geleyim. Mektubumu aldınız herhalde.

-Aldum canum, kolay o iş. E, vallahi Selma, sana çok darıldım. Trabzon'a geliyorsun da, bir tek iki kuruşuk para için mi arıyorsun enişteni? Ben burada senin tek akrabamım a kızım...” (Atasü, 1998, s:15-16)

Erendiz Atasü, hikâyeyi zenginleştirmek adına hatırlamalar ve çocukluğa dönüşü de kullanır. Kronolojiye uygun olarak anlatılan hikâyede geriye dönüşler bir mekâna ya da bir şehre ait değildir. Selma'nın ağzından Kerim Enişte tanıtılırken, Selma çocukluğuna döner ve belleğinde kalanları okuyucuya sunar:

Çocukken, ne Kerim Enişte'yi ne Emine Abla'yı severdi. Hep elinde çekiştirdiği tesbihle anımsıyordu Kerim'i. Yüzünde sinsilik ve tevekkülün birbirine dolandığı al yanaklı bir genç adam. Hep ayakkabılarını çıkartır, hep ellerini ovuşturur, hep kafası önünde gezer, bir türlü dik tutamazdı başını. Rabia Hanım ikide bir elini öpen Kerim'e hoşgörülü bir alayla bakardı: “Uy yaşayasun Kerim oğlan, hadi gene sevap kazandun Allah'tan daa... Bir ihtiyar kadunu ziyaret ettun. Sevap defterun kabarıyor daa...” derdi. Selma on üç-on dört yaşın çocuksuluğuyla Rabia Hanım'ın Kerim'den hoşlanıp hoşlanmadığını çözememişti. Şimdi yılların pusunun ardından babaannesinin Kerim'e acıdığını seziyordu. (Atasü, 1998, s:9)

Erendiz Atasü, bu eserinde hikâyesini en ince ayrıntısıyla okuyucuya sunar ve doldurulması gereken boşluklar bırakmaz. Hikâyeyi zenginleştirmek adına rüya unsurundan yararlanır. Rabia Hanım'ın rüyası ile hem hikâye zenginleştirilir hem de okuyucuda onun psikolojisine ait bir kanaat oluşur.

Ve şimdi Hasan her gece düşündeydi Rabia Hanım'ın; hep aynı şekilde görüyordu onu. Simsiyah gecede, karla kaplı yüce bir dağı dolanan daracık bir patikada atını sürüyordu Hasan. Onun gibi birçok delikanlı vardı. Hepsini de Hasan'a benziyordu. Derken at tökezleniyor, Hasan'ı üstünden aşağıdaki sonsuz uçuruma fırlatıyordu. Hasan düşerken kollarını tutunmak istercesine öne doğru uzatıyor, "Anacığım!..." diye feryat ediyordu. Sesi koca bir çığ kütesini yerinden oynatıyordu. Kar, coşkun bir sel gibi yuvarlanıyordu Hasan'ın ve atın üstüne. Hasan görünmez oluyor ama hâlâ "anacığım" haykırışı duyuluyordu; ve iki eli yardım istercesine kar kütlelerini delip hâlâ uzanıyordu. Rabia Hanım, "Oğlum, uşağım" diye hıçkırarak uyanıyor, Salih Efendi onu her gece teselli ediyordu. Rüya yıllarca sürdü. (Atasü, 1998, s:38)

Rabia Hanım evlat acısı ve savaş görmüş bir kadındır, ama buna rağmen yaşamaktan asla vazgeçmez. Ömrünün sonuna dek geride kalanlar ve kendisi için mücadele eder. Yazar onun bu mücadelecî ruhunu çok sevmiş olacak ki, hikâyede devamlı ön plana çıkarır ve okuyucuyu Rabia Hanım'a doğru çeker.

Erendiz Atasü, hikâyelerini genellikle geriye dönüşlerle zenginleştirir. Ancak Lanetliler adlı kitabındaki "Hüzün" hikâyesi bu duruma uymamaktadır. Yalnız ve mutsuz bir kadının alkol alarak yaptığı değerlendirmeleri bir iç dökümü halinde yine kadının ağzından okuyucuya sunan yazar, hikâyeyi zenginleştirmek adına kadının duygu ve düşüncelerini kullanmıştır. Aralarda kadının kendi kendine sorduğu sorular ve verdiği yanıtlar ile kendisine talip olan adamla konuştukları, diyaloglar halinde yer alır.

"-Hayır, dedim ona, senden söz ettim, evlenemem, evlenemem, dedim.

-Niçin, dedi, onu seviyor musun? Yoksa, suçluluk mu duyarsın onu terk edersen?

-Seviyorum, dedim, suçluluk da duyarım, dedim.

Kızdı bana, söylendi durdu." (Atasü, 1998, s:91)

İroninin, çocukluğa ve geçmişe dönüşün kullanılmadığı hikâyede dikkat çeken bir diğer nokta, kendi içini döken kadının zaman zaman karşısında biri varmış gibi konuşması ve yer yer sohbet havasını yansıtan ifadeler kullanılmasıdır. Kadın hayatta hiçbir grubun içine dâhil olmadığını ve bundan rahatsızlık duyarak mutsuz olduğunu ifade ederken, olmayan dostlarına şu şekilde seslenir:

Biliyorum dostlar, biliyorum, çok şanslıyım ben. Başımı sokacak bir evim var, geriye pek param kalmasa da kirasını ödeyebiliyorum. Bir işim var. Hepten aç kalmadım. Yoo, yoo, yakınmıyorum. Yakınmaya hakkım yok, biliyorum. Dedim ya, yakınmıyorum, sarhoşum, içmişim, hüznün basmış ya yüreğimi! Ondandır bu serzenişlerim... Yoo, haklısınız dostlar, yakınana, yerinene kızarsınız bilirim. Nerdeyse, yüzyılların alışkanlığıyla, “Beterin beteri var, haline şükret,” diyeceksiniz de, zor tutarsınız kendinizi, bilirim. Sağolun be dostlar!... Olmayan dostlar, var olun. Bağışlayın, içmişim... (Atasü, 1998, s:88-89)

Sonlandırılmayan fakat okuyucuya bırakılan boşlukların olmadığı hikâyede, yazar her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlayan bir düzenleyici rolü üstlenmekten uzaklaşmış ve yalnızca kadının anlattıklarını yazıya döken aracı rolü üstlenmiş gibidir.

Geriye dönüşlerle zenginleştirilen ve ana kahramanın şimdisi ile geçmişi arasında mukayese edebilmemizi sağlayan bir diğer hikâye, yazarın Lanetliler adlı kitabındaki “Ağlamak”tır. Yazar, işsizlik ve evliliğindeki sorunları nedeniyle büyük bir değişimin arifesinde olan Mustafa Sağlam’ın neden mutsuz, umutsuz ve bir çocuk kadar zavallı olduğunu geriye dönüşler aracılığıyla okuyucuya sunar. Gençken değişim yaratmaya hevesli, mutlu, aşka susamış bir insan olan Mustafa Sağlam, içinde bulunduğu zaman diliminde mutsuz ve huzursuz bir karakter olarak tanıtılır.

Geriye dönüşle karakterin şimdisi ile geçmişi arasında bir mukayese yapabilmemiz sağlanmış ve onun ruh hali ile ilgili bir tahlile ulaşmamız kolaylaştırılmıştır. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verildiği hikâyede, çocukluğa dönüş ve rüyalara başvurma söz konusu değildir. Mustafa Sağlam’ın iş bulma hususunda karısıyla yaptığı konuşmada diyaloga yer verilmiş ve Feride aracılığıyla küçük bir ironi yapılmıştır:

-İş bulmaktan ümidi kes, özel ders vermeye başla, diyordu Feride, kadınlara özgü o şaşmaz mantığıyla.

....-Hayır, demişti Mustafa, bu düzene katılmak istemiyorum. Gençleri yarış atı yerine koyan, giderek onların beyinlerini, kişiliklerini, özgünlüklerini ve özelliklerini öğüten bu çarkın dişlisi olmak istemiyorum.

Feride, gözlerini kocaman kocaman açıp kocasına küçümseme dokunuşlu bir şaşkınlıkla bakmış,

-Gene başladın iri kıyım laflar etmeye, demişti, üniversitedeki odanda neyin dişlisi olduğunu sanıyordun? Affedersin ama hepsi de aynı eğitim düzeni değil mi?... Yoksa sen, Olympos dağının doruğunda konakladığını mı düşünüyordun? Diye sormuştu. (Atasü, 1998, s:103)

Kronolojiye uyulmadan kâh geçmiş zamanın anımsamasına kâh şimdiki zamanın değerlendirilmesine yer verilen hikâyede, günlük, şiir, mektup gibi türlerden ya da farklı bir yazı stilinden faydalanılmamıştır. Ara ara diyaloglara yer verilen ve daha çok Mustafa Sağlam'ın sorunlarıyla uğraşılan öyküde, kahramanların dış görünüşlerine ve mekâna ait tasvirler çok az sayıdadır. Bu durum Mustafa Sağlam'ın ruhi yönüne daha çok dikkat çekebilmek adına yapılmış olabilir. Nitekim hikâyede merak unsuruna da çok fazla yer verilmemiş, yalnızca Mustafa Sağlam'ın evliliğini devam ettirip ettirmeyeceği hususu okuyucuya bırakılmıştır. Daha çok Mustafa Sağlam'ı ön plana çıkarmaya çalışan yazarın hangi karakterini tuttuğu çok fazla belli olmamakla birlikte, Feride'yi anlattığı bölümlerde argo sözcüklere yer vererek okuyucuyu ondan bir parça uzaklaştırmak istediği sonucuna varabiliriz.

Bir gece gene Feride'ye uzandı Mustafa. Feride top gibi fırladı yataktan.

-Yeter be diye bağırdı, yeter!... Ben orospu değilim, yeter. Kuduz köpek gibi ısıyorsun, her tarafım çürük içinde, insan gibi davranmayı bilmez misin? Hayvan bile dışisine daha iyi davranır. Yeter, dedim, yeter... (Atasü, 1998, s:106)

Hikâyede, Mustafa Sağlam'ın karısının bu kaba tavrından sonraki ruh halinin anlatıldığı bölümde, bilinç akımı tekniğine dâhil edebileceğimiz çağrışım ve hatırlamalara da yer verilir. Bu teknik kullanılırken yine geriye dönüş söz konusudur.

Feride'nin kocasının dokunuşundan bunca yılması ve irkilmesi onun hastalığının en büyük kanıtıydı Mustafa'ya göre. O sıcak, o yumuşak genç kızıdan böyle sert ve katı bir kadın çıksın... Olur şey değildi. Mustafa yıllar sonra, Feride'yi ilk öptüğü o nisan akşamını olanca canlılığıyla anımsıyordu. Feride'lerin evine giden köşe başındaki at kestanenin altında dokunmuştu Feride'ye ilk kez. Onun yağmur ıslağı saçlarını öpmüştü önce, sonra gözlerini, sonra yanaklarını ve dudaklarını. Dudaklarının tadı hâlâ ağzının içindeydi ve göğüsleri hâlâ avuçlarında sanki... Az ötedeki akasya ağacının kokusu geliyordu burnuna buram buram hâlâ, on iki yıl sonraki bu kış gününde bile... (Atasü, 1998, s:107)

Yine Lanetliler adlı kitapta yer alan “Gerçek ve Düş” adlı öyküde de geriye dönüş tekniği kullanılır. Karakterin şimdiki ve geçmişi arasında mukayese yapmamızı sağlayan geriye dönüşlerle anlatıcının anımsadıkları ve anımsadığı şeylerin kendisinde yarattığı duygular üzerinde yoğunlaşılır. Ayrıntıların da verildiği bu teknik ile ana karakter dışındaki kişiler okuyucuya tanıtılır. Hikâyenin başında verilen geriye dönüşte, hasta yatağında olan annesi ile son konuşmasını hatırlayan anlatıcının bu konuşma hakkında düşündükleri iç konuşma tekniği kullanılarak okuyucuya sunulur. Yani yazar hikâyede hem geriye dönüşleri, hatırlamaları ve

çağrışımları hem de bilinç akımı tekniği içerisinde ele alınabilecek iç konuşmayı kullanır.

... Aman Tanrım! Nasıl bu kadar doygun olabilirdi? Bu küçük konuşma onu yormuşçasına gözlerini yummuştu, yüzünde nerdeyse mutlu bir gülümseme... Annem hayatındaki acıyla tatlıyı karıştırıp yaşamının dengesinin ve dinginliğinin hamurunu yoğururken, hangi tılsımı kullanmıştı? Gerçekten de akli kalmamıştı yaşamakta. Merak ettiği tek şey vardı, ölmek... Şu son macerayı kaçırmak istemiyordu. (Atasü, 1998, s:132)

Annesinin ölümü ile kendi yaşamının mutsuzluğunu fark eden ve mutsuzluğu yenmek için annesinin sırlarına ulaşmaya çalışan bir kadının duygularına yer verilen hikâyede iç konuşma, yaşanan çelişkiler, ruhsal anlamda kimliğini yitirmenin acısı ve isyanı yoğun bir şekilde kullanılır.

Yazar, geriye dönüşü mekânla alakalı tasvire bağlar. İç mekân tasviri yaparak annesinin mutfağı hakkında okuyucuya bilgi veren anlatıcı şunları dile getirir:

Gözümün önünden sırayla geçiyordu bütün o adamlar, babamın bitmez tükenmez dostları, çat kapı evimize geliverenler, yemeğe kalıverenler... Annemin telaşlı telaşlı mutfakta koşuşturması, tahtaları mavi boyalı tel dolabı çevik devinimlerle açıp kapaması... (Atasü, 1998, s:134-135)

Çocukluğa dönüş ile geçmiş yıllara gidilen bir başka yerde ve hikâyenin genelinde diyaloglar kullanılır. Hikâyede halk söyleyişleri, yöresel şiveler kullanılmaz.

.... Ben daha küçük bir kızdım; ilkokula gidiyordum. Ders çalıştığım odanın bitişiğinde, annem bir arkadaşıyla dertleşiyordu. Bana duyurmamak için alçak sesle konuşuyorlardı. Ben salt kulak kesilmiş dinliyor ve aralık kapıdan onları gözlüyordum. Şişman kadın durmadan yakınıyordu.

-Ben insan mıyım, yoksa et parçası mı? Diyordu. Bir kadın için hayvan yerine konmaktan daha aşağılayıcı ne olabilir?

-Eşya yerine konmak, demişti annem. Bir porselen tabak yerine konmak... (Atasü, 1998, s:139)

Hikâyede, annenin gençlik yıllarında aşk üzerine kızıyla yaptığı konuşmada bir filmin replikleri ile annenin düşünceleri birleştirilir ve film, hikâyeyi zenginleştirmek için kullanılır.

İlk gençlik sevgileri nasıldır, bilirsin. Şaşkınlıktan, beceriksizlikten insan tadına varamaz hiçbir şeyin. Geriye iç burkucu ve güzel, bulanık ve sisli bir anı kalır. Düşünsene, pek tanımazsın bile ilk sevdiğini. Nasıl bir insandı? Bilemezsin... Sonraki aşklar öyle midir ya? Nasıl da seversin o anıları. Nedense hep baharda âşık olur insan. O günleri anımsadıkça güneşin ılıkliğini teninde duyumsarsın. Bahara özgü çimen, çiçek,

oksijen, tazelik karışımı koku buram buram tüter. Anıların sisi dağılmıştır, her şey nasıl da bugün oluyormuşçasına berrak ve capcanlıdır. Aşk tek ve yalın bir ezgi olmaktan çıkmış, orkestradan yükselen bir senfoniye dönüşmüştür. İki kişiliğin buluşmalarında ve çatışmalarında garip biçimde yoğunlaşır, zamanın silemediği bir gerçeklik ve somutluk kazanır anılar. Seversin o anıları, acının anısını bile...

.... –Bunlar annemin sözleriydi, dedim, bana gördüğü bir filmi anlatıyordu da, ordan kendi düşüncelerine atlamıştı... (Atasü, 1998, s:136-137)

Yazarın anlatıcılığı desteklediği ve okuyucuyu onun tarafına çekmeye çalıştığı öyküde, anlatıcının ruh hali ön plana çıkarılır ve onun içinde bulunduğu durumu tüm çıplaklığıyla görüp ona hak vermemiz istenir. Hikâyede daha çok psikolojik haller, gelgitler, duygu ve düşünceler üzerinde durulurken anlatıcının hayatında önemli bir rol üstlenen annesi için fizikî bir tasvire de yer verilir.

Annesinin ölümünden sonra hafızasında kalan anılara, onunla geçirdiği günlerin özlemine, annesinin hayaline dalan anlatıcı, gerçekle düşü ayrıt etmeye uğraştığı bir sırada annesini rüyasında görür. Yazar rüyaya yer verdiği bu öyküde, anlatıcının sorularını bir çözüme kavuşturmayı ve annesi ile düşsel boyutta kurduğu ilişkiyi kesip sağlıklı bir birey olarak yaşamasını amaçlar. Rüyayı kullanmakla anlatıcının gerçek hayata dönmesi, düşlerden uzaklaşması hedeflenir.

Dün gece annemi düşümde gördüm. Ölmüş ve yaşamın tüm gizini çözmüştü. Gülümsüyordu bana.

....-Dur bir dakika, dedim, bunu bana yapamazsın. Ölmüş olmanı, bana karşı böyle kullanamazsın... Beni sorular içinde bırakıp gidemezsin.

-Yanıtları kendin bul, dedi annemin sesi görünmeyen bir yerden. Ben kendi sorularımı yanıtladım. Her yanıtın yeni bir soru doğar. Yeni soruları sen araştırsın.

Düş bitmişti, uyandım. (Atasü, 1998, s:166-167)

Anlatıcının kendi hayatını sorgulayıp annesinin doğrularına ulaşmaya çalıştığı hikâyede, tüm gerçekler ayrıntılarıyla verilmez, ironi yapılmaz ve okuyucuya bırakılan boşluklar vardır. Hikâye bu boşluklardan biriyle şu şekilde sonlandırılır ve anlatıcının düşleri ile gerçekleri bir arada yaşadığına değinilir.

“Anımsadıklarımın düşlerimden başka bir şey olmadığını söyleyip gerçekliklerine tüm kalbiyle inanan kardeşim... Bilmiyorum... Düşteki gerçek, gerçekteki düş payını kim bilebilir ki?..” (Atasü, 1998, s:167)

Lanetliler adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyesinde de geriye dönüşlere yer veren yazar, bu tekniği ayrıntıları verme ve karakterlerini daha iyi tanıtmaya amacıyla kullanır. Otobüs yolculuğu devam ederken hastanede tedavi gören Gülizar, Satı,

Zekiye, hemşire Keriman, Hülya'nın ailesi ve ablası Ayşe, yaşanan andan uzaklaşıp geriye dönüşle okuyucuya tanıtılırlar. Bu teknik dışında bilinç akımı tekniği içerisinde değerlendirebileceğimiz iç monolog da kullanan yazar, Hülya'nın işini, evliliği sorguladığı ve mutsuzluğundan kurtuluşunun yollarını aradığı, Zekiye ile kendisi arasındaki farklılıkları ortaya çıkarmaya çalıştığı şu paragrafta kendi kendisine şu şekilde konuşturulur:

.... Yoo... Hülya işini sever, evlenmesi şart değil ki onun... Ne olmuş yani?...

Zekiye de belli sofracılığı seviyor... Bulaşık yıkamayı, bir şeyleri ovup, arıtıp, paklamayı sevdiğini söylemişti, kesinkes... Ama Zekiye yoksuldu... Sanki Hülya pek mi varsıldı?... Yoo, Zekiye hepten yoksuldu... Evlenmeliydi. Kurtuluşu buydu. Peki, evlenip de ne olacaktı? Döndük en başa, öyle değil mi?... Canım, bütün erkekler Zekiye'nin kocası kadar zalim ve kötü değildi herhalde... Yumuşak davranırdın, adamın huyuna suyuna giderdin, idare ediverirdin. Acaba? Öyleyse niye kimse başaramıyordu bu işi? (Atasü, 1998, s:179)

Hülya'nın evlilikten korkması ya da onu bir kurtuluş olarak görememesinde en büyük etkenlerden biri de kocası ölünce oğluyla baba evine sığınan ablası Ayşe'dir. Evliliği boyunca kocasından şiddet gören bu kadının baba evini bir kalkan gibi kullanıp dul yaşamını istediği erkekle gönül eğlendirerek geçirmesi Hülya'yı evlilik hayatı üzerinde düşünmeye sevk eder. Ablasının çantasında doğum kontrol haplarını bulmasıyla iyice kuşkuya düşen Hülya, bu durumu bir anımsama yoluyla okuyucuya aktarır. Diyalog ve anımsamanın kullanıldığı şu paragrafta Hülya'nın içinde bulunduğu hal tasvir edilir:

Hülya, ablasının çantasında doğum kontrol hapları buluncaya dek Ayşe'den kuşkulandı. O günü iyi anımsıyordu. Bazen büyük gerçeklerin ortaya dökülmesine nasıl da küçükük şeyler yol açar... Hülya'ya kalem lazım olmuştu.

-Çantamdan aliver, demişti Ayşe.

Sonra birden, apal kesilmiş yanaklarla, telaşla dönmüş.

-Dur, dur, sen bulamazsın, ben vereyim, diyerek çantaya doğru atılmıştı. Ama geç kalmıştı. Hülya çantayı açmış, hapları görmüş ve tanımıştı... Hiçbir şey söylemedi Hülya. Soluk yüzü büsbütün soluklaştı, o kadar... İki kardeş, hap konusuna değinmediler hiç. (Atasü, 1998, s:182)

Kahramanlarını tanıtırken onların dış görünüşlerine de yer veren yazarın hastanede sofracı olarak çalışan Zekiye'yi tanıttığı bölümde de hem fizikî tasvire hem de ironiye yer verilir. Deli olmadığı halde kocasından yediği dayaklar sonucu psikolojisi bozulan ve hastaneye sığınarak burada çalışmaya başlayan Zekiye'nin

şiddet görmesini kendi davranışlarına atfederek aslında bir ironi yapan yazar, durumu şu cümlelerle aktarır:

.... O mahallede kalsa, başına kim bilir ne işler gelirdi... Hiç eksik etmediği başörtüsünün altına girmemekte direnen sarışın bukleleriyle, yalazlanan güzel gözleri, kütürdeyen etiyle... Zekiye, insana hep dostu tarafından bıçaklanan kadınları çağırırdı. Yüzündeki küçük çocuk saflığı, taşkın neşesinin yanında güme gidiyordu. Duldu o, dul!... Neşeli bir dul!... Çok dayak yedim, filan diyordu ama... Allah bilirdi... Kim bilir neler yapmıştı da, kocası haddini bildirmişti... Deli karı n'olacak! Bakındı hele, nasıl da çılgın kakhahalar atıyordu. Deliydi, deli!... (Atasü, 1998, s:178)

Hikâyesinde yer verdiği her karakterin fizikî özelliklerini tasvir ederek okuyucuya tanıtan yazar, onların duygu, düşünce ve psikolojik durumları hakkında da bilgi verir. Fizikî tasvirlerle yer verilirken bazı karakterleri karşılaştırarak anlatan yazar, Zekiye ve Satı hakkında şunları dile getirir:

.... Kliniğin sofracısıydı Zekiye. Katı kalıplara inanan insanları rahatsız edecek denli neşe ve canlılık vardı onda. Gözlerinde deli yalazlar tutuşurdu. İlk bakışta “deli” Satı'yla aralarında, ikisinin de etine dolgun kadınlar olmasından öte, bir benzerlik yoktu. Sofracı Zekiye'nin Bulgar göçmeni sarışınlığından, açık mavi gözlerinden, pembe beyaz etinden taşan hayata aç canlılıkla, “deli” Satı'nın yaşanacak ne varsa yaşayıp bitirmiş, yaşarken hayatın da, ölümün de ötesine geçmiş insanlara has, bir Buda heykelini andıran durgun duruşunu birleştiren nasıl bir köprü vardı? Hep düşünen Hülya'yla hep duyan ve duygulanan Keriman arasındaki arkadaşlık bağı gibi bir şey... (Atasü, 1998, s:177)

Otobüs yolculuğunun başlamasıyla giriş yapılan hikâye, yol boyunca Hülya hemşirenin anımsamaları, çocukluğuna dönüşü ve ailesi ile otobüsteki hastaları tanıtışıyla gelişme bölümüne geçer. Sonuç bölümünde ise piknik yapılacak göl kenarına gelen hastalar ve Hülya hemşire ortamın büyümesine kapılıp mutlu olurlar ve Hülya hemşire yol boyunca kendisini izleyen şoför İdris'e daha fazla kayıtsız kalamaz ve âşık olur. Kronolojiye uygun olarak aktarılan öyküde tüm gerçekler ayrıntılarıyla verilir ve hikâye İdris-Hülya aşkıyla bitirilir. Ayrıca hikâye içinde ana karakter Hülya hemşirenin çocukluğuna da dönülür ve cinsel yaşam hakkındaki duyguları, düşünceleri ve bu durumdan etkilenen psikolojisine de yer verilir:

.... Hülya, bedeninin belden aşağı bölümüne akıl sır erdiremiyordu, erdirmek de istemiyordu. Cinselliğin sesleri ve kokusuyla tanıştığı zaman, henüz küçücük bir çocuktuktu. Anasıyla babasının çaputların altında gizlenmiş, birbirine doğru hırsıyla atılan bedenleri, babasının hırılıtlı soluğu, anasının iniltileri, inler gibi gıcırdayan eski somya... Kirli yatak çarşaflarından, iç çamaşırlarından sızan, insan terinin ekşimtraklığına karışmış sperm kokusu... Kan ve sancı... İkide birde, dölyoluna firkete

sokup düşük yapan anasından boşanan kan... Anasının sancıyla iki büklüm olmuş bedeni, acıdan çarpılmış yüzü, babasına savurduğu küfürler... Hülya, küçücük bir çocukken, bir köşeye büzülür, korku dolu gözlerini, acıyla kıvranan ve haykıran anasına dikerdi. Bu haykırıların, somyayı gıcırdatan bedenlerden yükselen iniltilerle ilişkili olduğunu bilirdi. Yetişkinlerin dünyası, akıl almaz, saçma ve korkunçtu. Vahşet ve kan vardı orda... (Atasü, 1998, s:183-184)

Kahramanlarının psikolojik durumlarına dikkat çekmek için mekâna ait tasvirlerle yüzeysel bir şekilde yer verilen ve iç mekân tasvirine hiç yer verilmeyen hikâyede “vre”, “bre”, “kakmuk” gibi halk söyleyişlerine yer verildiği görülür:

“... Ve Hülya kendi bilmecelerini çözemiyordu. Ayşe'nin, bir erkeğin kakmuğu altında geçen acılı evlilik yaşamından sonra gene erkeklere yönelmesini anlayamıyor ve anlayamadığı için de inanamıyordu.” (Atasü, 1998, s:185)

Yazarın geriye dönüşlerle zenginleştirdiği bir diğer hikâyesi Lanetliler adlı kitabında yer alan “Üç Kuşak”tır. Ayrıntıları vermek ve karakterlerini okuyucuya tanıtmak için yer verdiği geriye dönüşlerde yazar, farklı bir yazı stiline ya da farklı bir edebî türe yer vermez. Yalnızca hikâyenin girişinde anneanneninin öldüğünü haber veren bir telgraf ile anneanneninin bunama sonucu anlatıcının kocasını kendi kocası sandığı zamanlarda oynanan bir tiyatro oyununa yer verilir. Bazı yerlerde anlatıcının çocukluğuna ait detaylar da yer alır. Çocukluğa dönüşte yer verilirken anımsama ve hatırlamalar da söz konusudur.

Ben küçücük bir çocukken, şişesinde boynu papyonlu garip bir kedi resmi bulunan Chat Noir'ları kullanırdı anneannem. O acayip kedinin simgelediği gizemli parfüm, o iç bayıltıcı koku... Dünya yüzünde anneannemin bedeninin nasıl koktuğuyla ilgilenen tek bir kişi yaşamadığı halde, şişe şişe Chat Noir'ları tüketti durdu yıllar boyu; kaç para olduklarına aldırmaaksızın... Kendisi için, salt kendisi için, güzel, baş döndürücü, iç gıcıklayıcı ve şuh koktu, yıllarca... (Atasü, 1998, s:193-194)

Geriye dönüşlerde ve hikâyenin bütününde mekâna ait detaylara yüzeysel bir biçimde yer veren yazarın daha çok karakterlerin ruh hali, duygu ve düşünceleri ile ilgilendiği ve bunları ön plana çıkarmaya çalıştığı görülür. Hikâyenin sonunda kocası ile bir münakaşa yaşayan anlatıcının olanları sorgulayışı ve o anda düşündüğü şeyler aktarılırken bilinç akımı tekniği içinde ele alınabilecek bir iç konuşmaya da yer verilir. İç monologu içeren bu paragrafta anlatıcının içinde bulunduğu ikilem, boşluk ve mutsuzluk da bir psikolojik tahlil şeklinde okuyucuya sunulur:

Kocama dikkatle baktım. İçten miydi? Evliliğimiz eskimişti, artık yalnızca ortak çocuklarımız ve ortak mallarımız, evimiz filan vardı, o kadar... Her şeyi paylaşacağız derken içtenliği paylaşamaz olmuştuk. Acaba, gizli bir hesabı mı vardı?

Bilmiyordum. Belki de doğru söylüyordu. Sevgisine güvenmeyeli yıllar vardı, ama mantığına ve sağduyusuna güvenirdim. Galiba haklıydı, anneme de birazcık güvenmeliydim. Yalnız, kusursuz bir makine gibi çalışan güçlü kollarına değil, beynine ve duygularına güvenmeliydim. Bırakmalıydım, hayatla teke tek hesaplaşmalıydı, hiç olmazsa bir süre... Anneanneme hiç dokunmayan, annemi ezip çiğneyen hayatla... (Atasü, 1998, s:208)

Okuyucudan bir onay beklemeyen yazarın, düşüncelerini anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunduğu ve onun tarafını tuttuğu görülür. Anlatıcı, anneanesi ve annesinin ilişkileri üzerinde yoğunlaşan yazar, onlar hakkındaki gerçeklerin çoğunu ayrıntılarıyla verir. Anneannenin çocukluk ve gençlik yılları ile hiç görülmeyen dedenin yaşamına ait gerçekler ise anlatıcının tahminleri ile doldurulan boşluklardır. Anneannenin bunama hastalığı ve bu hastalığın etkisiyle kendisini hala paşa kocasıyla yaşadığı konakta zannetmesi diyaloglarla okuyucuya sunulurken, anneannenin gençlik yıllarında ve daha çok saray ve konaklarda konuşulan Türkçe kullanılır. Halk söyleyişlerinden farklı ve daha çok diyaloglarda kullanılan bu dil ile ironi de yapılır. Anlatıcının kocası paşa dede rolünü üstlendiği için kullandığı dil ile ironi yapar.

Kocam ferahlamış ve yeniden özgüvenine kavuşmuş bir edayla kahvesinden hüpürdeterek büyük bir yudum alır, oyunu sürdürürdü.

-Oh, iki gözüm... Şu Yemen kahvesinin de tadına doyum olmaz. İlle velakin Yemen'deki bazı Müslüman ahali, töğbe estağfurullah, kefer gibi Devlet-i Âli Osmani'ye isyan etmiştir. Bu ne iştir?

Anneannenim sesi yansız tınılardı.

-Allah, devlete, millete ve size zeval vermesin, Paşam...

-Öyle zannediyorum ki, Arabın üstüne asker sevk olacaktır.

Anneannemin şen şakrak sesinde birden endişe çanları çalmaya başladılar. Aman Tanrım! Ne başarılı bir oyuncuydu!... Büyük bir sanatçıydı bana kalırsa...

-Ah, efendiciğim, size de Yemen yolları görünmesin!... Allah sizi muhafaza buyursun, efendiciğim... Size bir şey olursa, cariyeniz dayanamaz, ölür. (Atasü, 1998, s:201)

Geriye dönüşler ve diyaloglar kullanılarak zenginleştirilen bir diğer hikâye yazarın Lanetliler adlı kitabında yer alan "Esmâ"dır. Geriye dönüşleri ayrıntıları verme amacıyla kullanan yazar, bu teknikle Esmâ'nın etrafında yer alan insanların fizikî ve ruhî özelliklerini açığa çıkarır. İç konuşma ve çağrışıma sadece Mehmet'in gecekondu mahallesini görünce hissettikleri aktarılırken başvurulur.

Bilinç akımı tekniği içinde ele alınabilecek bu iç konuşma ve geçmişini anımsamadan da anlaşıldığı üzere yazar, tüm gerçekleri en ince ayrıntısına kadar planlamıştır ve her şey ayrıntılarıyla verilir. Yukarıdaki ayrıntılardan anlaşıldığı üzere Mehmet önceden fakir bir yaşam sürmüş daha sonra zengin olmuştur. Yazar onun yaşamıyla Esmâ'nın yaşamı arasında büyük bir uçurum olduğunu bir ironi ile gözler önüne serer. Gecekondu mahallesi Esmâ'yı bırakmak için gelen Mehmet evine nasıl geri döneceğini bilmez. Oysa henüz on bir yaşında küçük bir kız olan Esmâ, Mehmet'in yanında gelmesine lüzum görmeyerek tek başına evini bulabileceğini söyler. Orta yaşlarda, okumuş, zengin, kültürlü bir adamın gecekondu mahallesinde kaybolması, diğer taraftan on bir yaşında bir çocuğun evinden kilometrelerce uzaktaki bir yerden evini bulabileceği hususunda gösterdiği cesaret, iki yaşam arasındaki zıtlığı vurgularken Mehmet'in beceriksizliği ön plana çıkarılır ve ironi yapılır. Yazar bu ironiyi diyalogları kullanarak şu şekilde aktarır:

-Eh, Allahısmarladık amca, dedi Esmâ.

Mehmet'e neşeyle elini sallayıp gecekonduların arasına daldı. Sonra bir an duraksayıp Mehmet'e döndü.

-Amca, dedi, sen eve nasıl döneceğini biliyorsun, değil mi?

Küçük yüzünde gerçek bir kaygı vardı.

-Şey, tabii... dedi Mehmet, beni merak etme.

Esmâ arkasını dönüp kaybolunca Mehmet kendini pek beceriksiz hissetti...

Esmâ'yı, Bekir Efendi'yi, şu kıraç mahalleyi düşünmeye koyuldu. (Atasü, 1998, s:218)

Zengin ve fakir insanların yaşamları arasındaki kesin çizgileri vurgulamak için bazı karakterlerin dış görünüşüne ait detaylar ve tasvirler de yapan yazar, Esmâ'nın gözünden kendi yaşamı ile zenginlerin yaşamı arasındaki farklılığa da Nesrin ile Döndü'yü karşılaştırarak şu şekilde dikkat çeker.

Esmâ "Nesrin Ablâ"nın kendisine candan bir ilgi gösterdiğini sezebildi. Ama bu ilgiyi istemiyordu. Saçları, koltuk altları tuhaf ve güzel kokan kadın, sırtındaki tülbent gibi ince bir kumaştan dikilmiş havadar giysi, elbisesinden beliren fazla emzirmemiş, örselenmemiş memelerinin diriliği, ellerinin yumuşaklığı; anasının bedeninden yayılan Hacı Şakir sabunu kokusuna, anasının yamalı, yırtık basma entarisine ve onun memelerinin yumuşaklığıyla ellerinin sertliğine öyle uzak ve yabancıydı ki... (Atasü, 1998, s:216)

Geriye dönüşlere ayrıntıları verme amacıyla yer veren yazar, hikâyede şimdiki zamanla geçmişini iç içe kullanır. Bunu yaparken de hikâyeyi kendi içinde bir kronolojiye bağlı kalarak oluşturduğu, önce şimdiki andan bahsedip daha sonra geçmişe döndüğü söylenebilir. Esmâ'nın evine dönüşü ile bitirilen hikâyede, yazar

Esma'nın tarafını tutar ve okuyucuyu Esma'nın tarafına çekmek için uğraşır. Bunu yaparken Esma'nın psikolojisine ait detaylara da yer verilir.

Yazarın geriye dönüş tekniğini ayrıntıları verme amacıyla kullanmadığı hikâyelerinden biri Lanetliler adlı kitapta yer alan “Denizin Türküsü”dür. Hikâyenin ana kahramanı cansız bir varlık olan ve kişileştirilen denizdir. Diyaloglara da yer vermeyen yazar, denizin kıyısına gelen insanlardan şikâyetçi oluşunu, denizin ağzından ve denizin iç dökümü şeklinde sohbet havasıyla aktarır. Deniz adeta kıyısına gelen tatilcileri okuyucuya şikâyet etmekte hatta bu konuda okuyuculara dert yanmaktadır. Karşılıklı bir diyalogun kullanımından söz edemeyeceğimiz hikâyede, denizin insanların kendi aralarında yaptıkları sohbetlere kulak misafiri olduğu ve duyduklarını okuyucuyla paylaştığı bir bölüme yer verilir.

Akşam serinliğiyle birlikte ben hareketlenirdim. İnsancıklar da uykularından kalkıp çıkarlardı, odalardan, yapılardan. Kadınlar ve erkekler, kıyılarımda gezinirler, çirkin tahta masalara oturup çay içerler, dondurma yerlerdi... Kadınlar ve erkekler... Dilleri bir şeyler söylerdi ama konuşmazdı birbiriyle, söyleşmezdi birbiriyle... Konuştukları tek bir konu vardı... Çocukları... Çocuklar, çocuklar, çocuklar... Yaşam çocuklukta yaşanır burada, bu insancıklar arasında; ve sonra biter... Ölmeden önceki ölümdür yetişkinlik.

“Çocuklar için, hep çocuklar için,” dediler.

“Çocuklar için katlanıyorum,” derler.

“Çocuklarım sağolsun...” diyorlar.

“Çocukları okutmak gerek,” diyorlar.

“Çocuklar hava alsın,” derler.

“Çocuklara daha iyi bir hayat sağlanması,” diyorlar.

“Çocuklar, çocuklar, çocuklar...” dediler...”(Atasü, 1998, s:226)

Denizin konuştuğu, düşündüğü, sevdiği ve sevmediği şeyleri dillendirdiği öyküde, halk söyleyişleri içinde değerlendirebileceğimiz “vre”, “bre” gibi sözcüklere yer verilir.

.... Bakar dururum, kıyılarımdaki yapılarda bir on- on beş gün kalıp giden insancıklara... Değişmez gibi duran kara kütleleriyle, vre değişen su kütleleri arasına sıkışmış, ortada kalmışlar... Doğadaki bir şeye benzetmek isterim onları, benzetemem. Yok ki benzerleri... Kimisi kayalar gibi rüzgâra, denize direnmek ister, boşuna, kimisi deli deli esen rüzgâra, kabaran dalgalara özenir, boşuna... Özenmekle olmaz ki bu iş, değişmekle olur... Yok sizin umarınız, kurtuluşunuz bre insancıklar, değişemezsiniz, bilesiniz. (Atasü, 1998, s:226)

Hikâyenin tamamında deniz konuştuğu için bu dertleşme ya da insanlara sesleniş, bilinç akımı içinde ele alınabilecek iç monolog olarak da değerlendirilebilir. Önce tatilcilerin gelişi, ardından yaz aylarındaki bir öğle sonu ve en son olarak da akşamüstlerinden ve bu zaman dilimlerindeki değişimlerden söz edilmesi kanıt olarak gösterilebilir.

Denizin haklı olduğu yönleri ortaya çıkarmaya ve okuyucuyu denizden tarafa çekmeye uğraşan yazar, denizin sevdiği ve sevmediği şeyleri anlattığı paragrafta kahramanının psikolojisine ait detaylara yer vererek insanların samimiyetsizliğini ve bencilliğini eleştirir. İnsanlar içinde sadece çocukları seven denizin, insanları sevmeyişi ve bu sevgisizliğin nedenleri şu şekilde aktarılarak denizin psikolojik tahlili yapılır:

Her gün içime girip sularımda yüzdüler. Bir gün bana gelmeseler, dünyanın sonu sandılar. Sevmedim onları. Sevmedim enginliğimi ve maviliğimi gözlerinde, iyot kokumu ciğerlerinde, tuzlu serinliğimi derilerinde duymayan bu insanları... Sevmedim, akşamüstleri ben güneşle kucaklaşırken, sırtlarını bana dönüp karşı kıyıda gelen elektromanyetik dalgaları beyaz camlarda izleyen insanları... Gece ben ayla oynasırken, sırtlarını bana dönüp bas bas bağırarak teneke caza kulak veren insanları... Duyumsamadıkları bir ezgiye, duymadıkları bir neşeye, maske gibi yüzlerle eşlik eden insanları. Sevmedim onları, sevmedim her gün sularımı saçıp beni rahatsız etmelerini. İlişkileri benimle değil, kendi kendileriyleydi. “Bu yıl iyi yüzdüm,” diyebilmek içindi. Ya da o cansız etlerinin orasını burasını örtmeye yarayan o gülünç kumaş parçalarını birbirlerine gösterip caka satmak içindi. Sevmedim beni yaşamayan bu insanları. (Atasü, 1998, s:222-223)

Erendiz Atasü'nün geriye dönüşle zenginleştirdiği bir diğer hikâyesi, Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İkinci Aşkın Peşinde” isimli öyküsüdür. Hikâyede ilk aşkını anımsayan ana karakter, aşkını kendisine hissettirdiklerini düşünürken geçmişini anımsar ve şunları aktarır:

Henüz dokunulmuş bir avucun taze sıcaklığından tüten titreşimler... Yaşamın koyu ve ağır rengini umudun ve sevincin uçarılığına boyayan yumuşaklık... Neydi o? Hoplayan bir yürek, basıncı duyan kasıklar, nemlenen bir vajina, canlanan bir penis... Sonbahara doğru yeniden esen bahar rüzgârı... Pastırma yazı gibi bir şey... Neydi o? Uzak yılların ötesinden hayal meyal bugüne yansıyan... Birlikte yaratılan bir etki... Yanı başında oturan insanla yıllar önce... (Atasü, 1998, s:10)

Aşkını özleyerek anımsayan anlatıcının duygu ve düşüncelerini bir iç döküm şeklinde okuyucuya sunan yazarın geriye dönüşle; mutsuzluk, özlem gibi duyguların altını çizmek ve anlatıcının ruh halini anlayabilmemiz için ayrıntıları vermek istediği

görülür. Geriye dönüş tekniği kullanılırken çocukluğa dönüş ve mekâna bağlı bir değişim söz konusu olmamakla birlikte ilişkiler, evlilikler ve duygular üzerinde durulduğu görülmektedir. Hikâyede daha çok kahramanın gelgitleri, çelişkileri, şüpheleri gibi psikolojik detaylara yer verilir:

Aşk var edebilmek için diğer bir kişi gerekliyse eğer, hapsolunan daracık yaşam koridorlarında onu nereden bulmalı?... En yakındaki, ev içindeki, gece yatakta, gündüz çocukların yanı başındaki yabancılaştıktan sonra... Şu karanlık salonda yan yana oturlan hayat yoldaşından koptuktan sonra... Onu nerede bulmalı? Masanın karşı yanındakiler... Acaba, bir kez daha? Seninle olabilir mi? (Atasü, 1998, s:10)

İkinci aşkı bulmaya çalışan anlatıcının mutsuzluğunu ve arayışını aktaran bu hikâyede, iç ve dış mekân tasvirlerine çok fazla yer verilmez. Hikâyenin mekânı olarak müzikli, içkili, karanlık bir eğlence salonu seçilip anlatıcının karamsarlığı artırılmak istenmiş gibidir. Anlatıcının değişen duyguları ve aşkı bulma çabaları anlatılırken belli bir kronoloji izlenmiş ve geriye dönüşler durumun akışını bozmamıştır.

Yaşamın tekdüze akışına uyup aşk ve sevgi gibi insanî değerler üzerinde düşünmeyen insanların aşk tarafından terk edildiğini söyleyerek hikâyesini tamamlayan yazar, bu hikâyede tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermez. Yazar, anlatıcının kendi kendine sorular sorarak bulmaya çalıştığı aşkı dinleyen pasif bir dinleyici rolünü üstlenir. Anlatıcının kendi kendine konuşması ağırlıkta olduğu için diyaloglara çok fazla yer verilmez. Bunun yerine monolog sayılabilecek iç konuşmalar ile yasak aşkın büyüüne kapılan anlatıcının kendi kendine yaptığı uyarılar daha fazla yer alır:

“Aman dikkat, aman sakın! Aman ürkütme! Aman yavaş! Aman canın acımasın! Artık çocuk değilsin. Genç bile değilsin. Çoluk çocuğunu düşün... İyi namını... Dedikoduyu... Dikkat, dikkat! Yavaş, yavaş... Coşku ve güven yok... Peki, aşk nerede?” (Atasü, 1998, s:12)

İç konuşmalara ağırlık verilirken yanlış ya da doğru gibi sonuçlara ulaşılmaz. Fakat anlatıcının yani ana karakterin yaşadığı yasak aşk aktarılırken üstü örtük bir eleştiri yapılarak ironi kullanılmıştır:

Alt tarafı, nedir istediğin? Felekten birkaç güzel anı çalmak... Alışılmış bedenlerin, yaşama hükmeden çocukların, usanılmış ev içlerinin sana tanımadığı güzelliği bulmak... Mutluluğu... Dikkat et de elmayı kopartmak için ağaca uzanırken ayağın taştan kaymasın... Dikkat et, elmanın tadı başka tatları bastırmasın.. İşte tıpkı

böyle bir şeydi bu yaşanan... Aşk gibi bir şey... Gene de aşk değildi... Yavaş, sakımlı ve coşkusuzdu... (Atasü, 1998, s:12)

Yine Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “Sevda İçin Tek Kişilik Ağıt” adlı öyküsünde de anımsama, geçmişe dönüş, hatırlama gibi detaylara yer verilir. Ancak buradaki geçmişe dönüş; karakterin şimdiki hali ile geçmişi arasında mukayese yapmamıza olanak sağlar ve ayrıntıları verme aracı olarak kullanılır. Tıpkı “İkinci Aşkın Peşinde” isimli öyküsünde anlatılan karakterler gibi bu öyküde de geçmişte birbirlerine âşık olmuş ama bir şekilde ayrılıp başka insanlarla evlenmiş ama mutlu olamamış insanların aşkı tekrar birbirlerinde aramalarına şahit oluruz. Aşkı arayan kadının eski sevgilisinin kızıyla karşılaştığı günü anımsaması, bizi geçmişe götürürken kadının değişen duygularından da bahsedilir:

Kadın adamın kızını anımsadı, içinde hafif bir sızı. Küçük, tombul, şirin bir çocuktu onu gördüğünde. Kadın burulmuş, “bizim çocuğumuz olabilirdi” diye düşünmüştü. Kucağına alıp sevmişti onu. Nasıl da cana yakındı, kadına sokulmuş, ufacık elleriyle kadının yüzünü okşamıştı. Küçük kızın yıllar öncede kalmış dokunuşunu hissetti yanaklarında. Şimdi görse tanıyamayacağını düşündü. İçindeki sızı katlaşıp dondu. Yılların ağırlığını duydu. Geçmiş, acı yüküyle abanmıştı üzerine. Kırgınlıklar, göz yaşları, çıldırtıcı yitirme korkuları, uykusuz geceler ve ayrılık... Geçmiş ve gençliğini geri istediğinden kuşkuya düştü. (Atasü, 1998, s:16)

Geriye dönüş tekniğine de yer verilen bu fizikî tasvir dışında yazar, geriye dönüşlerde mekâna bağlı bir değişimden söz etmez. Bu hikâyesinde de duygulara ve iç konuşmalara yer verir.

Diyaloglara çok az yer verilen hikâyede daha çok bilinç akımı tekniğini destekleyen iç konuşmalar ve anımsamalar ile çağrışımlar yer alır. Bu noktada yazarın, kadının ruh halini ve düşüncelerini aktardığı, hikâyede okuyucuya bırakılan boşlukları vurguladığı ve iç monolog sayılabilecek şu paragrafa yer vermemiz gerektiğini düşünmekteyiz:

Kuşku... Gençlikle orta yaş arasındaki fark buydu işte... İnanç yerini kuşkuya terk etmişti. Saf ve mutlak sanılan her şeyin içinden ikinci anlamlar dökülmüştü orta yaşa doğru, gençlikte giz olan... Belki yaşlılıkta yeniden inançlara dönülürdü, kim bilir, kuşkuların gerilimine ya da insanı ittikleri anlamsızlığa dayanılamayıp... Şimdiyse kuşku çağıydı. Kadın, karşısındaki adamın simgelediği ilk gençlik yorgunluğundan sonra daha da bitkin düşmüştü yaşadıkça... Ve sonra, “lanet olası hayat” demişti. “Sırtımı yere getiremeyeceksin. Senin hakkından bir başıma geleceğim...” Dediğini yapmış ya da öyle sanmıştı... (Atasü, 1998, s:16-17)

Hikâyede aşkı arayan kadının geçmişi anımsadığı bir anda âşık olan insanların ağzından dökülen bazı sözcüklerde yazar gizli bir eleştiri yapar ve ironiye yer verir:

Senden başkasını sevmeyeceğim” demişti adam ona bir zamanlar... Damalı örtülere karşı anımsandığında, arabesk bir şarkının başlığı kadar ucuz ve yalancı bir tümce... Oysa yürekten söylenmişti. Yürek hep, “her zaman, hep seninle” der; “bir daha hiçbir zaman, başkasıyla asla” der. Kendi dilinde gerçeği söyler. Yürek hala aynı şeyleri söylüyor ve dinliyordu, yeni sevgiliye bile. Yalancı yürek... Hayalci yürek... Akıl ve bellek onu yalanlar, başka bir dil konuşur onlar. Kötü niyetli, içten pazarlıklı akıl bozguncu bellek... Yaşamın bize seslenen dilleri çeşit çeşitti; karışıklığı yaratan da buydu. Birinde gerçek olan, diğerinde yalan... (Atasü, 1998, s:19)

Dullara Yas Yakışır adlı kitapta yer alan “Can Yoldaşı” isimli hikâyede de geriye dönüşler ana karakterlerin şimdiki hallerini daha iyi anlayabilmemiz için mukayese olanağı sağlayan unsurlar olarak kullanılmıştır. Ayrıntıların geriye dönüşler ve diyaloglar aracılığıyla verildiği hikâyede hatırlamalar, çağrışıma dayalı unsurlarla birlikte yer alır. Gülizar ile Seyit’in cinsel beraberlik kurması Gülizar’ın ölen kocasını hatırlamasına ve onunla geçirdiği günlere dönmesine vesile olur. Yazar bu durumu aktarırken bilinç akımı tekniği içinde ele alınabilecek bir iç konuşmaya da yer verir:

.... Gülizar gözlerini yummuştu. Seyit’i duyumsadı. Bir erkekti bu... Uzun süre bir daha herhangi bir erkeğe dokunabileceğini sanmamıştı. Ve işte oradaydı, üstünde... Tatlı tatlı ezen bir ağırlık... Gülizar ölen kocasını düşündü. Sarılıp yatmalarını... Sever miydi onu? Herhalde... Onun erkeğiymiş, kocasıydı, eriydi... Bazen kızsız da, bazen vursa da, onundu. O Gülizar’a, Gülizar ona karışıp tüm olmuşlardı. (Atasü, 1998, s:30-31)

Yazarın tarafsız bir tavırla okuyucuya tanıttığı karakterleriyle ilgili daha çok psikolojik hallerini açıklayan tasvirlerde bulunduğu görülür. Okuyucuyu herhangi bir karakterinden yana taraf olmaya zorlamayan yazarın bu tavır, halk söyleyişlerine de yer verdiği şu paragrafta yer alır:

.... Seyit bir süre kızının ardından bakakaldı. “Onu sevmeyecek misin?” “Sevmek!...” “Bu kız çok fazla fotoroman mıdır nedir, ondan okuyor...” diye geçirdi içinden. “Anamın yerini tutmayacak mı?” Tutmazdı ya... İnsan bir kez daha yirmi yaşına dönebilir miydi? Bir kez daha köyden Ankara’ya göçer miydi? Bir kez daha parklarda, caddelerde ırgatlık için bekleyip yarı aç yarı tok gezebilir miydi? Umuttan başka tutunacak dal yokken, gaz lambasının karanlık ışığında, genç bir boğa gibi sevişebilir miydi? Bir erkek, bir daha ilk kez baba olabilir miydi? Taştan topraktan, yoktan var ettiği evine şöyle bir kurulup o evi birlikte yarattığı kadının pişirdiği kahveyi

höpürdetebilir miydi? Seyit geriye dönüp bir kez daha orta yaşlıyorgun Seyit'ten delikanlı Seyit'e değişebilir miydi? Tutmazdı ya, elbette tutmazdı... (Atasü, 1998, s:27)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan “İnci, Satı, Erhan ve Durmuş” isimli hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılmaz. Ayrıntıları verebilmek amacıyla bilinç akımı tekniği sayılabilecek iç konuşmalar ve diyaloglar kullanılır. Kahramanları tanıtırken fizikî görünüşlerinden ziyade duygu ve düşüncelere önem verilir.

Hikâyede anlatılan gerçekler ayrıntılarıyla verilmemiş, bazı noktalar okuyucuya bırakılmıştır. Yazarın İnci karakterini tuttuğu, okuyucuyu ondan yana çekmeye çalıştığı görülür. Olay sunumunun kronolojiye uygun olarak yapıldığı eserde diyaloglar verilirken halk söyleyişlerine yer verilir:

-Sahi mi? Dedi İnci, sesi neredeyse ağlar gibiydi. Müthiş bir düş kırıklığına uğramıştı.

-Aman ağabey, diye Satı karşı gelecek oldu. Niye devrilsin Allasen?.. Aha şimcik, dolabın kapısı açık değil mi sanki? Baksana ne kadar sağlam duruyor. Güzelce yerleştirdik. (Atasü, 1998, s:33)

Yazar ayrıntıları vermek için bazı noktalarda ironiye de başvurur. Söz gelimi Erhan'ın badana yapmak üzere Durmuş Usta'yı eve getirip içkievine geçtiği ve ülke sorunlarına çözüm bulmaya çalıştığı kısımda yazarın ince bir ironi ile Erhan'ı eleştirdiği hissedilir:

“Hafta sonu İnci'lerin evinde badana vardı. Erhan işyerinde görevli Durmuş Usta'yı getirtmiş, kendisi köşedeki içkievine gitmişti; arkadaşlarıyla buluşup ülke ve dünya sorunlarını tartışmaya...” (Atasü, 1998, s:36-37)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın Yalnızlığa Dair bölümünde yer alan “Bahçıvan”da yer yer geriye dönüş yöntemi kullanılır. Yazarın diğer hikâyelerine nazaran daha az kullanılan geriye dönüşle ana karakter bahçıvanın ailesi ve geçmişi hakkında bilgi verilir. İç konuşma, çağrışım ve mekân hakkında detaylı bir tasvirin yer almadığı hikâyede bahçıvanın gençliği hakkında şunlar söylenir:

-Gençliğimde sert adamdım, derdi bahçıvan, yumuşacık gülüşüyle. Hanım, kızlara baktı, ben elimi bile sürmedim. Ama, torunlar öyle mi ya?.. Allah seni inandırсын hocanım, boklu donlarını bile yıkayıverdim. Eh, hanıma da yazık... Ben açık havada çalışırken, kendime geliyorum. Ama o öyle mi ya?.. Bütün gün ocak başında, iki torun eteğinde... Bende sertlik filan kalmadı. Hanım birini uyuturken, ben ötekini ayağında sallardım. Torun çok seviliyor, hocanım. Can yarısı... Sevilme bakılır mı? (Atasü, 1998, s:46)

Anlatıcının bahçıvanın yaptığı sahtekârlık ya da haksız kazanç sağlaması eleştirilirken zaman zaman diyalog kullanılır. Anlatıcının yaşadığı hayal kırıklığı, güven duygusuna karşılık kandırılma ve umutsuzluk gibi kahramanın psikolojik durumuna ait detaylara da yer verilir. Yazarın anlatıcının tarafını tuttuğu ama bahçıvana da açık bir eleştiride bulunmadığı gözlemlenir. Anlatıcı bahçıvanın değişmeyen, sabit karakterli oluşunu başlarda sevse de hikâyenin sonuna doğru bu değişmezlik onu rahatsız eder ve ironi içeren cümleler kurar:

.... Yaşadığım zamanda ve uzamda yazları tanıdığım doğadan başka her şey o denli değişkendi ki, beni yoruyordu. Bütün bu değişmelerde kararlılığın sağlamlığı yoktu. Gerçek bir değişim değildi bu. Gelgit dalgaları gibi kaypak ve aldatıcı bir şeydi. Yaşadığım zaman ve uzamda hiçbir şey gerçek değildi. Bahçıvan gerçekti oysa... Ondaki değişim, bir ağacın çiçeğe durması, meyve vermesi gibi verimli ve güzeldi.

Ama insan değişmeye başlamayagörsün. Nerede duracağı belli mi olur... (Atasü, 1998, s:46-47)

Yazarın anlatıcının hayal kırıklığı ile sonlandırdığı hikâyede, diyaloglar ayrıntıları verme aracılığıyla kullanılır. Hikâyenin düğüm bölümünde anlatıcı, komşusu ile konuşması sonucu bahçıvanın sahtekârlığını öğrenir:

Siteye döndüğümde komşum yolunu kesti.

-Yahu, niçin yeni bir bahçıvan tutmuyorsun? Dedi.

-Şikâyetim yok ki...

.... -Ee, vallahi bu kadar olur... Ayol senin bahçıvan yıllarca hepimizi kazıkladı. Seni de hâlâ kandırıyor. Önceleri azıcık bir ücret istedi, numara hepsi, müşteri tutana kadar. Şimdiyse ücreti ateş pahası... Garibine gitmedi mi?

Fiyatı yükselmeyen ne kalmıştı ki?

-Ayol, adam köşeyi dönmüş. Bizden tırtıkladıklarıyla kasabada koca bir kat satın almış, kat... Bütün site bunu konuşuyor. Duymadın mı? (Atasü, 1998, s:47)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın Yalnızlığa Dair bölümünde yer alan “Harput’ta Var Bir Kilise” adlı hikâyesinde geriye dönüşler sıklıkla kullanılır. Geriye dönüş tekniğiyle ana karakter kadın doktorun geçmişi ile şimdisi arasında mukayese yapmamız sağlanır. Nitekim hikâye bir deniz kenarında oturan kadın doktorun, deniz üstünde halkalar oluşturan bir taşa bakarak Harput’u anımsaması ile başlar. Anımsama ve taşın çağrışımı ile Harput’ta geçirilen zamanlar ve orada edindiği arkadaşı Simon Usta anlatılarak hikâyeye sürdürülür. Şimdiki zaman, geçmiş ve tekrar şimdiki zamana dönüş sırasının takip edildiği hikâyede, geriye dönüşün ayrıntıları verme amacıyla ve mekâna ait bir tasvirle bağdaştırılarak kullanıldığı görülür. Geriye dönüşlerde karakterlerin çocukluğuna ait detaylara yer verilmez:

Belleğin işleyişine hep şaşmışımdır. Kumsaldaydım, denizi seyrediyordum, seken çakıl taşını. Kendisini fırlatan çocuk elinden küçücük kütlesine geçen güçle mavi durgunluğun üstünde art arda çizdiği sıçramaları... Tükendiği anda suya gömülüştünü ve kaybolurken yüzeyde kıpırdayan halkaları... Dalmıştım, Harput'u anımsıyordum. Taşın yarattığı devinimde beni Ege kıyısından alıp yıllar öncesine, Doğu Anadolu'nun yüksekliklerine taşıyan nasıl bir giz vardı?.. Simon Usta'nın Harput'taki lokantasından çevredeki dağlar böyle görünürdü; sonsuza dek genişleyen halkalar. O küçük bahçeden, taa aşağıda, mor kahverengi dalgalar gibi birbiri peşi sıra yuvarlanıp ufka varan aşınmış yaşlı dağları seyretmiştim ve denizi anımsamıştım özlemlerle... (Atasü, 1998, s:49)

Kahramanlarının ruh haline ait detayları, düşüncelerini ve yaşadıklarını okuyucuya sunan yazarın, tüm gerçekleri ayrıntısıyla planlamadığı görülür. Simon Usta'nın ailesinden olan kızı Sevgi ile onun Türk kocası anlatılmayan ve okuyucuya bırakılan boşluklardır. Kadın doktorun yaşadığı yerde azınlık sayılmaya daha fazla dayanamaması ve istifa ederek başka bir şehre gidişi ile bitirilen hikâyede, yazarın kendi düşüncelerini kadın doktor aracılığıyla okura ulaştırdığı söylenebilir. Ayrıca hikâyenin ana karakteri olan kadın doktor ve Simon Usta'nın yazar tarafından desteklendiği ve okuru da bu karakterleri destekleme hususunda yönlendirdiği ifade edilebilir. Bu durum hikâyenin sonlarına doğru kadın doktorun yaşananları muhasebe ettiği şu cümlelerde daha net bir şekilde görülür:

... Simon ve ben olmaz sevdaların tutkunuyduk. O koruyabileceğini sanıyordu, bense değiştirebileceğimi. Kendimizi aldatıyorduk. Bizi bağlayan buydu işte... Orada, Harput'ta, Simon Usta'nın bahçe lokantasında, o ânâ dek zihnimde hep bulanık bıraktığım bir nokta, aşağıdaki sıradağların görüntüsü kadar saydamlaşıyordu. Sayıları gitgide azalan küçücük bir grubun içinde önemsiz bir damlaydım ben. Gençliğimi aldanişlarla tüketmiştim... Kuru bir dal gibi kalakalmıştım. Yalnız, yoksun ve yoksul. Çocuğum bile yoktu. (Atasü, 1998, s:59-60)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının Yalnızlığa Dair bölümünde yer verdiği son hikâye olan "Bayburtlu"da da geriye dönüş tekniği kullanılır. Buradaki geriye dönüşle kahramanların daha iyi şekilde tanıtılması amaçlanmış, yani geriye dönüş tekniği ayrıntıları verme amacıyla kullanılmıştır. Kahramanlar tanıtılırken geriye dönüş tekniğiyle onların çocukluklarına kadar inilmez. Yazarın bir boya ustası ile ev sahibesinin kısa süre içinde arkadaş oluşlarını ele aldığı hikâyede, diyaloglar kullanılarak sohbet havası yaratılmıştır. Bu diyaloglar kullanılırken Bayburtlu'nun kurduğu cümlelerden bazıları ev sahibi kadının geçmişi hatırlamasına, geçmişteki bir tanıdığını anımsamasına neden olur. Yazar bu anımsamayı şöyle dile getirir:

-İnsanın birkaç şeyi becerebilmesi kötü, dedi. Tek bir şeyden başkası gelmezse elinden, var gücünle ona yapışsın. Benim gibi oldun mu, bir onu denersin, bir öbürünü; bir de bakmışsın hepsi gidivermiş elinden avucundan...

Her şeyi yakalamak istersen, hepsini yitirirsin... Bayburtlu bana, bir zamanlar çok yakın, şimdiyse çok uzak olan bir insanı anımsatmıştı; içim ısındı ona... Üç yıl önce boşandığımı söyleyiverdim. Bayburtlu'da bir tepki olmadı. O sırada gözleri raflardaki kitaplarda geziniyordu. (Atasü, 1998, s:64)

Yazar yine Bayburtlu'nun dürüstlüğünü gözler önüne serebilmek, okuyucuyu ondan tarafa çekebilmek ve ev sahibi kadının duygularını, yaşadığı gelgitleri gösterebilmek için kadını kısa süreliğine evden çıkarır. Bu durumda evde yalnız kalan Bayburtlu'nun hırsızlık yapma ihtimalini hem kadının hem de okuyucunun aklına getirir. Bayburtlu kadının parasına el sürmez. Hikâyenin sonunda kadının ödemesi gereken para tam olarak çıkışmaz. Kadın boya ustasına fazla para vermek zorunda kalır, ancak para üstünün Bayburtlu tarafından geri getirileceğine inanmaz.

Yazar tarafından Bayburtlu'nun para üstünü getirip kadını mutlu etmesiyle sonlandırılan hikâyede tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği de söylenebilir. Kadın karakterin ailesi, çocukları, boşandığı eşi üzerinde hiç durulmaz. Kadının yalnızlık duygusuna kapılmasına eksik bırakılan bu kişiler sebep olsa da bu kişilere yer verilmemesi hikâyenin kurgulanmasında ayrıntılı bir plan yapılmadığı fikrini oluşturur. Yazar içki içen insanlara herkesin kötü gözle bakıyor olmasını Bayburtlu'nun ailesi üzerinden anlatır. İçki içen bu adam ailesi tarafından dışlanarak, yalnız bırakılarak cezalandırılır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının Ve Kadınlara Dair bölümünde yer alan “Yaşlı Bir Genç Kız” isimli öyküsünde de geriye dönüş tekniği ana karakter Nermin'i daha iyi anlayabilmemiz için kullanılır. Yazar Nermin'in yalnızlığını ve mutsuzluğunu gözler önüne sererken hayatı sorgulayan birinin iç dökümünü de verir. Hikâyede yer alan bilinç akımı tekniği sayılabilecek iç konuşma şu şekilde verilir ve hikâye Nermin'in günlük planı üzerinde düşünüp konuşmasıyla başlatılır:

Zamanımı iyi ayarlamalıyım. Titizlikle bölmeliyim küçük parçalara. “Dahiliye” vizesine kaç saat çalışsam? Diyelim akşam beşten sekize kadar. Yarım saat yemek molası. Etti mi sekiz buçuk... Televizyonda haberleri izlesem mi? Ne gereği var... Bugün dünyanın neresinde kaç felaket olmuş öğreneceğim de ne olacak?.. Sekiz buçuktan on bir buçuğa kadar “genel cerrahi” çalışsam... En geç on ikide yatakta olmalıyım ki, yarın sabah yedide kalkabileyim. Bir yarım saatçik kitap okuyabilir miyim acaba, uyumadan önce? Gerçekten yapabilir miyim bunu? Sevinçten yüreğim

hopluyor... On bir buçuktan on ikiye kadar kendime ait bir zaman... İnanılmaz bir güzellik. (Atasü, 1998, s:71)

Hikâyenin genelinde ironi kullanılmaz ancak hikâyenin adı başlı başına bir ironi olarak değerlendirilebilir. Nitekim “Yaşlı Bir Genç Kız” ismi henüz 24 yaşındaki bir genç kızın hayatını anlatmak için kullanılmış; Nermin’in gençlik ile yaşlılık arasında sıkıştığı gösterilmek istenmiştir. Zıtlıklar, değişen ruh hali, değişen zaman dilimleri ile zenginleştirilen hikâyenin sonlandırılmadığı görülür. Yazar hikâyenin sonunda bazı soruları okuyucuya yönelterek hikâyeyi okuyucunun tamamlamasını ister:

Peki, ne yapacağım? Nasıl yaşayacağım? Dıştan bakıldığında kural dışı pek bir şey yok yaşamımda. Üniversite öğrencisi bir kız... Yüzlercesinden biri... Alışılmışı uyan bir çerçevenin içerisinde, insan bu denli her türlü sıradanlıktan dışlanmış ya da sıyrılmış olabilir mi? İtilmişlik çizgilerinin “kıldan ince kılıçtan keskinliğinde” insan kendisini bulabilir, kendisiyle barışabilir mi? Yoksa ipten yuvarlanan cambaz örneği düşüp parçalanır mı? (Atasü, 1998, s:83)

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının Ve Kadınlara Dair bölümünde yer verdiği “Yabancı Bir Göğün Altında”da geriye dönüş tekniği kullanılır. Karakterlerin şimdiki halleriyle geçmişteki hallerini karşılaştırırken geriye dönüş tekniğini kullanan yazar, Winnie’nin savaş hakkındaki düşüncelerini, politikacıları suçlayan cümlelerini eleştirirken iç konuşma tekniğini kullanır. İç konuşma tekniğiyle kendi düşüncelerini okuyucuya sunan anlatıcının Winnie’nin saf ve masum düşüncelerini, basit, sorulardan uzak yaşantısını vurgularken okuyucuyu ondan tarafa çekmek istediği de ifade edilebilir:

Bundan hiç kuşku duymuyordu. İlahi Winnie, kötü politikacılar nedir ki, birer oyuncaktan başka... Bill’i kimler kandırıp, ne için savaşa yolladı? Sen niye yapayalnız, kimsesiz bir kadın olarak yaşlandın ve öldün? Niye yetmiş beş yaşına kadar çalışmak zorunda kaldın?.. Sen ki dünyanın en varlıklı ülkelerinden birinin yurttaşydın, niye yaşlılık aylığın sana yetmedi de ölünceye dek yarım gün hizmetçilik yaptın? Niye cenazende sadece Orta Doğulular ve Afrikalılar vardı? Hayatın boyunca hizmet ettiğin ülkenin insanları neredeydi? Yaşamla aranda ince bir zar yoktu senin. Gene de böyle soruların yanıtlarını düşünmedin hiç... (Atasü, 1998, s:93)

Dört bölüme ayırarak incelediğimiz hikâyede 15 yıl önceki zaman, Winnie’nin geçmişi, nişanlısı, ailesi, çocukluğu ile ölmeden önceki hali, anlatıcının şimdiki zaman dilimindeki durumu takip edilen kronolojidir. Rüya, halk söyleyişi, günlük, şarkı, şiir, gazete haberi gibi farklı türlerden ya da farklı yazı stillerinden faydalanmaz. Winnie’nin Çanakkale’de ölen nişanlısı Bill’den söz edilirken cepheden

Winnie'ye yazdığı aşk mektuplarından söz edilir ancak mektuplardan bölümlere, satırlara yer verilmez. Hikâyede sadece Winnie'nin çocukluğuna, genç kızlığına dönüş yapılır:

“Sonraları Winnie bana Bill'den çok söz etti. Genç kızlığında ağabeyiyle birlikte Avustralya'ya göç etmiş Winnie. Daha önceleri İngiltere'de hizmetçilik, garsonluk gibi işler yapmış. Avustralya'da ağabeyiyle birlikte bir dükkân açmışlar. Orada Bill'i tanımış; sevmişler birbirlerini.” (Atasü, 1998, s:89)

Kahramanlarının psikolojik halleri üzerinde fazlasıyla duran yazar, uzak bir memlekette etrafındaki insanlar tarafından dışlanan anlatıcının mevsimlere, hava olaylarına bakışını da yalnızlığını, dışlanmışlığını, mutsuzluğunu vurgulamak için kullanır ve anımsama sayılabilecek şu cümleleri kurar:

Winnie'nin belleğindeki beyaz önlüklü imgesinin ardındaki gök hep kapalıdır. Onu hiç güneşli ve mavi bir günde anımsamam. Oysa o kış hafif geçmiş, bahar erken gelmişti. “Nerede o eski kışlar, o eski sisler...” demişti insanlar herhalde... Koca kentnin şanına yaraşır sisli puslu, soğuk bir kış yaşamamıştık. Gene de Winnie benim anılarımda aralığın sevimsiz günlerine dolanıp kaldı. Bunda şaşacak ne var? Bahar yaza dönüşürken Winnie ölmüştü. Parlak ve yeşil bir haziran günü kalkmıştı cenazesini... (Atasü, 1998, s:84)

Anlatıcının ailesi, Bill'in ailesi, Winnie dışında laboratuarda çalışan kişiler yüzeysel bir şekilde ele alınırlar ve bu kişiler hakkındaki boşluklar okuyucuya bırakılır. Bu nedenle yazarın tüm gerçekleri ayrıntılarıyla anlatmadığı düşünülebilir. Yazarın hikâye sonunda yaşadığı olumsuz durumdan kurtulabilmek için anılarına sarıldığı, Winnie'yi anımsadığı ve vefa borcu olarak Winnie'yi kahraman ilan ettiği görülür. Yani hikâye yazar tarafından sonlandırılan bir hikâyedir. Winnie ve anlatıcıyı daha iyi tanıtabilmek için diyaloglardan da faydalanan yazarın, savaş hakkında yapılan konuşmalarda ironiyi de kullandığı görülür:

-Niçin öldüler, Winnie? diye sormuştum ona bir gün. Niçin?..

-Oo, demişti Winnie, vatan için öldükleri söylendi hep.

-Buna inanıyor musun? dedim, Bill vatani için mi Çanakkale'deydi? Orada ne işi vardı?

-Yok canım, demişti Winnie, borazanlar çalarken, herkes pırıl pırıl uniformalar içinde, caddeler çiçeklerle doluyken, “vatan için” laflarına inanmak kolaydır. Ölüm, sakatlık, işsizlik kol gezmeye başlayınca, çiçekler solup uniformalar partallaşınca, “vatan” sözü anlamını yitirir. Her şey kötü politikacıların yüzünden oldu. Hepsine onlar sebep oldu. İkinci Dünya Savaşı da o deli Hitler'in yüzünden çıkmadı mı? (Atasü, 1998, s:92)

Erendiz Atasü'nün *Dullara Yas Yakışır* adlı kitabının *Ve Kadınlara Dair* bölümünde yer verdiği “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” adlı hikâyesinde karakterin şimdiki hali geçmişi mukayese edilirken esinlenen opera ve yazarın kurguladığı hikâyeden faydalanılır. Mekânla alakalı olarak hikâyenin giriş kısmında masal tekerlemesine benzer halk söyleyişi kalıp ifadelerden yararlanır:

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellal iken, pire berber iken, eskimiş dünyamız 19. yüzyıldan 20. yüzyıla yuvarlanırken, ABD derler genç bir ülke, Japonya derler yaşlı mı yaşlı, uzak mı uzak, adalardan, kiraz baharlarından, sislerden oluşmuş bir masal diyarına bir donanma gönderdi; tüm dünya gücünü kuvvetini görüp de anlasın diye. (Atasü, 1998, s:99)

Hikâye kronolojiye uyan ve üç bölümden oluşan bir olay hikâyesidir. Yazar bu hikâyede ilk kez iç içe öykü tekniğini kullanır. Bu sebeple hikâyenin ilk kısmı Puccini tarafından yazılan opera metniyle aynıdır ve ana karakter Butterfly'ın intiharı ile sonlanır. İkinci kısımdan itibaren yazarın kurgusu doğrultusunda ilerlenilir ve Butterfly intihar etmekten vazgeçer. Butterfly'ın intihar etmekten vazgeçmesine kadar geçen 80 yıllık süre anlatılmaz, bu nedenle yazarın tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermediği sonucuna ulaşılabilir. Günlüklere, rüyalara ya da mektup, şarkı, şiir gibi edebi türlere, farklı yazı stiline yer verilmeyen hikâyede, opera metni kurgunun temelini oluşturur. Ana karakter Butterfly'ın ölmeyi reddedişini içeren bölümde diyaloglardan yararlanan ve “yöneticiler, hâkimler, hekimler ve tüm yetkililer” diye tanımlanan sınıfın sözlerini diyaloglarla veren yazarın, ironiyi çokça kullandığı görülür.

Dilek Ünveren Kapanadze tarafından yazılan “Bir Kadın, Bir Rol, Bir Reddediş: Eleştirel Söylem Çözümleme Bağlamında Erendiz Atasü'nün “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” Adlı Öyküsünün Tahlili” isimli makalede, yazarın yaptığı en büyük ironinin hikâyenin adında yer alan “ölmeyi reddetmek” ifadesinde yer aldığı dile getirilir. Kapanadze bu ironiyi ve ölmeyi reddediş altında yatan gizli imayı kendince şu şekilde değerlendirir:

.... Buraya kadar orijinaline sadık kalınan bu öykünün Erendiz Atasü'nün öyküsündeki başlığının reddetme eylemi ile birlikte ancak şart kipiyle verilmesi, önemli bir seçimdir. “Reddederse” ifadesi kullanılarak daha öykünün başında klasik Madam Butterfly öyküsünden bir sapma, verilen rolü kabullenmeme ve yadsıma sezdirilmekte, ancak yine de temkinli yaklaşılmakta ve bu durum şart kipiyle çekimlenerek benimsetilmeye çalışılan rollerin ve kalıpların dışına çıkılırsa neler olabileceği konusunda okuyucunun düşündürülmesi ve bu yolla daha öykünün başında aktif

kılınması amaçlanmıştır. Böylelikle, Atasü söyleminde birey olmanın ilk aşaması; sorgulama, farklı açılardan bakma, kalıpların dışına çıkma eylemi, daha başlıkta başlatılmış, düşünsel ve tematik açıdan yazarın ideolojisinin (düşünen, sorgulayan, eleştiren kadın) biçimsel boyuta yansımaları görülmüştür. Klasik öykünün gerektirdiği intihar eyleminin, burada kadere karşı çıkma ve ölmeyi reddetme şekline dönüştürüldüğü, ayrıca “ölüm” gibi kaderin karşı çıkılamayacak en önemli unsuruna yönelik bir reddedişin seçilmesi aslında dönüşen, değişen, evrilen kadın kimliğinin doğuşunu imlemektedir. (Kapanadze, 2014, s:107)

Butterfly ve sevdiği adam olan Pinkerton’un her ikisini de destekleyen, her iki karakterin de kendilerine göre doğru saydıkları yönleri ortaya çıkaran yazarın, “yöneticiler, hâkimleri hekimler ve tüm yetkililer” diye adlandırılan kesimi eleştirdiği söylenebilir. Yani yazarın tepkisi ne Pinkerton’a ne de Butterfly’adır. Bu durumu Butterfly için yapılan fizikî tasvirde daha açık şekilde görebiliriz:

.... Saygıdeğer teğmen Pinkerton’un bedenindeki tüm salgı bezleri, bu arada hormon kaynakları daha çok çalışıyor, kanındaki moleküller başkalaştıkça, erkekliği çoğalıyordu. Aşkın saati çalmıştı... Sevdiği Japon kızı saygıdeğer bir geysaydı. İsmi Çoi Çoi San. Öylesine inci çiçeği kadar beyaz ve ince, öylesine bir gül yaprağında titreşen çiy tanesi kadar saydam, öylesine bahar esintisine boyun eğmiş bir söğüt dalı kadar uysal, öylesine bir koto ezgisi gibi dinlendirici, hava kadar uçucu, ele geçmez ve hava kadar gereklidi ki ve ona kendi eti gibi öylesine yakındı ki, Pinkerton Çoi Çoi San’ın bir başka insan olduğunu aklına bile getirmede... Ne yapardı yani, izindeydi... (Atasü, 1998, s:99-100)

Âşık olan ama kavuşamayan iki insanın hikâyesine yer veren metinde yazarın hem Pinkerton hem de Çoi Çoi San’ı tarafını tuttuğu, okuyucuyu bu iki karakterin yaşadıklarına hak vermeye yönlendirdiği söylenebilir. Karakterlerinden sadece ezilen kadınların temsilcisi olan Çoi Çoi San’ın ruhsal durumuna yer veren yazar, Butterfly’ın ölmeyi reddedişini ve sonrasında verilen tepkileri, Butterfly’ın iç dökümü şeklinde şöyle sunar:

Madam Butterfly kapatıldığı hücrede düşündü durdu. Bu kargaşa niye kopmuştu? Baharda, kadınlarla erkeklerin kanlarının kimyasal bileşimi farklılaşıyor, damarlarında hızlı hızlı dolanan hınzır hormon molekülleri onları birbirine itiyor diye, bunca patırtıya ne gerek vardı?.. Akıl dışı bir şeydi bu. Ölmesi hiçbir işe yaramamıştı ama, yaşaması da bir şey değiştirmiyordu... Yaşıyor muydu ki? Onu da bilemiyordu. Belki o ve onun gibiler hiç yaşamıyordu; etten kemikten varlıkları bile yaşamıyordu. Onlar yalnızca yanılısamalardı... Sudaki yankı, vadideki yankı gibi... Sanatçılara esin kaynağı olan, onların aşka susuz, aşka aç, aşkla beslenen ve aşk imgeleri üreten düş güçlerini kıskırtan yanılısamalar. Gerçeklerin söylence kılığında dolaştığı, söylencelerin gerçeklerin yerine geçip kurulduğu bir dünyada neyin ne olduğunu bilmek öylesine

zordu ki... Bir insanın ölmesi de yaşaması da bir anlam taşıyorsa bu ne demektir?
(Atasü, 1998, s:104)

Yazarın yine Butterfly'ın intiharı ile sonlandığı hikâyede, operadan farklı olarak edilgen bir rolde sessizce, yankı gibi yaşayan bir kadının direnişi, olaylar hakkında düşünmesi, başına gelenleri kader deyip hemen kabullenmeyişi görülür. Her iki metinde de yani hem opera metninde hem de yazarın kurguladığı kısımda intihar etmek zorunda kalan Butterfly, yazarın kurguladığı kısımda daha bilinçli bir ölüm eylemi gerçekleştirir. Yazar hikâyesini şu şekilde sonlandırır:

-Özür dilerim sayın baylar, dedi, oo, aranızda tek tük bayanlar da var diye ekledi; özür dilerim sayın baylar ve bayanlar, canınızı sıktım. Yeniden söyleneceye dönmeye, rolümü üstlenmeye karar verdim.

-Ohhh, dediler, yöneticiler, hâkimler, hekimler ve tüm yetkililer...

-Yalnız küçük bir sorun var, dedi Madam Butterfly, söylencenizde ufak bir değişiklik yapmak zorundasınız. Aşkımı yitirdiğimden kıymıyorum canıma; o seksen yıl öncede kaldı. Dünya 20. yüzyıldan 21. yüzyıla dönerken ağır ağır, başka bir nedenle harakiri yapacağım. Kendimi yitirdiğim için öleceğim.

Babasından kalma bıçağı aldı ve karnına sapladı..." (Atasü, 1998, s:105)

Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır adlı kitabının Ve Kadınlara Dair bölümünde yer verdiği "Sevgi'nin Romanı"nda geriye dönüşlerin kullanıldığı görülür. Yazar geriye dönüşleri ana karakter Sevgi'nin şimdiki hali ile geçmişteki halini mukayese edebilmek için kullanır. Ayrıntıları verebilmek için iç konuşma ve çağrışım tekniğini kullanan yazarın, Sevgi ve onun Sünni aşkı Köksal üzerine yoğunlaştığı görülür. Alevi-Sünni zıtlığında bir aşk hikâyesi aktarılırken durum, anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunulur. Sevgi'nin imkânsız aşkına kavuşabilmek, toplumun ve ailesinin Alevi-Sünni ayrımcılığını kırabilmek için anlatıcıyla dertleştiği sırada kullanılan hatırlama ve çağrışım dikkat çekicidir:

"Sesi içtenlik doluydu. Yüzü sanki içsel bir ışıkla aydınlanmıştı. Bir gülen, bir solan bu yüz bana ağlamakla gülmenin birbirine bittiği, birbirine dönüştüğü tiyatro maskalarını anımsatıyordu." (Atasü, 1998, s:110)

Karakterlerin dış görünüşlerine ait detaylara fazla yer vermeyen yazar, onların daha çok duygusal yönlerini ön plana çıkarmaya çalışır. Onların mutlu, mutsuz, karamsar, umutlu oluşları okuyucuya aktarılırken ironi, iç konuşma, okuyucunun onayının alabileceği cümleler kurma gibi yolların kullanıldığı görülür:

Bir yanım "Kaç" demek istedi. "Kaç be Sevgi, gönlünce yaşa. Sonra da acı çek." Öbür yanım "Sakin, Sevgi" diyordu, "perişan olursun. Kaçma, önce acı çek." İki

görüşümün ortalamasını alıp söyledim Sevgi'ye... Durmuş oturmuş bir insana yakışan da budur...

-Sabret, dedim. Durumu ailene belli etme. Yaşın dolsun, evlenirsiniz. Belediye nikâhı iste. Sakın, hoca nikâhıyla gitme...

Ne kadar sağduyulu bir yanıt. Ve ne denli aptalca. Sabretmek, beklemek... Akıp giden zaman ve eylemsizlik... Gençlik ve sevdâyı unutmuştum. İkisinin de ne denli saltık ve kısa süreli olduğunu... (Atasü, 1998, s:110)

Anlatıcı ile Sevgi arasındaki konuşmaların diyaloglar halinde aktarıldığı hikâyede yazar, anlatıcının ve aşkın tarafını tutuyor gibidir. Sevgi henüz reşit olmamış, etraftaki her söze inanabilecek kadar cahil bir kızdır. Köksal ise hakkında hiçbir detayın bilinmediği, sadece Sünni olduğu için Sevgi ile evlenmesine izin verilmeyecek olan bir gençtir. Bu durumda yazar ana karakter olarak hikâyede yer verdiği anlatıcı aracılığıyla bu imkânsız aşka sahip çıkar. Rüyalara, günlük, şarkı, şiir vb. edebi türlere ya da farklı bir yazı stiline yer verilmeyen hikâyede, halk söyleyişleri ve birleşik zamanlı cümleler de kullanılır. 10 bölümde incelenebilecek bir hikâye olan “Sevgi'nin Romanı”nda yazar, gözlemci rolünü üstlenmiştir, bu nedenle tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği, okuyucuya bırakılan boşlukların olduğu da ifade edilmelidir. Bölümler Sevgi'nin evden kaçışı ile kaçtıktan sonraki yaşamına ait farklı senaryolar şeklinde oluşturulmuş, ama belli bir kronoloji takip edilmiştir. Yazar tarafından sonlandırılan hikâyede, Sevgi'nin evden kaçışı ve kaçtıktan sonraki yaşamı ile ilgili farklı senaryoların kullanılması iç içe öykü tekniğini anımsatır.

Yazarın Dullara Yas Yakışır adlı kitabının Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana bölümünde yer alan iki perdelik tiyatro metni halinde düzenlenmiş hikâyelerde de geriye dönüşün kullanıldığı görülür. Birinci perdeyi oluşturan “Kayısı Gülü”nde geriye dönüş tekniği ile karakterin çocukluğuna gidilir. Artık 60 yaşında olan Ayten Hanım'ın kendisine biçilen rolleri yapmaktan sıkıldığı, sadece kendi olabildiği çocukluk zamanını çok özlediği vurgulanırken onun rol yapmakla geçen ömrü ile masum çocukluk yılları karşılaştırılır. Bu bağlamda geriye dönüş tekniğinin ana karakterin şimdiki hali ile geçmişi arasında mukayese etmemize olanak sağladığı söylenebilir. Bilinç akımı tekniği sayılabilecek iç konuşmaya da yer verilen hikâye, tiyatro gibi iki perdeye ayrılmışsa da söylem bakımından yaşlı bir kadının artık hayatta olmayan yakınlarıyla sohbet edişi biçiminde düzenlenir. Zaman zaman tiyatro metinlerinde yer alan ve oyuncuların davranışlarını aktaran () içindeki

cümlelere de yer verilir. Diyaloglar ve iç konuşmalarda da halk söylemleri ve birleşik zamanlar kullanılır:

Zavallı Faika Kalfa. Zavallı kalfacığım, nasıl da dil döküyordu... Hey gidi kalfa hey... Öleli tam yirmi yedi yıl oldu... Gül de ne güldü. Kayısı rengi, kadife gibi, kocaman... Nerede şimdi öyle güller?.. Milletin bahçeyle uğraşacak vakti mi var?.. Ya da ortalıkta bahçe mi kaldı? Hıh, şu hale bak...

(Pencereden gözükken duvar parçalarına hınçla bakar.) (Atasü, 1998, s:123)

Yaşlılık döneminde geçmişinde yaşadıklarını gözden geçirip annesiyle hesaplaşma içine giren Ayten Hanım'ın en çok "yalancı" olarak tanımlanmaktan etkilendiği ve bu durumu iç konuşma şeklinde okuyucuya sunduğu görülür:

““Yalan” nedir kızım Ayten? “Yalan” karşındakinin duymak istemediğidir. İftira nedir?.. Asilik nedir? Hepsi aynı şey... Karşındakinin duymak, görmek, bilmek istemediği... Kimse bana bir daha “yalancı” demedi. Ne kocam, ne oğullarım, ne kızlarım...” (Atasü, 1998, s:124)

Hikâyenin tamamen çocukluk dönemi üzerine kurulduğu göz önüne alındığında; hatırlamaların, anımsamaların ve çağrışımların da hikâye içinde yer aldığı görülür. Hikâyede diyaloglara da yer veren yazar, kahramanlarını tanıtırken onların fiziki tasvirlerine de yer verir.

12 bölüme ayrılarak incelenebilecek olan bu hikâyede karakterin çocukluğuna dönülen ve zaman zaman çocukluk ile şimdiki hali karşılaştıran bir kronoloji izlenir. Ayten Hanım'ın çocukluk döneminde annesi ile kuramadığı yakınlık ve annesinin ona uyguladığı şiddet anlatılırken kahramanların psikolojik durumlarına ait değerlendirmelere de yer verilir. Günlük, şiir, gazete haberi vb. edebi tür örneklerine ya da rüyalara rastlanmayan hikâyede, Ayten Hanım'ın çocukluğunda duyduğu şarkı isimleri sıralanır:

“... Akşamları içki sofralarından fasıl sesleri yükselirdi, Hüseyini, Hisarpuselik, Rast... Ve tangolar...

“Sevdim bir genç kadını.”

“Mazi kalbimde bir yaradır.

Bahtım saçlarından karadır.”

“Kıskanıyorum...”

Tangolar söylenirdi o zamanlar...” (Atasü, 1998, s:139)

Ayten Hanım'ın çocukluğunun masumluğunu özlemle anımsarken bir taraftan annesinden yediği dayacağı, onun sürekli sinirine ve şiddetine maruz kalışını

da aktaran yazarın tüm gerçekleri ayrıntılarıyla verdiği görülür. Yazarın artık yaşlı bir kadın olan Ayten Hanım hakkındaki tüm gerçekleri vererek okuyucuyu ondan tarafa çekmeye çalıştığı ve Ayten Hanım'ın mutfağa tıklıp kalan yaşamında kendi olabilme şansını elinden alan, onu rol yapmaya zorlayan sistemi eleştirdiği gözlemlenir. İnsan ilişkilerinde başarılı olduğunu ama bu başarıyı kendisine yazılan rolleri yerine getirerek elde ettiğini ima eden Ayten Hanım'ın şu cümlelerinde hem eleştiri hem üstü örtük bir mesaj hem de ironi yer alır:

Evet, kimse bana “yalancı” demedi... Bana “pasaklı beceriksiz, akılsız” dediler... Bazı bazı “şefkatli”, “merhametli” filan da dediler... Övdükleri de oldu... Olmadı değil. Ama “yalancı” demediler... Ne kocam, ne oğullarım, ne kızlarım... Bir kez rahmetli Fitnat Hanım demişti elli yıl önce... Ne olacak gül gibi geçinip gidersin insanlarla. O kadar zor değildir herkese istediğini vermek... Çocuk akli işte. “Ben kopardım anne, söz bir daha yapmam” deseysen de dayaktan kurtulsaydım... Yo, çocuklar böyledir işte... İyi geçimin yollarını onlar ne bilsin... (Atasü, 1998, s:125)

Geriye dönüş tekniği ile Ayten Hanım'ın çocukluğuna ait anıların aktarıldığı hikâyede mekânla alakalı tasvirler de kullanılır. Ayten Hanım'ın yaşantısının büyük kısmını geçirdiği mutfak, geçmişteki mutfaklarla mukayese edilerek verilir. Buna bağlı olarak geriye dönüş tekniği kullanılırken mekânla alakalı tasvirlerden yararlanıldığı ve özellikle mutfak konusunda iç mekân tasviri yapıldığı söylenebilir:

.... Benim mutfağımsa sessiz... Burada insanlar ve duygular yok... Ne neşe ne de keder... Yalnız, aletler var. Aletlerin sesini dinliyorum bütün gün. Buzdolabı vın vın ediyor beynimin içinde. İnsan sesine hasretim. Cansız bir mutfak burası. Bütün sesler makinelere ait. (Atasü, 1998, s:147)

Dullara Yas Yakışır adlı kitabın Çocukluğumu İstiyorum, Çocukluğumu Verin Bana bölümünde iki perdeden oluşan bir tiyatro gibi kurgulanmış iki hikâyeye yer alırken bu hikâyelerde çocukluğa özlem teminin vurgulandığı ve büyüklerin dünyasına ait olan ama özellikle kadınlara yüklenen rol yapma durumu eleştirilir. Birinci perdede yer verilen Ayten Hanım'a ikinci perdede de rol verilir ve Ayten Hanım ikinci perdede hayatı aktarılan kadının komşusu rolüyle okuyucuya sunulur. Her iki hikâyeye de yazar tarafından sonlandırılırken çocukluğa özlemin dillendirildiği gözlenir.

Yazarın aynı kitabında ve aynı bölümde ikinci perde olarak anlattığı “Kiraz Dalları” adlı hikâyesinde de geriye dönüşler çok fazla kullanılır. Geriye dönüş tekniğinin bu hikâyede de karakterlerin şimdiki hali ile geçmişteki halini karşılaştırmak, ayrıntıları vermek amacıyla kullanıldığı görülür. Geriye dönüş tekniği

dışında iç konuşma, çağrışım ve hatırlamalara da yer verilen hikâyede ana karakter Seçil'in mutsuzluğu, yalnızlığı ve psikolojik durumu ile ilgili değerlendirmeler yapılır. Bu durum yazar tarafından hikâyeye serpiştirilen tiyatro terimleri ile “Kadın” başlığı altında hikâyenin giriş kısmında şu şekilde aktarılır:

Kadın: Pazartesilerden nefret ediyorum. Haftanın günleri arasından pazartesiye çıkartmalı... İptal!.. Ne zaman işimin başına geçsem –ne iş ya- kendimi hücre hapsinde zannediyorum. Yalıtılmışlık. Pencereyi kapıyı açıp bağırasım geliyor. “Hey insanlar silkinin, yeter pineklediğiniz.” Tabii hiçbir şey yapmıyorum. Deli diye işyerinden akıl hastanesine götürülmeye niyetli değilim. Bir o kalmıştı zaten. Bazen salt insan sesi duyabilmek için çıkıyorum bu odadan. Bir arkadaşın yanına gidiyorum. Arkadaş... Sahi ne anlama geliyordu o sözcük?.. On yıl önce bir anlamı vardı belki... Bugünse arkadaş, sana yalnızlığını büsbütün duyuran, seninle hiç ilgilenmeyip mikrofon yerine koyan, durmadan kendi küçük dertleriyle bombardıman eden kişi demek... Yettiniz artık! (Atasü, 1998, s:154)

Çocukluğa özlemin ana konu olarak işlendiği hikâyede yazarın yine kadın ana karakter Seçil'in tarafını tuttuğu ve tüm gerçekleri ayrıntılarıyla verip okuyucuyu rol yapmaya zorlanan kadınlardan yana çekmeye çalıştığı görülür. Yazarın bu tavrını bölümün başında “**Yazarın Notu**” başlığı altında verdiği şu cümlelere dayandırabiliriz:

.... Ve kadınlar oyunlarını kendileri yazmazlar, onlar için önceden yazılmış rollere çıkarlar. Ve yaşam boyu başkalarının kararlaştırdığı rolleri sürdürürler. Birer “oyun kişi” olup çıkarlar. Bu yapıntı kişiliğin gerisinde gerçek kimlikleri büyüüp gelişmez, belki de ölüp gider. Oyuncu bile yok olur, geriye kostümlü bir yapıntı kalır. Kadınların yaşamı budur işte. Onlar gerçeği arayamaz, bulsalar bile söyleyemezler; ne kocalarına, ne çocuklarına, ne patronlarına. Gerçek dudaklarını yakar, cezalandırır onları. Onlar gerçeği ancak sanatta yakalayabilirler. Gerçek yaşam niyetine yaşadıkları, yapıntı bir tiyatro sahnesinde akıp gider; ve onlar ancak gerçek bir tiyatro sahnesinde gerçekten var olabilirler. (Atasü, 1998, s:120)

Dokuz bölümde incelenebilecek bir hikâye olan “Kiraz Dalları”nda geçmiş ile şimdiki zamanın mukayeseli olarak anlatıldığı, çocukluğa dönüşün anlatıldığı kısımlarda belli bir kronolojinin izlendiği görülür. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verildiği hikâyede diyaloglara yer verilir. Günlük, mektup vb. edebi türlere ya da rüyalara yer verilmeyen hikâyede Nazım Hikmet'in bir şiiri Seçil'in çocukluğunu anımsadığı kısımda okuyucuya sunulur:

“Güzel günler göreceğiz çocuklar
Güneşli günler göreceğiz...

Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar

Işıklı maviliklere süreceğiz.””(Atasü, 1998, s:179)

İç mekân tasviri ve karakterlerin dış görünüşe ait tasvirlerin de yapıldığı hikâyede halk söyleyişleri ya da birleşik zamanlara yer verilmez. Çocukluğa dönüşün mekânla alakalı tasvire dayanmadığı hikâyede Seçil'in çocukluğunu tüm canlılığıyla hatırlamasını kolaylaştıran şeyin edebiyat olduğu şöyle aktarılır:

Çocukluğumu tümünden unutmuştum. Gerçekten... Kendi çocuklarım doğduktan sonra, Tezer Özlü'nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri”ni okuyordum, birden çocukluğum canlandı gözlerimde. Kocaman kara boşluk. Soğuk ve yalnızlık... İnanılmaz şey... Unuttuğumu sandığım tüm ayrıntılar işte oradaydılar, yanı başımda, karşımda; ve bir daha beni terk etmediler. (Atasü, 1998, s:163)

Yazarın kadınlar üzerine zorla giydirilen rolleri eleştirdiği hikâyede ironi unsurunu kullandığı da görülür. Hikâyenin giriş kısmında verilen mekân tasviri ve Seçil'e ait fiziki tasvirde “çelişkili” kelimesini kullanan yazarın kendisine biçilen role uymayan bu karakter ve yer hakkındaki değerlendirmeleri hem bu rolü reddedişi hem de içinde bulunan şartları ironik bir şekilde aktarmasını sağlar:

.... Nesnelere sevimsizliğine, doğanın renkleriyle karşı durmaya çalışan bir oda. Düpedüz iç karartıcı, ama böyle olmayı bir türlü kendine yediremiyor... İnatçı bir oda... Hiç de sıradan bir işyeri değil... Çelişkili...

Oyuncu: Daktilo masasının başındaki kadın. Kırk yaşlarında, ortayla uzun arası boylu, orta kiloda. Saçları ağarmaya yüz tutmuş. Tırnakları manikürsüz, elleri bakımsız ama parmakları gümüş yüzüklerle bezeli. Saçları yapılı değil ama yüzü özenle makyajlı... Giysisi eski, hiç de modaya uygun değil, ama boynunda şık bir gümüş kolye... Çizmeleri yepyeni ama çorabı kaçırmış... Yüzü genç ama yorgun. Uzun sözün kısası aydın bir kadın. Hiç de sıradan bir kadın değil. Çelişkili... (Atasü, 1998, s:154)

Birinci perde “Kayısı Gülü”nde tanıtılan Ayten Hanım'ın sahneye tekrar çıkarıldığı hikâye, çocukluğa dönüş isteğinin dillendirilmesi ile yazar tarafından şöyle sunulur:

Bir komşum var.

-Seçil Hanım, kaç doğumlusunuz? diye sordu geçen gün.

-47, dedim.

-Yanlısınız olmasın, adınız “Seçil”, 46'da doğdunuz herhalde, demez mi?..

Anlamadan baktım yüzüne. Güldü:

-Mutfakta tek başıma yaşarken, ya çocukluğumu hatırlayıp hüzünleniyorum, ya isimleri düşünüp eğleniyorum. Onlar bile zamanla değişiyor. Bakınız, benim adım “Ayten”. “Ayten” adı koyan mı kaldı artık? Benim modam geçti.

Ya benimki? Kendimi yeniden yaratmak istiyorum. Çocukluğuma dönmek istiyorum. (Atasü, 1998, s:182)

Yazarın yine Dullara Yas Yakışır adlı kitabında yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan hikâyesinde de geriye dönüşlerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Yazar geriye dönüş tekniğini karakterlerin geçmişlerini ve yaşadıklarını daha iyi anlatabilmek, içinde bulunan andaki mutsuzluklarını açıklayabilmek için kullanır. Hikâyenin başında ve bazı bölümlerinde bilinç akımı tekniği sayılabilecek iç konuşmalar ve çağrışımlar da kullanılır. Hikâye ana karakter Fikriye'nin gömüldüğü mezarda başlatılır ve geriye dönüş tekniğiyle on yıl öncesine gidilir. Hikâyenin başında anlatılan mezarlık ve çevresi anlatıcı rolünü üstlenen kadında çağrışımları, hatırlamaları gün yüzüne çıkarır ve hatırladıklarını aktarırken iç konuşma tekniğinden faydalandığı görülür:

Kızıl, sarı yaprakların taşıdığı bahçeler arasında yürüyorduk Nermin'le, pastırma yazının tembel sıcaklığında uzanmış yollar boyu... Mücadele ve acı bitmiş, Fikriye Abla az önce gömülmüştü. Ölümle gündelik yaşamın yıpratıcılığı arasına sıkışmış şu kısacık sürede, sonbaharın dinginliği doluyordu içimize. Enjektörler, serum şişeleri, damara giren ince plastik hortumlar, yaşamak adına sunulan, hastane koridorlarının pisliğiyle sahteleşen, antiseptik kokulu özen bitmişti. Başkalarının acılarını niçin kendiminmiş gibi duyuyordum? (Atasü, 1998, s:185)

Kahramanlarını tanıtırken fizikî tasvire de yer veren yazarın, kendi düşüncelerini hikâyenin ana karakteri ve anlatıcısı olan kadın aracılığıyla okuyucuya aktardığı görülür. Bu bağlamda hikâyenin başından beri yaşadığı zorluklardan yılmayan, ölümcül hastalığında bile nefes alıp vermeyi vazifesi gibi yerine getirmeyen, yaşadığı andan zevk alıp kendisine atfedilen rollerin, kalıpların içine girmeyen Fikriye Ablanın desteklendiği ifade edilebilir. Anlatıcı kendisine daha yakın hissettiği bu kadını sevdiğini söyleyip onun yaşadıklarını daha ayrıntılı şekilde anlatır ve okuyucuyu Fikriye Abla tarafına çekmek ister. Bu amacın sonucu olarak özellikle Fikriye Abla tanıtılırken psikolojik durumu, duygu ve düşünceleri daha çok ön plana çıkarılır.

Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği, anlatıcının hayat hikâyesinin geri planda bırakıldığı hikâyede ironi kullanılmaz. Fikriye Abla ve anlatıcı arasında yapılan sohbetler ve geçmişe ait anılardan söz edilirken diyaloglardan faydalanan yazarın, iç mekân tasvirine yer vermediği, ana mekân olan eve ait detaylardan söz etmeyip bahçesinde kurulan sofralara değindiği görülür. Çocukluğuyla ilgili bilgi verilen tek karakter Fikriye Abladır.

16 bölümde incelenebilecek bu hikâyede; şimdiki an, geçmiş, geçmiş zamanda yer alan farklı yıllara ait bilgiler ve sonra tekrar yaşanıla ana dönüş şeklinde bir kronoloji izlenir. Mezarlık dönüşü oturup dertleşen Nermin ve anlatıcı artık hayatlarında yer alamayan Fikriye Ablanın onlara öğrettikleri ile daha güçlü kadınlar olduklarını fark ederler. Bu bilinç ve değişim ile hikâye sonlandırılır:

Önünden geçtiğimiz gönlü bol bahçe, dallarını sokağın ortasına dek uzatmıştı, kıpkırmızı bir karanfil, mevsimle alay edercesine gururla duruyordu sarı yaprakların arasında. Onu koparttım; Nermin'in şakağında dalgalanan akları bol saç telleri arasına sıkıştırdım. Küçük bir alev gibi tutuşuyordu orada.

-Karanfil saçlarına ne de yaraştı, dedim. (Atasü, 1998, s:220)

Onunla Güzeldim adlı kitabın Geçmişteki Sevda bölümünde yer alan “Eski Sevgili” adlı hikâyede de geriye dönüşler kullanılır. Geriye dönüş, anımsama, hatırlama ve iç konuşma tekniklerinin kullanıldığı hikâyede yazarın eski sevgilisi ile yaşanan diyaloglara da yer verilir:

.... - Başka şeylerden konuşalım, dedim.

-Yazmayı bıraktığın söyleniyor, dedi meydan okurcasına.

Canı yandı mı böyle davranırdı. Beynimi ve yüreğimi kılcallarına dek bildiğini ve bunları bilen tek insan olduğunu hissetmişimdir hep. Yoksa bu yüzden mi terk ettim onu? Eğer beni gerçekten biliyor idiyse onu yaralamak istemeyeceğimi de bilmesi gerekmez miydi?

-Neden vazgeçtin yazmaktan?

-Gerekliydi. (Atasü, 1997, s:13)

Bu hikâyede kahramanlar tanıtılırken daha çok duygu ve düşünceler üzerinde durulduğu, sevgili ve yazarın eşi ile ilgili fizikî tasvire yer verildiği görülür. Erendiz Atasü, gönül ilişkisini irdelediği bu hikâyede, karakterlerin ve özellikle ana karakter yazarın psikolojik durumuyla ilgili cümlelere yer verir. Sevgilinin annesi ile birlikte yaşadığı ev, yazarın Ege kıyısındaki evinde yer alan kütüphanesi yüzeysel şekilde anlatılırken, korkularından sıyrılmasına yardımcı olan bahçesi daha detaylı anlatılır. Sadece eski sevgilinin anlatıldığı bölümde bir şarkı sözü kullanılır ve sevgilinin adı büyük harflerle yazılarak şarkı sözünün içine gizlenir:

“Çok güzel meze hazırlar, içki sofrasında alaturka söylerdi. Çakır keyif olunca, beyaz masa örtüsünün üstünde parmaklarıyla tempo tutarak “Zannım şu ki canâ, beni NALÂN edeceksin” şarkısını söylerdi.” (Atasü, 1997, s:18)

“Eski Sevgili”de belli bir kronoloji izlenmez. Geçmiş zamandan başlanıp ana karakterin yazarlığını kaybedişi ve sonra yeniden kazanışı ile başlatılan hikâyeye, daha

eski zamanlarda kalan eski sevgili ile karşılaşma ve trafik kazası ile sürdürülür. Yasak ilişki ve eski sevgilinin yarattığı hisler üzerinde durulan hikâyede yazar, hiçbir karakterinin tarafını tutmaz. Erendiz Atasü bu hikâyede karakterlerin hem haklı hem haksız yönlerini gözler önüne sermekle yetinir ve gözlemci rolünü üstlenir. Onun bu tavrı okuyucuyu herhangi bir karaktere ilgi duyup o karakteri destekleme davranışını engeller. Hikâye yıllar önce yaşanan gönül ilişkisi sonrası karısına dönen bir adamın karısıyla geçirdiği zamanları irdemesiyle şöyle sonlandırılır. Bu son okuyucunun doldurması gereken boşluklarla doludur:

Puslar çoğalırken ve kaplarken bilincimi; bilincim ve gücüm dağılırken pusun içinde, belleğim git gide ona yaklaşıyor. Niye terk ettiğimi bilemeden terk ettiğim sevgilinin anısı, engin ufukların sahibi sağlam bir deniz feneri gibi duruyor, terk edilmişve yapıyınız.. Hiçbie şeyi olmayan, dalgaların dövdüğü yoksul bir deniz feneri... HANDAN hem neşeli, hem üzünçlü, hem koruyucu ve sevecen, hem yargılayıcı ve alaycı, hem suçlayan hem savunan, yukarlardan göz kırptıyor bana... (Atasü, 1997, s:22-23)

Geriye dönüşlerle zenginleştirilen bir başka hikâye Onunla Güzeldim adlı kitabın Geçmişteki Sevda bölümünde yer alan “Haziranda Bir An”dır. Geriye dönüşlerde eski bir şarkının sözlerinin de hatırlandığı hikâyede diyaloglara yer verilir. Diyalogların kullanıldığı kısımlarda karakterlerin ruh hallerini açıklayan kelimeler parantez içinde yazılır:

“.... Yazdan şikâyetim yok, diyordu Yaşlılık. (Renksiz bir ses, yorgun.) Sıcağa hasret kaldım Almanya’da. Türkiye’ye dönünce kemiklerim ısınıyor. Hatırlar mısın Zühtü, bir zamanlar yaz ne sıcak geçerci.

-Yaa, diyordu Erkek. (Sıkkın, kayıtsız.)” (Atasü, 1997, s:25)

Hikâyede, şiir benzeri tekrarlardan oluşan cümlelerin kullanılması yazarın diğer hikâyelerinde kullanılmayan bir özelliktir:

“... Ona tuhaf tuhaf baktı Zühtü.

Ona tuhaf tuhaf baktı Nevbahar.

Ona tuhaf tuhaf baktı Serap.

Kalmak için bahane arıyordu Yaşlılık.

Kalmak için bahane arıyordu Kırk Yaş.

Kalmak için bahane arıyordu Zühtü.” (Atasü, 1997, s:34)

Daha çok duygular üzerinde durulan hikâyede karakterlerin fiziki tasvirleri Üçüncü Kadın aracılığıyla yapılır. Duygulardan söz edilirken psikolojik tahlile benzer değerlendirmelere de yer verilir.

Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği, okuyucuya bırakılan boşlukların tespit edildiği hikâyede; şimdiki an-geçmiş- şimdiki an şeklinde bir kronoloji izlenir. İç mekân tasvirlerine yer verilmez ve hikâyenin tek mekânını Zühtü ile Üçüncü Kadının çalıştıkları dairenin bahçesi oluşturur. Zühtü'den umudu kesen Nevbahar ve Serap'ın bahçeyi terk edişi ve Üçüncü Kadının yalnız kalınca hissettiği doğa güzellikleri ile yaşadığı mutluluk hikâyenin sonudur. Bu bağlamda hikâyenin yazar tarafından sonlandırıldığı ifade edilmelidir.

Yazarın yine geriye dönüş tekniğiyle zenginleştirdiği bir diğer hikâyesi, Onunla Güzeldim adlı kitabının Kentler de Vardır bölümünde yer verdiği "Münih'e Yağmur Yağıyor" adlı hikâyedir. Bu teknikle ana karakter kadının geçmişi ve şimdiki halde yaşadığı mutsuzluğun sebepleri gözler önüne serilir ve okuyucuya mukayese imkânı sağlanır. Ana karakterin mutsuzluğu ve yaşamı hakkındaki ayrıntıları vermek için de geriye dönüş tekniğinden faydalanan yazar; hatırlamaları, mekâna bağlı olarak anımsamaları ve iç konuşmayı da kullanır. Bu teknikler kullanılırken yazar ile ana karakterin konuşmaları diyalog halinde verilir. Yazar eleştiri yapmak istediği hususları parantez içinde okuyucuya sunar. Parantez içinde verilen eleştirilerde ironi de kullanılır:

-Biliyor musun, demek geldi içinden, öğrencisi olduğun üniversitede, işte önünde durduğun yapıda, kırk dört yıl önce, Nazilere karşı bir direniş hareketi düzenlenmişti. Güçlüler ve varsıllar susup seyrederken, güvencesiz, dayanaksız, üç beş gencecik insan, "Birileri bir şeyler yapmaya başlamalı," deyip karşı çıktılar. "Beyaz Gül" örgütü... Adları kendileri gibi saf ve kırılğan... Nazi polisi yakaladı onları, hapse tıktı. Yargılandılar mı? Ne fark eder... Almanya'nın teslim olmasından yalnız birkaç gün önce, duyuyor musun Gisela, yalnızca birkaç gün önce idam edildiler. Giyotin koparttı boyunlarını, kesti derilerini ve kaslarını, kırdı boyun omurlarını. Çatırtıyı duyuyor musun Gisela? Kimbilir nasıl kan aktı? Şırl şırl, ılık, kırmızı ve kokulu. Aralarında kızlar da vardı. Ağlamadılar Gisela, yalvarmadılar, yalnızca boş gözlerle baktılar. Gençliklerinin ve yaşamlarının niçin onlardan kopartılıp alındığına bir türlü akıl sır erdiremediler. Senin yaşındaydılar.

(Bunları söylemedin Gisela'ya. Neden? Gisela sana dönüp de, "Ya senin ülken... Onca genç asılırken ne yaptın? Kırk dört yıl önce katledilen Almanların yasını tutarak, onların acılı sonunu anlatan bir filmin geçtiği mekânlarda dolanıp duygulanarak neyi kanıtlıyorsun?" derdi, değil mi?) (Atasü, 1997, s:42-43)

Yazar yalnızca Alman rejisör Verhoveen'in filmi olan "Beyaz Gül"den söz ederek sinemadan faydalanır. Geriye dönüş tekniği kullanılırken karakterlerin çocukluklarına ait bilgilere yer verilmez. Yazar bu hikâyesinde kahramanlarını tanıtırken fiziki tasvire yer vermez. Onların duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarır, onların psikolojik durumlarına değinir. Karakterleri tarafsızca okuyucuya sunmak isteyen yazarın, okuyucuyu herhangi bir karakterden tarafa çekme çabası taşımadığı görülür. Bu çabanın sonucu olarak yazarın, ana karakter hakkında yapacağı eleştirileri ayrıntılarıyla sunduğu ve karakter hakkındaki tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermeye çalıştığı söylenebilir. İç mekân tasvirine yer verilmeyen hikâyede, Almanya'nın Münih şehri ve o şehirde yer alan üniversite ana mekân olarak kullanılır. Hikâyede rüyalara, halk söyleyişlerine ve birleşik zamanlara yer verilmez. Kullanılan kelimelerde günümüz Türkçesi içinde yer alanların tercih edildiği görülür. Durum hikâyesi olan "Münih'e Yağmur Yağıyor" da giriş, gelişme ve sonuç bölümü yer almazken, yazarın bu durum hikâyesinde de anlatacaklarını belli bir kronoloji dâhilinde okuyucuya sunduğu ifade edilmelidir. Hikâyede önce Münih sokakları ve üniversitenin şimdiki hali anlatılır, sonra o mekânın hatırlattıklarından yola çıkılarak geçmişe dönülür. Daha sonra tekrar yaşanan ana dönüş yapılır ve geçmişle şimdiki an arasında mukayese yapılır ve şimdiki anda verilen kararlar hikâye sonlandırılır.

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan "Toz" isimli hikâyede de geriye dönüş tekniğinin ayrıntıları verme amacıyla kullanıldığı görülür. Bir kadının gözünden hem kendi değişimi hem de yıllar içerisinde ülkede, şehirde ve toplumda meydana gelen değişimler aktarılırken kadının çocukluk, genç kızlık ve 40'lı yaşları geriye dönüşlerle okuyucuya sunulur. Bu teknik karakterin şimdiki ve geçmişi arasında mukayese yapmamızı sağlarken aynı zamanda karakteri daha iyi tanımamıza ve onun yaşamına ait detaylara ulaşmamıza olanak sağlar. Hikâyede İstiklal Caddesi ana mekân olarak kullanılır ve geriye dönüş tekniği bu dış mekân üzerinde de kullanılır. Karakterin çocukluğundaki, genç kızlığındaki ve kırklı yaşlarındaki İstiklal Caddesi tasvirlerine yer verilir. Yazarın bu hikâyede de iç konuşma, ironi, çağrışım ve hatırlama gibi unsurları kullandığı görülür. Yazar eleştirilerini ve ironi içeren cümlelerini parantez içinde okuyucuya aktarırken karakteri hakkındaki tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermek ister. Bunu yaparken herhangi bir karakterinin tarafını tutmaz ya da okuyucuyu ana karakterin tarafını tutmaya zorlamaz.

"Toz"da anlatılanların belli bir kronoloji dâhilinde sunulduğu da görülür. Yazar ana karakterin önce çocukluğunu sonra genç kızlığını daha sonra kırklı

yaşlarını okuyucuya anlatır. Ana karakterin yaşamının ara dönemleri ve geçmişiyle yüzleşmesinden sonraki yaşamı hakkında bilgi verilmezken bu durum okuyucuya bırakılan boşlukların olduğunu gösterir. Ana karakterin geçmişinin peşine düştüğü kırklı yaşlarında diyaloglara da yer veren yazarın taş duvar, zaman vb. cansız varlıkları bu diyaloglar aracılığıyla konuşturduğu da görülür. Rüya unsuruna yer verilmez ancak ana karakter kadının cansız varlıklarla konuşması onun hayali bir âlem içinde hapsedildiğini yansıtır. Yazar tarafından ana karakterin umutsuzluğu, hayal kırıklığı ve şimdiki ana ayak uyduramayacak olmanın korkusuyla hikâye sonlandırılırken Nilgün Marmara'nın dizelerine yer verilir:

““Şimdisi yitik,” dedi kadın kendi kendine,
 “Yontuyor geçmiş bilgisiyle
 gelecek belki olur diye taşı
 taşını kokluyor
 yontu dağılıyor” ” (Atasü, 1997, s:60)

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer hikâye Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan “Yüzey” isimli hikâyedir. Rodin ve Camille tarafından yaratılan heykeller tanıtılırken geriye dönüş tekniği kullanılır ve bu heykellerin yapılış hikâyelerine yer verilir. Yazar geriye dönüş tekniğini ayrıntıları verme amacıyla kullanmıştır. Heykellerin ana karakter olan kadında yarattığı duygular aktarılırken de iç konuşma ve çağrışım tekniğine yer verilir. Camille'nin yaptığı heykellere bakan kadın karakter yaşamındaki bazı şeyleri de sorgular ve onun bu durumu iç konuşma tekniğiyle şu şekilde okuyucuya sunulur:

Seviş ve öteye geç... Yalın bir eylem bu... Hiç öyle karmaşık değil... Ona gizemli anlamlar yükleyen biziz. Belki, yalınlığın büyüklüğünü yüzleyemediğimizden; yalınlığın dokusunu boşluk sandığımızdan... Dokunmanın hayatla özdeşliğini bir yontucudan daha derin kim kavrayabilir? Camille'den iyi kimse bilemez sevişmenin anlamını. Neden yontmadı, peki, Camille, hayatın yaratıldığı an'ı, neden? (Atasü, 1997, s:63)

Geriye dönüş tekniğiyle Rodin ve Camille gibi sanatçıları ve onların eserlerini anlatan yazar, bu tekniği karakterlerin çocukluklarına dönmek için kullanmaz.

Anne Delbee tarafından yazılmış olan “Bir Kadın” adlı şiirin Camille'nin ‘Dedikoducu Kadınlar’ heykeline uyum sağlayan sözleri yazar tarafından hikâyenin giriş kısmına yerleştirilmiştir:

““Bir köşede toplaşmış bu kadın-
lar... Biri bir hikâyeye anlatıyor, diğer-
leri dinliyor. Bu dört ihtiyarın ara-
sındaki sır da ne?...” ” (Atasü, 1997, s:61)

“Yüzey”de şimdiki zaman-geçmiş-şimdiki zaman şeklinde bir kronoloji izlenir. Halk söyleyişleri ve birleşik zamana yer verilmez ama hikâyenin bazı yerlerinde 1789 Fransız devrimi ile yaşanan çağ ya da heykellerin yapılış tarihleri arasında mukayeseyi sağlayan kalıp ifadeler kullanılır. Yazarın bu ifadeleri kullanırken zamanı bildiren saat için kullandığımız “geçe, kala” gibi kelimeleri kullanması da dikkat çekicidir:

“... Yıl 1347; 1789’a dört yüz kırk iki vardı.” (Atasü, 1997, s:62)

Heykeller ve onların yaratıcılarının yaşadıkları ana karakter olan kadını derinden etkilerken, sevgilisi olan adam bu hususla ilgilenmez. Sevgili hakkında detaylı bir bilgi verilmez ve yazarın tüm gerçekleri ayrıntılarıyla sunmadığı görülür. Kadın- erkek ilişkisi yüzyıllar önce de karmaşık ve anlaşılmasız durumları ortaya çıkarmıştır. Bunu gören yazarın aşk konusunda kendi karakterlerinden olan kadını da adamı da tutmadığı “Devrimin Ruhü” adını verdiği aşkın tarafında yer aldığı görülür. Nitekim hikâyeye yazarın Devrimin Ruhü’nün tüm atmosferi kuşatması ve toz bulutu halinde dağılışı ile sonlandırılır. Diğer yandan kadın-erkek ayrımına değindiği kısımlarda ise yazarın kadınların yanında yer aldığı ve okuyucuyu kadınlardan tarafa çekmeye çalıştığı görülür. Müze görevlisi ile kadının diyalogunda yer alan şu cümleler, yazarın kadınların tarafını tuttuğunu açıkça göstermektedir:

“... -Heykellerle çok mu ilgilisiniz, Madam?

-Pek, öyle denemez. Kadınlarla ilgiliyim, daha çok.

-Hangi ulustansınız, Madam?

-Ben, bir kadınıam.” (Atasü, 1997, s:64)

Onunla Güzeldim adlı kitapta yer alan “Suyun Karanlık Çekimi” adlı hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılmaz. Ana karakter kadının gondolcu ile cinsel ilişkisinin sonrasında diskotek çıkışında Kemanlı delikanlı ile tesadüfen karşılaşmaları kadının ruh halinde değişime yol açar ve bu detay kadının o anı anımsaması ile aktarılır:

Uyandığından beri delikanlıyı düşünüyordu. Yeniden yeniden gözlerinin önünden geçiriyordu delikanlının ısrarlı bakışını; ve yeniden anımsıyordu. “İlk kez

görüyorum” diyen tutkulu kendi sesini. O sözleri söylerken yüzündeki anlamı düşlüyordu; kayık gözler ve umutlu bir ağızla söylenmiş olmalıydılar. Vendik’in en mutlu kadını kendisiydi... (Atasü, 1997, s:81)

Erendiz Atasü bu hikâyede karakterlerin mutlu, mutsuz, şaşkın, tedirgin, öfkeli vb. halleri hakkında detaylara yer verir. Onları duyguları açısından ön plana çıkarır ama fizikî özellikleriyle ilgili bilgilere de yer verir.

Yazar hikâyede tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermez, diyaloglar kullanılarak karakterlerin düşünceleri okuyucuya aktarılır. Çocukluğa dönüş bu hikâyede kullanılmaz ve karakterlerin geçmişi hakkında herhangi bir bilgi verilmez. İç mekân tasviri yapılmaz, daha çok Venedik şehri ve bu şehirde yer alan sokaklar üzerinde durulur. Dar ve kapalı bir yer olan diskotek ile “öteki kadın”ın evi iç mekânlar olarak ele alınabilir ancak bu mekânlar hakkında tasvir yapılmaz ve detaylı bilgi verilmez. Yazar bir gözlemci gibi yaklaşır ve hikâyedeki karakterleri tarafsız bir şekilde anlatır. Yani okuyucuyu herhangi bir karakterden yana çekmeye çalışmaz. Rüyalara, günlük, mektup, şiir vb. edebi türlere yer verilmez. Para karşılığı bir kadın ile bir erkeğin cinsel manada birlikteliği eleştirilir ve bu eleştiri yapılırken yazar ironiyi kullanır:

“.... Ah, şu Yeni Dünyalılar... Kişisel özgürlük dedikleri neye yarıyordu, adam organına söz geçiremedikten sonra...” (Atasü, 1997, s:77)

Yazar diğer hikâyelerinde yer vermediği bir kelimeyi burada kullanır ve bu kelimenin manasını dipnot olarak okuyucuyla paylaşır. Hikâyenin girişinde “iplikotu” kelimesi kullanılır ve bu kelime dipnotla “küçük canlıları yutarak beslenen bir bitki türü” şeklinde açıklanır. Ayrıca yazarın diğer hikâyelerinde de sıkça kullandığı “kösnül” kelimesi de bu hikâyede yer alır. Durum hikâyesi olan “Suyun Karanlık Çekimi”nde yirmi dört saat içinde yaşananlar aktarılır ve kronoloji sabah ya da öğle-akşam-gece ve sabaha karşı yaşananlar şeklinde oluşturulmuştur. Yazar hikâyeyi kendisi sonlandırmaz ve ana karakter kadının âşık olduğu Kemanlı delikanlı ile “öteki kadın”ı görüp hayal kırıklığı yaşamasıyla bitirilir. Bu bitişin ana karakteri intihara sürüklemeyeceği söylene de ana karakter olan kadının ya da aslında onu arayan Kemanlı delikanlının sonraki yaşamlarının nasıl olacağı hakkında bilgi verilmez ve hikâyenin sonu okuyucuya bırakılır:

“Hikâyemiz önceki yüzyılda yazılısaydı, kadın içine işleyen kederden kurtulamaz, suyun karanlık çekimine düşerdi. Kimbilir ne zaman çıkartırlardı yosunlara dolanmış bedenini...” (Atasü, 1997, s:83)

Onunla *Güzeldim* adlı kitabın *Gözyaşı* bölümünde yer alan “Su”da da geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar, hikâyeyi kocası tarafından terk edilmiş bir kadının kocası ve sevgilisi arasında geçenleri yansıtan bir senaryo taslağı şeklinde kurgular. Kadın ve onun duyguları ön plandadır, bu nedenle kadının geçmişine dönüş yapılır. Kadının çocukluğu, kocasıyla yaşadıkları geriye dönüş tekniğiyle aktarılır ve bu tekniğin karakterin geçmişi ile şimdiki hali arasında mukayese yapmamızı sağladığı görülür. Ayrıntıları verme amacıyla kullanılan geriye dönüş tekniği dışında iç konuşma, çağrışım, hatırlama ve anımsama gibi yöntemlere de yer verilir. Bilinç akımı tekniği sayılan iç konuşma ve çağrışım ana karakter olan kadın ile sevgilsinin duygularını, düşüncelerini daha net bir şekilde aktarması açısından öneme haizdir.

Bataklık gibi bu ülke... Durgun ve kirli... Feryatlar, göz yaşları, sevinçler, hepsini yutuyor, kendi yapışkan sessizliğine gömüyor... Yankı yok... Düşler, emekler, çabalar, bacağıma aksak bırakan kurşun, çamurun içine çöküyor, görünmez oluyor. Hiçbir şeyin olmadığı bu yerde bir şey doğdu, aşk! Aşka tutunmalıyım! Ama aşk durağanlaşıyor, bataklık onu yutacak! Aşk yok olacak, ölecek... (Atasü, 1997, s:98)

Hikâye ile senaryo birleştirilmiştir. Karakterler tanıtılırken dış görünüşlerine ait tasvirlerle de yer verilir. Diyalogların, farklı yazı stillerinin, şiir benzeri cümlelerin kullanıldığı hikâyede tüm gerçekler ayrıntılarıyla verilmez. Sevgili olan Hasan ile koca rolünü üstlenen Yalçın’ın geçmişleri üzerinde yeterli bilgi verilmez ve bu karakterler hakkında okuyucunun doldurması gereken boşluklar oluşturulur. Ana karakter olan kadının tarafını tutan yazarın okuyucuyu kadından tarafa çekmeye çalıştığı giriş kısmında okura yazdığı notta açıkça görülür:

“Sayın Okur,

Aşağıdaki anlatı bir senaryo taslağıdır. Kişilerin ve olayların gerçek yaşamdakilerle benzerliği –varsa eğer- tümüyle rastlantısaldır.

KİŞİLER: Bir Kadın

ve

İki Erkek (Koca ve Sevgili)

YER: Bu Ülke

ZAMAN: 80’li Yılların İkinci Yarısı.

(70’ler ve Kadının Çocukluğu sık sık anımsanır; erkeklerin çocukluğu anlatımızda yer almaz. Ne de olsa, Kadının hikâyesidir, anlatılan.)” (Atasü, 1997, s:87)

Eserde toplum içinde kadının maruz kaldığı yok sayılma, kendine yer bulamama, sınıf ayrımcılığına varan kadın-erkek eşitsizliği eleştirilir. Kadın karakterin duyguları ve psikolojisi de hikâyede yer alır ve yazarın karakterlerinin

duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmaya çalıştığı gözlenir. Durum hikâyesi “Su” da şöyle bir kronoloji izlenir: Geçmişten yani kadının çocukluğundan başlatılan senaryo, kendisini terk eden kocasının kadına İsveç’ten yolladığı kartpostalla devam eder. Sonra kadının sığınağı olan içki ve oradaki aksak ayaklı adam tanıtılır. Bu nokta sonrasında aksak adamla kadının aşka düşmesi, aşklarına zarar veren düşünceleri anlatılır ve aşk sonlanır. **Ayrılık Sahnesi** adı verilen bölümde Hasan ile Su’nun ayrılışları aktarılırken geçmişe dönülür ve Su ile Yalçın’ın ayrıldıkları gün de anlatılır. Tekrar mezarlık sahnesine dönülür, koca Yalçın ile ana karakter olan kadın; Su hesaplaşırlar ve senaryo kadının gidişi ile bitirilir. Son kısımda yazarın duygularına yer verilir ve hikâye sonlandırılır. Rüya, günlük, mektup vb. unsurlar kullanılmaz. Ancak hikâye bir senaryo metni olduğu için diyalogların, parantez içinde yazılan açıklamaların, büyük/küçük harf kullanımının, şiire benzer cümlelerin kullanıldığı görülür. Hikâyede halk söyleyişleri ve birleşik zamanlara yer verilir. Senaryo kadın karakter olan Su’nun mezarlıkta karşılaştığı kocasının tekrar birleşme teklifini reddedip uzaklaşmasıyla bitirilirken, hikâyeye senaryoyu yazan kadının duyguları ile devam edilir.

Yine aynı kitapta yer verilen ““Ağlayan Kadınlar” Kolajı İçin Taslak” isimli hikâyede de geriye dönüş tekniğine yer verilir. İki yakın arkadaşın mektuplarından oluşan hikâye; geriye dönüş, iç konuşma, hatırlama ve anımsama gibi yöntemlerin kullanımı ile zenginleştirilmiştir. Bu tekniklerle karakterler hakkında detaylı bilgiler edinerek şimdiki hal ile geçmiş arasında mukayese yapmamıza olanak sağlanmıştır. Fiziki tasvire yer evrilmeyen hikâyede karakterler duygu ve düşünceleri ile ön plana çıkarılmış, mekâna ait detaylara da fazla yer verilmemiştir. Çocukluğa dönüşün İdil’in İngiltere’de yaptığı çalışmanın önemini vurgulamak için kullanıldığı görülür:

.... Annem sokakta oynamamı istemezdi. ‘50’lerde kömür tozu Zonguldak’ın her tarafındaydı, kaldırımlarda, yüzleri is karası çocuklarla birlikte. Hayatın kirine bulaşmam yasaklanmıştı. Ben de okul tatillerinde, hastaneye, babamın yanına giderdim. Annem hastaneyi arınmış sanırdı. Orda gördüm, babamın muayene ettiği madencileri –daha ilkokuldaydım- ve bir daha unutmadım. Bir insan bu kadar zayıflayabilir mi? Derisi kaburgalarına yapışabilir mi? Sapsarı iskelet yüzlerinde, iri kömür parçaları gibi hastalık ateşiyle yanan gözler! Ciğerlerini kömür tozu yiyip bitirmişti! Silikoz!

.... Silikozla ilgili bu çalışmayı yapmak zorundaydım.” (Atasü, 1997, s:158)

Yazarın gözlemci rolünü üstlendiği ve düşüncelerini karakterler aracılığıyla sunduğu hikâyede, tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği görülür. Silikoz

karakterler hakkında detaylı bilgi verilmez ve bu okuyucuya bırakılan boşluk olarak göze çarpar. Hikâyenin tamamı karşılıklı yazılan mektuplar şeklinde tasarlanırsa da, İdil'in âşık olduğu adamdan ayrılınca Sırma ile yaptığı telefon konuşması diyalog halinde sunulur. İdil'in hayatını etkileyen Ruth Berlau hakkında uzun bir açıklama ve Sırma'nın İdil ile Ruth Berlau arasındaki benzerlikleri anlattığı karşılaştırma tablosuna yer verilir. Halk söyleyişleri ve birleşik zamanlara da yer verilen hikâye, durum hikâyesidir ve olay hikâyesinden farklı bir kronoloji izlenir. Hikâye İdil'in tarih yazmadığı mektupla başlar, 1982 ve 1981 tarihli Sırma'nın mektuplarıyla devam eder. Sonra da 1985, 1986 ve 1989 tarihli mektuplarla bitirilir. Bu tarihlerde yazılan mektuplar içinde çocukluğa ve üniversite yıllarına dönüş de söz konusudur. İdil'in yazdığı ve ülkeye döneceğini bildiren mektuba cevaben Sırma tarafından yazılan şu satırlarla hikâye sonlandırılır:

“Yurdumuza dönersen, en çok sevineceklerden biri benim. Ancak, şunu unutma, göçmen kuş değilsin. Sen her ülkede evindesin.” (Atasü, 1997, s:166)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla aynı adı taşıyan hikâyede de geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar geriye dönüşü, anımsamayı, çocukluğu ve iç konuşmayı kullanarak ayrıntıları vermiş, karakterleri daha yakından tanımamızı sağlamıştır. İç içe öykü tekniğini de bu hikâyesinde kullanan yazarın üç farklı zamanda yaşamış üç farklı kişiyi ele aldığı görülür. Hikâyede mezarlık, orman gibi açık ve geniş mekânlar daha detaylı anlatılırken, ana karakter olan kadının evinin bir bölümüne kısaca değinilir. Annesinin mezarını yapan işçilerle kadının sohbeti anlatılırken ve tarihi eserleri ziyaret ettikleri ana dönüldüğünde diyaloglardan yararlanılır. Halim usta ve Gülnihal Hanım şimdiki andan 100 sene önce yaşamış insanlardır ve onlar hakkındaki bilgiler anlatıcının tahminlerine dayanır. Bu nedenle tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği söylenebilir.

Yazar okuyucuyu herhangi bir karakterden yana çekmeye uğraşmaz, onları tarafsız bir şekilde ele alır. Eserde Gülnihal Hanım'ın kocası tarafından söylendiği düşünülen bir şiire yer verilir:

““Solsan da sararsan da gül gonca dehensin

Rabbin bana bir nimeti varsa o da sensin”” (Atasü, 1998, s:16)

Hikâyede hem anlatıcının hem de Halim ustanın rüyalarına yer verilir ve son bölümde kadının rüyasında Halim usta ile konuştuğu söylenerek rüyaların birleştirildiği görülür.

“Kadın öfkeyle sıçradı uykusundan. Karabasan mı görmüştü? Rüyasını anımsayınca rahatladı. Halim usta düşsel konuğu olmuştu.” (Atasü, 1998, s:22-23)

Erendiz Atasü hikâyelerini genellikle kendisi sonlandırırken bu hikâyede gül desenli mezar taşının parçasını alan kadın ile o taşı yaratan Halim ustanın anlaşıp anlaşamadıklarını yani ortada bir helalleşmenin olup olmadığını bildiremez. 100 sene önce yaşamış ve ölmüş olan Halim ustanın kadının rüyasına girip yarattığı mezar taşını sergilemesinden rahatsız olduğu bildirmesi kadını Halim usta ile helalleşme isteğine ve geçmişten kurtulup şimdiki ana uyum sağlama arzusuna yöneltir. Yazar kadının bu istek ve arzusu ile hikâyeyi şu şekilde sonlandırır:

“Mermer parçasını annemin mezarına, arapsaçlarının kökleri arasına gömdüm... Halim usta... Hadi, barış artık benimle, gülümse bana, ver gizlerini... Mermer yok artık... Doğ sözlerimin arasından...” (Atasü, 1998, s:25)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer verilen “Son Yörük Çadırı” adlı hikâyede de geriye dönüş tekniği kullanılır. Bir gencin cinayet işleyip katil oluşu ve sonunda pişmanlıkla diyet ödeme çabasının anlatıldığı hikâyede çocukluğa dönüşe yer verilerek hikâye zenginleştirilir. İç konuşma ve çağrışım gibi tekniklere de yer verilen hikâyede, diyaloglar aracılığıyla cinayetin nedenleri sorgulanır. İç mekân tasvirine yer verilmeyen hikâyede, Necati'nin çocukluğundaki zamanları anımsadığı, dedesiyle geyik avına gittikleri anı cinayet sonrasında anımsadığı görülür. Cinayet ve sonrasındaki pişmanlık ile diyet ödeme çabası hikâyenin temelinde oturtulmuş bu nedenle karakterlerin duyguları üzerinde çok fazla durulmuştur. Sadece “Şair” adıyla anılan Nazım Hikmet'in fizikî görünümüne ait tasvire yer verilmiş, diğer karakterlerin duygu ve düşünceleri psikolojik değerlendirmelerle sunulmuştur.

Genç katil hep o iki farklı an'ı yaşıyordu. Dorukla uçurum gibi, birbirine zıt, gene de birbirine bitişik belki de özdeş iki an, biri diğerinden doğan... Öldürme kararının verilmesi ve kararın uygulandığı atılım ânı. Zorlu bir tırmanış sonunda ulaşılan doruk gibiydi. Ve işte hemen orda uçurum başlıyordu, sonsuzca düşeceği uçurum, kendi içindeki uçurum, damarın feryadının oyduğu... (Atasü, 1998, s:31)

Halk söyleyişleri ve birleşik zaman ifadelerine yer verilen hikâyede rüyalar kullanılmaz. Farklı yazı stiline yer verilmez ancak bazı cümlelerin hecelere ayrıldığı, bazı cümlelerin ise tamamlanmadığı görülür:

“.... İnsan soyunun yitirdiği uyum... Dikenlerin tırmaladığı, taşların, kayaların yuvarlanıp ezmediği, dik yamacın baş döndürmediği..... çeviklik ... Acı çok aşağılarda kalmış...” (Atasü, 1998, s:28-29)

Hikâyede geriye dönüşler ile cinayet ve cezaevi yılları, sonrasında yeni yaşama uyum süreci ve diyet ödemek için kullanılacak şeyi bulma çabası, çadır yapımı ile diyetin ödenmesi ve yaşlı Necati'nin yok olmaya yüz tutan bu sanatı köy öğretmenine emanet edip vefat etmesi şeklinde bir sıra izlenir. Yazar tarafından sonlandırılan hikâyede Necati'nin ölümü şu şekilde anlatılır:

“Dağdan döndüğünde mutlulukla ışıldayan teni gitgide derinleşen tatlı bir dalgınlığa aktı.

Yorgundu.....uyudu.....”(Atasü, 1998, s:40)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Katran Ağacı”nda da geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu hikâyede yazar geriye dönüş tekniği ile hem karakterlerin geçmişleri hakkında bilgi verir hem de mekânın yani Akçaağaç köyünün farklı zamanlardaki halini tasvir eder. Geriye dönüş tekniğinin kullanılmasında hikâyenin ana mekânlarından biri olan taş konak da etkili olur. Anlatıcı yani ana karakter olan kadın taş konağı fark eder etmez bu konağın sahiplerini ve konağın yıllar içinde değişen kullanım alanlarını araştırır.

“Yapının taş Rum mimarisinin bir örneği olduğu açtı. “Mübadele”den önce köyde yaşamış varsıl bir Ruma ait olmalıydı. Kime? 1924’ü anımsayan kimse kalmamış mıydı bugüne?”(Atasü, 1998, s:47)

Geriye dönüş tekniği kullanılırken karakterlerin çocukluklarına ait detaylara yer verilmez. İç mekân tasvirleri kullanılmaz, hikâyede Akçaağaç köyü ve bu köyde unutulmaya yüz tutmuş taş konak mekân olarak kullanılır.

Kadın karakterin iç konuşması parantez içinde verilir. Bilinç akımı tekniği sayılabilecek iç konuşma, çağrışım ve hatırlama da hikâyede kullanılır. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmeye çalışıldığı hikâyede karakterlerin fizikî tasvirlerine de yer verilir. Ancak taş konağın sahibi Evdoksya ile anlatıcının anneannesinin arkadaşı olan Evdoksya'nın farklı kişiler olup olmadığı çok net değildir. Çağrışım anneanne Fitnat'ın arkadaşı olan Evdoksya'nın yüzünün resmedildiği kolye ile sağlanır ve kolyenin içinde bu Rum kızının fiziki tasviri şöyle yapılır:

“(Masmavi, boncuk mavis, Ege mavis... Mavi mine üstüne, altın saçları bukleli, pembe-beyaz yüzü güleç, genç bir kadın minyatürü. Alışılmış, yumurta

biçiminin dışında, ince bir dikdörtgen, kısa kenarlarından biri kavis çiziyor, küçük bir kubbe kesiti gibi.”(Atasü, 1998, s:47)

İnsanların maddî çıkar uğruna doğayı ve tarihî eserleri yok etmeleri eleştirilirken eski konağa canlı muamelesi yapılır. Evdoksya'nın o evin penceresinden birisini beklediği düşünülür. Bu bağlamda yazarın herhangi bir karakteri ön plana çıkarmak için uğraşmadığı, okuyucuyu bir karakterin tarafını tutmaya zorlamadığı söylenebilir. Ancak mübadele zamanında ve savaş sonrasında Akçaağaç köyünde yaşayan Evdoksya ve babası Hristo ağanın Rum oldukları için arada kalan halleri yazarı Hristo ile empati yapmaya zorlar.

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer hikâye Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “İkinci Ülke”dir. Yazar bu teknikle hem ana karakterin geçmişi ve şimdiki hali arasında mukayese yapmamızı sağlar hem de Doğu'da yer alan bir ilin yıllar içindeki değişimini gösterir. Biliç akımı tekniği içinde ele alınabilecek iç konuşma, çağrışım ve hatırlama da kullanılır. İç konuşmanın kullanıldığı kısımlarda karakterin psikolojisine ait detaylar da kullanılır:

Helikopter yaralıları mı taşıyordu? Mayınla mı paralanmışlardı? Ah, oğlum, “oğlum” diyebilirim, sanıyorum, oğlum kadar olmalı yaşıyorsunuz. Söylediklerinin hepsini anlıyorum. Ama sen beni anlamıyorsun. Ben yaşlı bir kadınıym, yalnızım. Çocuklarımı büyüttüm, torunlarım bile artık yetişkin sayılır. Birkaç yıl önce ciddi bir ameliyat geçirdim. Şimdi iyiyim. Hastalığın bir daha ne zaman vuracağını beklemektense, bırak da bir işe yarayım. Gruptaki gençler geri dönsün. Onlara kıyamam. Ama bırak ben geçeyim,

demedi. (Atasü, 1998, s:86)

Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmeye çalışıldığı hikâyede, çok fazla diyaloga yer verilmez. Kahramanlarını tanıtırken fizikî tasvirlerine de yer veren yazar, çocukluğunu sık sık anımsar.“İkinci Ülke”de belli bir kronoloji izlenilmez; 1933, 1970 ve 1990 yılları arasında yaşananlar aktarılır. Rüya hikâyesinin birden fazla kısmında kullanılır, hatta hikâyesinin son bölümü “**Rüya**” başlığını taşır ve kadın doktorun uyku ile uyanıklık arasındaki halini anlatır. İroni kullanılmaz, asiler ile askerlerin yarattığı “İkinci Ülke”nin hangi şartlarda oluştuğu şöyle açıklanır:

Araç ıssız bozkırda sarsılıyor, yaşlı kadın dipsiz kuyu gibi karanlık bir uykuya yuvarlanıyordu. Derin suya düşen yorgun taşın sıçrattığı sesler gibiydi, yinelenerek dönüp duran kesik sözler, uykuya gömülen zihninin çevresinde. İhmal... İhmal ediyor... Hükümet... Hükümet bizi ihmal ediyor... Diyordu Bistilli ağalar, diyordu Bistil gölündeki teknenin çamacısı, diyordu çarşıda esnaf ve çocuklar haykırıyordu, “Bekiriye”!..(Atasü, 1998, s:86-87)

Hikâyede halk söyleyişleri ve birleşik zamanlı ifadeler yer verilir. Hikâyeye yazar tarafından kadın doktorun yaşadığı hayal kırıklığı sonucu genç meslektaşına duyduğu yakınlık duygusunu ifade eden cümlelerle bitirilir. Kadın doktorun çocukluğunu anımsadığı bir bölümde eskiden duyduğu türkünün dizeleri kullanılır:

“Ayrılık ölümden beter

Hasret kalbimi deler”

“Sensiz kaldığım geceler

Ayrılık ölümden beter”

Dizeler ve ezgiler gramafonun boru çiçeğini andırır ağızdan helezonlar çizerek yayılıyor, ırmak vadisine kurulmuş kasabanın kerpiç damları arasına.”(Atasü, 1998, s:67)

Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapta yer alan “Zaide”de geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu tekniğin kullanıldığı yerler yazarın diğer hikâyelerine göre yoğun olmamakla birlikte karakterlerin geçmişini öğrenebilmemiz açısından kıymetlidir. Ana karakter olan Hermann ile Ruth çiftinin tanışma hikâyeleri ve geçmişleri, öğrencilik yıllarına dönülerek sunulur. Ayrıntıları verebilmek ve karakterleri daha iyi tanıtabilmek için kullanılan geriye dönüş tekniği mekâna dayalı değildir. İç mekân tasvirleri hikâyede çok fazla yer almaz. Çocukluğa dönüşe de yer verilmez. Geriye dönüş tekniğine yer verilen bölümlerde anımsama ve hatırlama da kullanılır. Yazar kahramanlarını sadece geriye dönüş tekniğiyle tanıtmaya çalışmaz, onların fiziki özelliklerine de yer verir:

“Ruth Schroeter kocasının pek sevdiği zeytin yeşili krep döşin elbisesini giydi. Vatkalı omuzlar, göğsü zenginleştiren drapeler, açık V yaka, bacakları sararak daralan etek. Esmer teni büsbütün ışıyor, parlak gözleri koyulaşıyor, gövdesi büsbütün ince, zarif, kırılğan görünüyordu.”(Atasü, 1998, s:110)

Yazar hikâyeyi zenginleştirmek ve karakterlerinin ruhsal durumlarını, duygu ve düşüncelerini okuyucuya sunabilmek adına diyaloglara da yer verir. Ancak bu diyaloglar diğer hikâyelerde olduğu gibi değildir, konuşma çizgisi kullanılarak yazılmazlar. Düz cümle şeklinde yazılıp soru-cevap tekniğine benzetilirler. Hikâyede Almanya’da patlak veren Nazi sonrası Türkiye’ye sığınmak zorunda kalan müzisyen bir çiftin yaşadıkları anlatılırken, hikâyeye adını veren “Zaide” operasının nasıl bestelendiği de anlatılır. Bu durumda hikâyeye içinde başka bir hikâyeye yer verilerek iç içe öykü tekniği kullanılır. Hikâyenin bir ayağını da Türkiye oluşturduğundan

buradaki insanların günlük konuşma diliyle konuşturulduğu, halk söyleyişleri ve birleşik zamanlı eylemlere yer verildiği görülür. Hikâyede farklı bir yazı stiline yer verilmez, fakat Hermann ile kız kardeşi Mathilde'nin mektupları büyük yer kaplar. Bu mektuplarda Hermann'ın yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde gördükleri, yaşadıkları anlatılır. Hermann, Türkiye'deki müzik okulunun yapılışı ile ilgili yazdığı mektupta ironiyi de kullanır.

“... Bence Türk devriminin mimarları iki etkinin “insan”da nasıl derinden iz bıraktığını, dahası onu yoğurup biçimlendirdiğini çok iyi kavramışlar. Dinden ve müzikten söz ediyorum, sevgili Mathilde, dinden ve müzikten! İçine doğduğumuz maddesel ortamın ruhundan!

Ne dersin, Marx dostumuz, maddenin içine sinmiş titreşimleri önemsememekle yanıldı mı? Madde kendi ruhunu mu yaratır? Yoksa ondan önce var olmuş dalgalar dokusuna süzülüp de etkiler mi yoğunluğunu?”

Hermann Schroeter düşüncelerinin dışavurumuna kendisini öyle kaptırmıştı ki... Karl Marx'a şöyle bir değinen bir mektubu Üçüncü Reich'in sınırları içine nasıl yollayabilirdi? Mathilde'ye yazıp da gönderemediği mektuplar ulaştırabildiklerinden kat kat daha ilginçti! Yazık...”(Atasü, 1998, s:102)

Yaşadıkları yalnızlık ve mutsuzluk duygularına da yer verilen müzisyen çiftin duyguları ve karamsar ruh halleri anlatılırken şeklinde boşluklarla eksiltelen cümleler de kullanılır. Duyguları ve bilinçaltında yaşanan endişeyi aktarabilmek için Ruth'un yakınları hakkında gördüğü rüya ve rüyadan hareketle yazılan telgrafa da hikâyede yer verilir.

“... Ruth dün gece haykırarak uykusundan fırladı. ‘Annem, babam, kardeşlerim öldü’ diye hıçkırıyordu. Onu zor yatıştırdım; karabasan gördüğüne inandıramadım. Ancak haftalardır Mayer’lerden hiçbir haber alamadığımız da bir gerçek. Mathilde? Neler oluyor? Mathilde).....”

“Sevgili Mathilde,

Sessizliğini koruyorsun. Niçin? İsveç'teki kuzenimizden bir tel aldım: ‘Geçen Ay Almanya'ya Kısa Yolculuk stop Mathilde'yi Gördüm stop Mayer'ler de Ötekiler Gibi Yolculuğa Çıkış Olmalı stop Mathilde'ye Yazıp Sorma stop Onu Tehlikeye Atarsın stop Ruth'un Gözlerinden Öperim stop’”(Atasü, 1998, s:106)

Yazar Hermann ve Ruth çiftinin akrabalarından haber alamayınca yaşadıkları ruh halini detaylıca anlatırken onların yaşadığı karamsarlığı daha iyi yansıtabilmek adına Amerikan dergisinde yazılan bir habere de yer verir. Haber metni orijinal şekliyle verilmez ama Hermann'ın bu haberle birlikte Almanya'da tutsak olan Yahudilerin kitleler halinde katledildiklerini öğrenmesi sağlanır. Eserde belli bir

kronoloji yoktur. Nitekim Mathilde ve Hermann'ın yıllar sonra kavuşmaları anlatılırken bir anda Mozart'ın "Zaide" adlı operayı nasıl bestelediğine geçiş yapılır. Yazar hikâyeyi Hermann ve Ruth çiftinin Türkiye'deki müzik okuluna hediye olarak bıraktıkları ve vatanının Türkiye olduğunu düşündükleri "Zaide" aryasını Yenidoğan semtine dinleterek şöyle sonlandırır:

"O gün Yenidoğan semtinde yaşayanlar, yıpratın günün engelleri arasında, gözlerinde bir tutam yaşama sevinciyle dolandılar."(Atasü, 1998, s:132)

Yine aynı kitapta sunulan "Eskil Masal" adlı hikâye ise masal özelliği ve mitolojik öğelerin fazlalığı nedeniyle geçmiş üzerine kurgulanır. Eski Mısır uygarlığı, inanç sistemi, tanrı ve tanrıçalar anlatılırken çocukluğa dönüş ve iç mekânla alakalı tasvirler kullanılmaz. Bilinç akımı tekniği içinde ele alınabilecek çağrışım ve hatırlama kullanılır. Kocası *Akenaton*'un ölüm döşeginde söylediklerini ve yeni din hakkındaki düşüncelerini *Nefertiti* anımsar ve eksilteli cümle şeklinde şöyle aktarır:

.... *Akenaton* aydan, güneşten, döngülerden, kürelerden söz ediyordu.

"Kusursuz olan yalıdır" diyordu. "Döngü alanların kusursuzu; küre oylumların... Eksiksiz tümlük... Denge... İkisi de yaydan oluşur... Ama... Döngü bir tutsaklık... Küre de öyle... Nereden yola çıkarsan çık... Başladığın noktaya dönersin... Ya devinim... Ok devinimdir... Okla döngü, okla küre kaynaşmalı... Nasıl?..." (Atasü, 1998, s:153)

Mısır'da hüküm süren ve "iki"lik üzerine kurulan sistemin hoca *Ubilzayge* ve prens *Akenaton* tarafından yıkılmaya çalışılması hikâyenin temelidir. Bu durum, piramitler, Mısır'daki tanrı ve tanrıçalar bir masal havasında ele alınır ve hikâyenin içine masal yerleştirilerek iç içe öykü tekniği kullanılır. Hikâye bir masalı içinde barındığından gerçeklik durumu söz konusu değildir. Gezginci bir grubun çölde piramitlerin masalı dinlemeleriyle başlatılan hikâyede yazar da o dinleyici grubun içinde yer alıyor gibidir. Dolayısıyla anlatılanlara müdahalede bulunmaz ve herhangi bir karakterinin tarafını tutmaz. İroni ve diyalogların kullanılmadığı hikâyede, tanrı ve tanrıçaların isimleri italik yazı şekliyle sunulur. Hikâyede *Aton* adlı yeni inaç sistemine kendini adayıp karısını unutan *Akenaton* ile eşi *Nefertiti*'nin aşk mektuplarına yer verilir. Kocasıyla iletişim kurabilmenin tek yolu gibi gözükten bu mektuplar onların duygu değişimlerini ve yaşadıkları endişeyi gözler önüne serer. Yazar özellikle *Nefertiti*'nin ruh haliyle ilgili açıklamalar yaparken eksik bırakılan cümleler kullanır:

Nefertiti, kocasıyla arasında büyüyen eşitsizlikten mutsuzdu. Bu öyle bir eşitsizlikti ki, ancak *Nefertiti*'nin de *Aton*'a veya başka bir varlığa tutkuyla yönelmesi sonucu yeniden dengelenebilirdi. Güzel de, o zaman ikisinin karı koca ilişkisi diye bir şey kalmazdı ki ortada... Mısır'ı yöneten, arada sırada merhabalaşan iki dost olurlardı eninde sonunda... (Atasü, 1998, s:144)

Başlangıçta verilen atasözünde her ne kadar piramitlerin güçlü olduğu dile getirilse de yazar bu fikrini hikâyenin sonunda değiştirir ve yok olunacağı düşünülmeyen piramitlerin bile zaman karşısında yenilmeye mahkûm olduğunu ifade eder.

Uçu adlı kitabın ilk hikâyesi olan “Ada”da da geriye dönüşler ayrıntıları verme amacıyla kullanılır. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği hikâye imgelerle ve yasadışı işleri gizlemek için açıkça söylenmeyen sembollerle örülüdür. Yazar bu durumu okuyucuda merak uyandırmak ve sürükleyiciliği sağlamak üzere kullanır. Marianne'nin adada oynadığı “tombala” oyunu yani tarihi eser ve mücevher kaçakçılığı Larry adlı yazarın günlüklerine şöyle kaydedilir.

Marianne içkileri getirdi ve ‘Larry, bana on-on beş dakika izin verir misin?’ deyip villanın içinde kayboldu, benzer diğer zamanlarda olduğu gibi. Biraz sonra o tanıdık sesi işittim. Demir tarayan motor sesini. Ve Marianne ferahlanmış bir yüz ifadesiyle döndü. Göğsü koşmuş ya da aceleyle hareket etmiş gibi hızla inip kalkıyordu. Sükûnetini bozmadan soluğunu denetim altında tutmaya çalışıyordu. (Atasü, 1998, s:26-27)

Larry adlı yazarın günlüklerini kullanarak adanın geçmişini öğrenmeye çalışan anlatıcı, günlüklerde rüyalara rastlamaz. Hikâyenin genelinde günlüklerden yararlanır ama rüyalara yer verilmez. Hikâyede imge ürünü kelimeler ya da mecazlar çok fazla kullanılırken günlük hayatta kullanılan ağız ve şiveyi yansıtan kelimelere yer verilmez. Ada'nın geçmişini öğrenmek üzere yaşlı bir ada sakiniyle konuşan anlatıcı, adada çıkarılan savaşın silah, tarihi eser ve mücevher kaçakçılığı yüzünden meydana geldiğini, adadaki yönetimin II.Dünya Savaşı'nı çıkarıp hem Türkiye hem de Yunan tarafına silah sattığı öğrenilir. Bu konuşma esnasında yaşlı adamın ada ile Türkiye ilişkisi hakkında söyledikleri bir ironiyi gösterir:

.... Onca insan öldü!

Çünkü onlarla ortak yanlarınız var. Yazarsınız ve kadınsınız. Ve bir de farkınız var. Türkiye'densiniz, Türksünüz. “Ada”, ülkenizin başına çok iş açtı. Üstünde mandalınadan başka bir şey yetiştirilemeyen kurak bir toprak parçasına göz kulak olmak ne zordur, bilmez miyim. Zavallı Türkiye! (Atasü, 1998, s:39)

Anlatıcının adayı ziyaretinde gördükleriyle başlayan hikâye Larry adlı yazarın ada hakkında bilgilere yer verdiği günlükleriyle devam eder. Kronolojide belli bir sıranın izlenilmemesi ve merak öğelerinin çok yoğun kullanılışı hikâyeyi anlamlandırma noktasında zorluk yaratır. Yazar kendi görüşlerini anlatıcı rolünü üstlenen kadın yazar aracılığıyla okuyucuya sunarken karakterlerine karşı tarafsız davranır.

Geriye dönüş tekniğine yer verilen bir diğer hikâye yazarın Uçu adlı kitabıyla aynı adı taşıyan hikâyesidir. Yazar geriye dönüş tekniği ana karakter olan öğretmen ile şairin yasak aşkını daha detaylı anlatabilmek için kullanır ve karakterinin geçmişi ile şimdiki hali arasında mukayese yapmamızı sağlar. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmeye çalışıldığı hikâyede okuyucuya bırakılan tek konu; eleştirmenin âşık olduğu kızın duygularıdır. Eleştirmenle aynı düşünce grubunda yer alan çevirmenin kız kardeşine âşık olup aşkını itiraf edemeyen eleştirmen anlatılır. Kahramanlarını tanıtırken fizikî tasvirlerine de yer veren yazarın; yasak aşk, kokuların insanı aşka sürükleyen etkisi ve memleket aşkı üzerinde daha fazla durduğu görülür. Eleştirmenin aşkını itiraf edip etmeme hususunda yaşadığı ikilem, şair ile yasak bir aşk yaşayan öğretmenin yaşadığı yalnızlık, mutsuzluk ve sonrasında birine ait olmanın getirdiği kısa süreli mutluluk hisleri üzerinde de durulur ve karakterlerin psikolojik durumlarına da yer verilir. Rüyalara, günlüklere ya da farklı bir edebi türden örneklere yer verilmeyen hikâyede halk söyleyişleri ve birleşik zamanlı ifadeler yer alır. Diyaloglar öğretmenin geçmişi anımsadığı bölümde, hikâyenin çok az bir kısmında yer alır ve konuşma çizgisi kullanılmadan yazılır. Karakterlerine dışarıdan bir göz olarak bakan yazar, hikâyedeki kişilerin tamamına eşit mesafede yakındır. Okuyucuyu herhangi bir karakterinin yanına doğru çekmeye çalışmaz. Yazar eleştirisini araya başkasını katmadan kendisi yapar ve hikâyenin sonunda ülkeyi ve yaşananları tarafsızca şöyle eleştirerek hikâyeyi sonlandırır:

Akasya ağaçlarına sinek türettikleri için kıyılmadı. Onlar ilbayların, bakanların alçakgönüllü evlerde yaşadığı, herkes gibi çarşı pazarda elinde file dolaşıp kesesine uyanı aradığı, kurşun geçirmez lüks arabaların, özel orduları andıran korumaların düşte görülse hayra yorulamayacağı bir başkente tanık oldukları için biçildiler. Kentin masumiyet dönemini anımsatan her çizgi gibi akasyalar da silindi.

Ama kimileri unutmaz!.. Uçu son duraktır, özsularındanöte!

.... Uçu unutmaz. (Atasü, 1998, s:66)

Hikâyede akasya kokulu başkent anlatılır ve şair ile öğretmenin aşkına değinilir. Sonrasında eleştirmen, hasta karısı ve gizlice sevdalandığı kız anlatılıp tekrar şair-öğretmen aşkına dönülür. Yazar aşk hususuna çok boyutlu yaklaşım hem kadın-erkek arasındaki duyguya hem de memlekete ve inkılâplara duyulan bağlılığa yer verir. Bu durumda aynı istek ve düşünce etrafında toplanan şair, öğretmen, eleştirmen ve çevirmen ile öğretmenin kocasının arzuları da anlatılır. Yazar bu istek ve arzulara gerçekçi bir eleştiride bulunur ve ironiyi de kullanır:

Fazla bir şey değildi istedikleri. Kendileri için ne mal ne mülk, ne unvan ne şan. Yalnızca düşünebilmek ve yaratabilmek... Ne sestem hızlı uçaklarda gözleri vardı, ne taşıtları yutan otoyollarda, ne gökleri delen gösterişli yapılarda. Herkese aş, herkese iş, herkese kitap istiyorlardı. Herkesin ekmeğini komşuyla bölüşebilme yüce gönüllülüğüne kavuşmasını diliyorlardı. Bir daha savaş çıkmasa diyorlardı...

Dileklerinin adını "hürriyet" koymuşlardı. Ne hazin... Hepsi mi çocuktu?.. (Atasü, 1998, s:57)

Hikâyede yer alan kadın-erkek aşkı evlilik kurumunu zedelediği için yani yasak aşklara yer verildiği için yazar bu durumu gizlice eleştirir ve şairin, öğretmenin evinde konuk olmadığını bilmesine karşın onu konuk yerine koyarak anlatır. Geleneksel anlayışın ve evlilik kurumunun kutsallığına inanan yaşlı annenin gözünden hem gizli eleştiri hem de bilip bilmezden gelme yönteminin kullanıldığı cümleler şöyle okuyucuya sunulur:

"Konuksuz akşamlarda –evet, tabii, şair de konuk... tu... muydu... öyle sayılsa mıydı- daha erkenden çekilirdi bitişik odaya usulca, sedirin üstüne kıvrılırdı."(Atasü, 1998, s:52)

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer hikâye Uçu adlı kitapta yer alan "Mis"tir. Yazar bu tekniği karakterlerin şimdiki hallerini daha iyi anlayabilmemiz, onlar hakkındaki ayrıntıları görebilmemiz ve şimdi ile geçmişini mukayese edebilmemiz için kullanır. Mekâna bağlı olarak çağrışım ve geri dönüş tekniği bir arada kullanılırken yazar Louise için şunları anlatır:

Sonraki yıllarda bitimsiz yaz mevsimlerinin loş öğle sonlarında, baharat çuvallarından birbirine karışarak yayılan kokuların ninnisinde, bilişlerle belirsiz sezislerin birbirine buharlaştığı o gevşeme derecesinde, doğduğu ülkeyle sonsuzca kucağında uyuyacağı ülkenin ayrımları biçimlenecek, ağır ağır uykuya geçen bedeninin iç farkındalığında. Kokuların nemli ve serin hava dalgalarıyla, kuru ve sıcak hava akımları arasında değişen dağılma tarzlarını anımsatır bu başkalklar. Kendi içine kıvrılan hüzünlü bir ezgi gibidir doğduğu yağmurlu adanın koku titreşimleri; havanın ve

kokunun etkisi tende belirginleşir. Burda ise değip kaçıveriyor, durmadan havayı genişletip, büsbütün seyrelten devinimi kokunun. (Atasü, 1998, s:68-69)

Tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermeye çalışan yazarın karakterlerini hem fizikî hem de duygusal yönden okuyucuya tanıtmaya çalıştığı görülür. Geriye dönüşlerde Şevket ve Louise'in çocukluğu ile ilgili bilgiler verilir, iç mekân tasviri ve diyalog çok az kullanılır. Mekân olarak bir semti ve o semtin kokularını ön plana çıkaran yazarın, ev ya da işyeri gibi kapalı ve dar mekânlarla ilgili tasvire yer vermediği görülür. Tiyatro sevdası nedeniyle İngiltere'deki kulis ve Türkiye'deki sahneye ait bazı tasvirler yapılsa da genel anlamda iç mekân tasvirleri kullanılmaz. İroniye yer verilemeyen hikâyede yazar ile Louise'in aşk hakkındaki konuşmaları Louise'nin psikolojisini göstermesi bakımından önemlidir. Yazarın eleştirisini de içeren şu paragraf hem ana karakterin psikolojisini hem de aşk konusunda düşündüklerini gösterir:

Kıskanç bakışlar, hırçın sözler, gövdelerden taşıp havayı kıvılcımlandıran zıt duygular, gözü yaşlı dışavurumlar... Dört nala koşmak –nereye- kaçıp kurtulmak arzusuyla dopdolu ve her an şahlanmaya hazır tutkuyu dizginleyen o içsel sıkı düzen, yaşamı yasaklayan... Sevdalanmayı bile... Çünkü tek büyük aşk sahneye duyulandır! Ah, çocuk, sen ne bilirsin sevdayı! Bilmek istiyorum. Kulisin dardaracak ve havasız mekânındaki oynaşmaları aşk mı sanıyorsunuz? Kimin gönlü kimde belli değil! Ne garip bir oyun! Evet, bir oyun! Çokeşlilik köşe kapmacası! Bağlılık da bir erdemdir! Neredeyse yasaklanmış burada! Biricik ve mutlak bağlılığın sahneye düğümlemesi sıkıca, köleleştirici bir yazgı gibi dayatıldı mı gençliğin karşısına, "Hayır!" diye haykırısı gelir insanın! Suçlama bizi böyle! (Atasü, 1998, s:71)

Durum hikâyesi olması nedeniyle belli bir kronolojinin izlenmediği "Mis"te Louise ile Şevket çiftinin evliliklerinin ilk yılı ile hikâyeye giriş yapılır. Türkiye'deki yaşamları anlatıldıktan sonra Louise'in ailesi hakkında bilgi verilir ve Şevket'le tanıştıkları güne dönülür. Yazar hikâyenin bazı kısımlarında Şevket ve Louise'in çocukluğuyla ilgili bilgiler de verir.

Yazar Türkiye'de yeni bir yaşam kuran Şevket ve Louise'in zaman zaman duygusal olarak boşluğa düştüklerini, Şevket'in içkiye olan bağımlılığını ayrıntılarıyla anlatır. Bu noktada gizli kalan gerçeklerin bir bölümünü de Şevket'in ölümünden sonra ortaya çıkan günlükleri aracılığıyla okuyucuya sunar:

Louise'i ruhumun yalnızlıklarına ortak etmede pek geç kaldım. Tanımadığım kendimi onunla nasıl paylaşabilirdim? Çocukluğumun cenazeleriyle nihayet yüzleşebildim. Louise'se onu mahrum ettiğim kulis kokusuna nihayet kavuştum. Artık kaynaşabiliriz. Heyhat! Çok geç! Böyle bir isteğimiz kalmadı. İstek

varken, imkân yoktu. Bu gece kızımız, babasının insanlarıyla annesinin ülkesinin kültürünü ve annesinin yeteneğini buluşturdu, belki kaynaştırdı. Ama bundan böyle de biz, karım ve ben aynı tarzda yaşayacağız, aynı evde yan yana. Ben masamın ve kadehimin başında, karım çocuklarımızın gel-gitleri arasında; ben içime, o ilişkilerine dalarak. Fazlası zait. (Atasü, 1998, s:89)

Geriyeye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer hikaye Uçu adlı kitabın “Bir Varmış Bir Yok/..” isimli bölümünde yer verilen “Mozaik”tir. Yazarın mozaik, heykel ve freskleri ele alıp insanların sanat eserleri karşısındaki duyarsızlığına dikkat çektiği hikâyede, sanat eserlerinin geçmişine de yer verilir. Yılanlı Kadın freskine ait mitolojik hikâyeden de esinlenen yazar, ayrıntıları verme aracı olarak geriyeye dönüşü kullanır. Bilinç akımı tekniği içinde ele alınabilecek hatırlama, çağrışım ve iç konuşmaya yer verilmeyen hikâyede, karakterlerin fizikî durumlarına ait bir tasvir yapılmaz. Sanat eserlerini görmek üzere gidenler fizikî olarak tasvir edilmemekle birlikte duygu ve düşünceleri açısından ele alınırlar. Yazar bu grupta yer alarak tarihi eserleri değerlendiren kişilerin duygu ve düşüncelerini diyalog şeklinde sunar:

Kadın düşmanı bir imgelemin ürünü.

Arkadaşlar, hizmet ettiği dinin düşünce biçimini dışa vuruyor, kişisel öfkeler şart değil.

Yüreğinde duymayaydı kini, böyle etkileyici çizebilir miydi, yetkince boyayabilir miydi, taş duvarda yüzyıllarca sonra bile hala cehennemlik, hala lanetli bu kadın imgesini! (Atasü, 1998, s:98-99)

Yazarın bu cümlelerinden sonra “Krezus’un hazineleri” mozaikindeki köle kadın heykelinin çalındığı haberini vermesi hem ironi yaratır hem de yazarın heykeli kişileştirdiğini kanıtlar. Tarihî eserleri ele alırken onların geçmişlerine ve mitolojideki yerlerine de değinen yazar “Mozaik”te günlük, şiir vb. edebî türlere yer vermez, farklı bir yazı stili kullanmaz. Halk söyleyişlerini diyaloglarda kullanan yazarın, rüyaya yer vermediği görülür. Belli bir kronolojinin izlendiği bu olay hikâyesinde; heykel ve mozaik tasvir edildikten sonra köle kadın heykelinin çalındığı söylenir. Sonrasında bu heykellerin yer aldığı kilise anlatılıp eserlerin geçmişine ait detaylara yer verilir. Son olarak heykellerin tahribatı üzerine konuşulup hikâye şöyle sonlandırılır.

İşte çekilip gitti sanat uzmanları, gezginler, ilgili-ilgisiz gözler. Yalnız kaldı ağır örtülerin altında; yalnız kaldı yılanların kısırcasında. Derinleşti ipince çatlaklar. Dünya döndü durdu. O büsbütün parçalandı, bölündü, ufaldı. Yar karanlığı, tenin ışığa değsin!

Şaşkınlıkla baktı parçalarına. Öfkeyle uçan otoyol kıyılarında, saldırgan yapay ışıklandırmalarıyla panolarda irileşen dudaklarına, göğüslerine, baldırlarına, evciklerde aptal kutularının grimsi aydınlığında... (Atasü, 1998, s:101)

Uçu adlı kitapta yer verilen “Antiokos’un Mirası”nda da geriye dönüş tekniği ayrıntıları verme aracı olarak kullanılır. Yazar geriye dönüş tekniği dışında karakterlerinin iç konuşmalarına, anımsama ve hatırlamalara da yer verir. Ana karakterlerden olan ve Antiokos’un torunu olarak tanıtılan genci destekleyen yazar, bu genç ile konsolosluk memuru arasında yaşananları diyaloglarla sunarken memurun suçlayıcı iç konuşmasına da yer verir:

“-İşiniz, dedi görevli bayan.

-Çiftçi, dedi delikanlı.

-Çiftliğinizin tapusu, dedi görevli bayan.

-Dedem öldükten sonra tapuları üstümüze çevirmedik, dedi delikanlı.

“Devlet düşmanlığı”, dedi havadaki bir elektriklenme, “salt miras vergisi ödememek için.””(Atasü, 1998, s:109)

Eserde Nemrut Dağındaki tanrı heykelleri ve oradaki tahribat hikâyesinin temelini oluşturur ve yazar insanoğlunu eleştirir. Yazarın eleştiri yaparken Antiokos heykelini kişileştirdiği ve eleştirisini heykelle dertleşme şeklinde sunduğu görülür:

“Gövdelerinizi yok etti, kıyıcı insan soyu. Bir külahlarımız kaldı, bir de soylu yüz çizgilerinizin kusursuz uyumu. Kendini tanrılarla bir tutan Kral Antiokos, Makedonyalıların mirasısın toprağımıza. Sen mirasını kime bırakacaksın? Külahını ve o güzelim burnunu? Söyle Antiokos, kime?..”(Atasü, 1998, s:108-109)

Yazar karakterlerini hem fizikî hem de psikolojik olarak tanıtır. Karakterlerini yaşadıkları coğrafyaya uyumlu şekilde konuşturan yazarın halk söyleyişleri ve birleşik zamanlı ifadelerle yer verdiği görülür. Yazarın diğer hikâyelerinde kullanmadığı kelimeler ve yansıma sözcükler bu hikâyesinde koyu harflerle yazılarak kullanılır:

“Gürül gürül akar Fırat, tempo tutar eski zaman.

..... uğul uğul uğul uğul uğul uğul uğul uğul... ya al lah bis mil lah ya al lah bis mil lah...”(Atasü, 1998, s:107)

Uçu adlı kitabın “Yaşlı Kadınlar” bölümünde yer verilen “Doğunun Çağrısı”nda da geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar hasta bir kadının yaşama tutunma mücadelesini anlatırken, karakterlerini hem fizikî hem de psikolojik açıdan

okuyucuya tanıtır. Bilinç akımı tekniği içinde sayılan iç konuşma ve çağrışım yöntemleri de hikâyede kullanılır. Hasta kadının iç sesi, kadınlığının simgesi olan vücuduna dokunmaktan çekinme derken büyük ve koyu harflerle yazılan cümleler kadını bu konuda cesaretlendirir:

“Nicedir gövdesi taşlaşmıştı. Hem taşlaşmış, hem boşalmış. **(DOKUN GÖVDENE, KORKMA, DEĞ KENDİNE, DUYUMSA ILIKLIĞINI, DUYUMSA CANLILIĞINI.)**”(Atasü, 1998, s:121)

Ana karakterin geçmişi hatırladığı bölümlerde arkadaşıyla yaşadıkları yüzeysel bir şekilde anlatılır. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verilmediği hikâyede rüyalar ve günlükler kullanılmaz. Kadının hastalık süreci ile ilgili diyaloglara yer verilir. Ancak hasta kadının gençken siyasi bir grup içinde yer aldığı hatırlatılıp bu gruplara ait bir gazete haberine yer verilir:

“Sabah gazetede gözüne şöyle bir ilişmiş haberi anımsadı. Yıllardan sonra gelişmeye başlayan hoşgörü ortamından yararlanarak, “Öpücük ve Devrim” partisi bir eylem düzenliyordu.”(Atasü, 1998, s:126)

Hikâyede mekân olarak bir ameliyathane ve bir sokak kullanılır. Ana karakteri olan hasta kadından yana tavır sergileyen yazar, okuyucuyu bu kadının tarafını tutmaya zorlar. Bunu yaparken kanser olan organlarına veda eden kadının yaşadığı boşluğu bir ironiyle gözler önüne serer:

Bir de göğüsleri vardı, apış arasındaki boşluğun tersine izdüşümleri. Öifte sarkıt. **(DOKUN KENDİNE.)** Hint felsefesine gönül bağlamış, duygusal insanlar, dert görmeyin e mi! Gövde nasıl düşman değilmiş? Ne sinsidir o! Kişinin tüm yaşdaşları, kanser eşiğinde sıraya girmiş beklerken, sözlüye çekilecek öğrenciler gibi... Bakalım, kör talih kimin numarasını okuyacak! Hayır, el sürmüyordu göğüslerine. (Atasü, 1998, s:122)

Hikâyede halk söyleyişlerine yer verilir. Yazar hikâyeyi yatalak olan ve artık kadın olmaktan tamamen kurtulan karakterinin duygularını dile getirerek bitirir. Rahim ve yumurtalık kanseri olan kadın dışarıdan sağlıklı bir insan olarak görünür ve hikâye boyunca suçluluk duyar. Ancak hikâyenin sonunda gerçirdiği kaza nedeniyle yatağa bağımlı hale gelir. Artık somut bir şekilde hastadır ve hasta bir kadın olmanın suçluluğu onu terk eder:

“Sert bir yüzeye yatırmışlardı onu. “Bu yatakta hep aynı kişi yatacak, hasta.” Suçluluk onu terk etmişti.”(Atasü, 1998, s:130)

Yine hasta ve yaşlı bir kadının hayatına yer verilen “Giselle’in Delirmiş Ayakları”nda da geriye dönüş tekniği ayrıntıları verme aracı olarak kullanılır. İç konuşma ve çağrışıma da yer verilen hikâyede, karakterler fizikî ve psikolojik yönden ele alınırlar. Hasta ve yaşlı bir balerinin yaşama tutunabilmek için kendini dansla tedavi etme süreci ile yaşadığı zorluklar anlatılırken, dansçıların yetenek adı altında ezilişleri de eleştirilir:

.... Kim doğal oyunsuluktan koparttı bu çocukları ve dünyanın düzeni en sıkı manastırına, acımasız çalışma kampına kapattı? Yetenek! Bilincin küçük isteği boyun eğmeli miydi etin ve kemiğin, evrenin büyük dokusundan taşıdığı eğilime? Yetenek Olimpos doruğundan gözlemleyen tanrıçanın dürbün ve mikroskop mercekleşmelerinin seçme gücünü kuşanmış sezgisiyle yakaladığı bir esinti miydi?.. Bir duruş zarafeti. Küçük beden ağrıyla düğüm düğüm bükülürken, kas engellerini aşip minik yüze ulaşan uçucu gurur titreşimi... Yetenek... tanımlara sığmayan aşkınlık... Kim demiş özgürlüktür diye? Nasıl da kısıtlıdır bir balerinin yaşamı! (Atasü, 1998, s:132)

Hikâyeye adını veren Giselle oyunu ana karakterin hem tutkusu hem de en büyük korkusu olur. Yazar, hasta balerinin yıllar önce oynadığı Giselle adlı oyun ile yıllar sonra oynanan oyunu karşılaştırır. Ana karakter olan hasta balerin klasik baleden çok farklı olan bu oyunu sevmez ve hayatı boyunca çektiği sıkıntıların, verdiği mücadelelerin boşa gittiğini düşünür. Bu durum anlatılırken hasta balerinin rüyasına ve hayal kırıklığına da yer verilir.

Yaşlı balerin o gece karabasanlı bir uykuda çırpındı. Zihninin gözlerine takılmış bir anı-imgeden kurtulamıyordu. Kopmuş parçalar, dudaklar, ten, parmak uçları, meme uçları, kulak memeleri, vajen ağzı, yarılmış ağırlı ayaklar; kürk etollerle, şarap rengi drapeli giysilerle, tüllü şık şapkalarla, zarif iskarpinlerle sarmalayıp sakladığı, soğuk tukalla yapıştırdığı. Çıldırılmış Giselle’i oynayan balerinin ayakları kendininkiler gibi çarpık çurpuk yaşanmayacaktı; yayıla, büyüye, kalınlaşa güçlene çirkinleşecekti onlar; büzüle kuruya değil; böyle ağrımayacaklardı. Ayaklarının sivri burunlu bale pabuçları içindeki zarafeti bir yanılısamaydı. Tüm klasik bale bir yanılısamaydı. (Atasü, 1998, s:141-142)

Hasta balerini yaşadığı bu boşuktan kurtaran eski bir öğrencisinden gelen teşekkür mektubudur. Halk söyleyişlerinin kullanıldığı hikâye yazar tarafından şöyle sonlandırılır:

“Parlak ateş... sönüyor... Arda kalan bir avuç cüruf, kemik ve deriden. Merkezde ılık bir noktada hala tütüyor devinim... belli belirsiz bir duman yükseliyor... Balerinin ak tül den tütüsü gibi döngüsel... boşlukta sarmal çiziyor... Pas de seul...”(Atasü, 1998, s:145)

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “İncir Ağacının Ölümü Üzerine Tuhaf Bir Soruşturma” adlı öyküde de geriye dönüşlere yer veren yazarın bu yöntemi ayrıntıları verme amacıyla kullandığı söylenebilir. Hikâyenin üçüncü bölümünde incir ağacının ölümünden sorumlu tutulan komşuların değerlendirildiği görülür. Komşuların geçmişte işledikleri suçlar ve kabahatler gün yüzüne çıkarılır ve okuyucunun bu karakterleri daha yakından tanımaları sağlanır. En masum zanlı sayılabilecek uzak komşunun çocukluğuna gidilir ve küçükken incir çalıp hastalanması yüzünden incir ağaçlarına düşmanlık beslediği sonucuna varılır. Geçmişin tozlu sayfalarında unutulmuş ve hatırlanması asla istenilmemiş bu suçlar ve kabahatler, tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla planlandığını ve yazarın her şeyi bildiğini de bize gösteren ipuçlarıdır:

.... Bizim uzak komşu –henüz kısa pantolon giyiyor- inciri çok sever ama ne hikmetse annesi uğursuzdur diye tutturmuş, babasına –öldür Allah- bahçeye incir ağacı diktirmiyor. Komşumuz çocuk da başka bahçelerden hırsızlama incir kopartıp afiyetle yiyor. İşte savaş anıları tazelenmiş büyükler endişe içinde radyo haberlerine yoğunlaşmış, gözleri başka şey görmez olmuşken, bizim afacan incir yemenin endazesini şaşırıyor. Üstüne üstlük bu ballı, sütlü, geniz gıdıklayan hoş kokulu meyvenin ılık şehvetine kapılıp yeşil zeytin büyüklüğündeki ham incirleri de doğru dürüst çiğnemedi ya da çiğneyemedi mideye indirmeye kadar vardırırmı işi! Sonuç, feci bir ishal. Düşünün, ‘940’ların başı, yoksul bir Anadolu kasabası, serum filan gibi ilaçları kim kaybetmiş de bizim kasabalılar bulsun! Ufaklık ölümden dönüyor! (Atasü, 2008, s:19)

Bilinç akımı tekniği içerisinde değerlendirilebilecek iç konuşma tekniğine de yer veren yazar, ayrıntıları vermeye devam ederek komşuları daha yakından tanımamızı sağlar. İncir ağacının ölümünden sonra komşuların tepkileri, gizliden gizliye Nuran ve Fikret’i izleyişleri şu şekilde dile getirilir:

Civar komşular, karı koca arasındaki içsel çarpışmadan habersiz, merakla onları gözlüyorlardı. Yoksa, Nuran’la Fikret’e mi öyle geliyordu? Yok canım, sanki göz hapsindeydiler. Kesinlikle öyleydiler, deyimim sözlük anlamıyla. Nuran ne zaman balkona veya bahçeye çıksa, komşulardan birinin dikkatli gözleriyle karşılaşıyordu. (Atasü, 2008, s:13)

Geriye dönüşlerde zaman ve mekân değiştiği için mekâna ait detaylar veren yazar, iç mekân tasvirleri yapmak yerine mahalle ya da apartmanların dış görünüşlerine ait tasvirler yapar. Mekân konusu önceki bölümlerde detaylıca ele alındığı için Üftade Hanım’ın genç kızlık yıllarını, Sündüz ve Hikmettin çiftinin Ankara’da oturdukları apartmanı, uzak komşunun çocukluğunun geçtiği İzmir’in bir

kazasını anlatan bölümlerin olduğu belirtilerek hikâyede kullanılan diğer yöntemler üzerinde durulacaktır.

İnsan dışı canlı bir varlık olan incir ağacı; yazarın kişileştirdiği, kendisine yapılan eziyetleri anlatması için konuşturduğu ve tanıklığına başvurduğu yani tarafını tuttuğu bir karakter olarak değerlendirilebilir. Yazar incir ağacının tarafını tutarken okuyucuların da onun tarafını tutmasını ister. İncir ağacının tanıklığı şeklinde yer verilen metni birkaç kez kullanması da bu durumu gösteren en büyük delildir. Buna göre yazar, incir ağacının haklılığına inanmamız, ona yapılanlar üzerinde düşünmemiz için tekrar tekrar şu cümlelere yer verir:

İncir Ağacının Tanıklığı:

Gece el ayak çekilince, gün doğmadan en karanlık ve soğuk saatlerde, evlerden kımıldayan hayaletler gibi sürünerek çıkarlar. Her şey o kadar durgundur ki sessiz ve usul hareketlerinin titrettiği hava katmanlarını hissedirim de oradan bilirim geldiklerini. Bitki katilleri... (Atasü, 2008, s:12-13)

Öyküde; diyaloglar ve halk söyleyişlerine daha doğru bir ifade ile yöresel Ege şivesine de yer verilir. Uzak komşunun, Nuran ve Fikret'in kendi bahçelerine diktiği ağacı sökmesini emretmesinden sonra Hanife ile Nuran'ın konuşmaları bu yargımızı destekler:

Ertesi gün, Hanife Hanım, "Onun derdi başka, hanımım," dedi, "karısı onu def edivemiş diyola, üstelik malını mülkünü elinden almış da öyle boşanımış."

"Bunun benimle, bahçemdeki zararsız ağaçla ilgisi ne?" dedi Nuran,

"Aman, hanımım, gücü gücü yetene."

"Karısına öfkesini bana mı kustu yani!"

"Eh, orasını bilmem gayrı."(Atasü, 2008, s:10-11)

Kronolojiye bağlı kalınan bu uzun olay hikâyesinin yazar tarafından sonlandırıldığı, okuyucuya bırakılan boşlukların olmadığı da söylenebilir. Yazar her şeyi bilen bir tavırla karakterlerini tanıtırken onlar hakkında eleştiri ve ironi de yapar. Sündüz ve Hikmettin çiftinin sahip olma hırsları yazar tarafından şu şekilde aktarılarak bir ironi yapılır:

Yıllar önce, Nuran ve Fikret'ten çok önce, buraya gelip yerleştiklerinde -elbette en iyi niyetlerle- o sıralarda hayli çorak olan ortak araziye güzelleştirmekten başka kuşkusuz hiçbir amaç gütmeyen, kendi bahçelerini epeyce genişletmişlerdi. Ama bu çok eskidendi... Ve onlar ilk mülk sahipleriydiler. Öncelik hakkı diye bir şey vardır, öyle değil mi? (Atasü, 2008, s:8)

Yazar bazen kendi görüşlerini desteklemek için başka yazar, düşünür ya da bilim adamlarının sözlerini de alıntılar. Tırnak içinde verilen bu alıntılardan bir tanesini de bu öyküde kullanır. Nuran ve Fikret çiftinin emeklilik günlerinin tamamını bahçe işlerine adamalarının haklılığını savunan yazar, bu durum için Konfüçyüs'ün şu sözüne yer verir:

“Ne demişti koca Konfüçyüs, “Bir hafta mutlu olmak istiyorsan yolculuğa çık, bir yıl mutlu olmak istiyorsan evlen, ömür boyu mutluluk için bahçıvan ol!””(Atasü, 2008, s:5)

Erendiz Atasü geriye dönüş tekniğini birçok hikâyesinde ayrıntıları verme amacıyla kullanırken bazı hikâyelerinde bu tekniğe yer vermez. Geriye dönüş tekniğine yer verilmeyen hikâyelerden biri İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Kapıcı Zebercet’in Önlenebilen Yükselişi” adlı öyküdür. Fırsatları değerlendirip kendine makam ve mevki edinen bir kapıcının yükselişinin konu edildiği öyküde; Zebercet’in kapıcılığa başlaması, kapıcı iken ağabeyinin adam öldürmesi, sonrasında emlak komisyonculuğu, mahalle muhtarlığı ve ana kent belediye başkanının emlak danışmanlığı işlerine sahip oluşu belli bir kronoloji dâhilinde okuyucuya sunulurken geçmişle değil gelecekle ilgilenilir. Bilinç akımı tekniği içerisinde değerlendirilebilecek iç konuşmaya hikâyede yer verilir ve emekliliğe çıkarılan apartman sakinlerinin ruh halleri bu teknik aracılığıyla şu şekilde dile getirilir:

Sahiplerin konutlara yerleşmesinden birkaç yıl sonra, bir ölüm dalgası geçmişti, mahallenin üstünden. Çatlayan atardamarlar. Yüreklere kaldırmamıştı çoğunun, henüz ellili yaşlarının başlarındaiken –kimisi o kadar bile değildi- ıskartaya çıkartılmayı. Yurt sevgisi, hiç sorgulanmadan kabul edilmiş bir kutsaldı, onlar için. Ve hep, yurdun onlara ihtiyacı olduğunu düşünmüşlerdi. Şimdi, tam da 20. yüzyılın ikinci yarısında yurt tehlikeye düşmüşken ve mensup oldukları kurum –yani onlar, bizzat kendileri- duruma el koyup yurdu kurtarmışken niçin kendilerine güle güle denmişti? Haydi evlerinize, biraz da orada pinekleyin, yeter kışmaları büroya çevirdiğiniz! Sayınız çok fazla, size gerek yok! Pinekleme mi, ne pinekleme! Çoğu teğmenliklerinde, doğuda görev yapmıştı, isyanlar sırasında. Binbaşlıkları Kore Savaşı'na rastlamıştı. Kimdi pinekleyen, istirham ederim!(Atasü, 2008, s:26-27)

Yazar, iç konuşma dışında diyaloglara yer verdiği öyküde, halk söyleyişlerini de hikâyeyi zenginleştirmek amacıyla kullanır. Diyaloglar hikâyede çok fazla yer kaplamasa da halk söyleyişlerini ve karakterlerin sahip olduğu şiveyi göstermesi açısından önemlidir:

“Ezile büzüle, utana sıkıla,

“Komutanım,” dedi, “hele bi şey diyem ama çehinirem.”

“Konuş Zebercet,” dedi Hıfzı Bey sikkın bir tarzda.

“Ben seğın derdinden anlirem. Dermanın bilirem.”

“Neymiş derdim, bakalım?”

“Şu talebeyi blohtan çıkarıvereh.””(Atasü, 2008, s:30)

Hikâyede yine ayrıntıları verip öyküyü zenginleştirme amacıyla ve yazarın hikâye ile okuyucuya sunmak istediği mesajı vurgulamak için ironi yöntemini de kullandığı görülür. Cinayet işleyen ağabeyi yüzünden saygınlık kazanan kapıcı Zebercet ve o dönemde çevredeki insanların ülke karışıklığı yüzünden edindikleri zihniyet, yazar tarafından şöyle dile getirilip ironi yapılır:

Cinayetlerin siyasi maskeler takmaya başladığı dönem gelip çattığında, Zebercet'in saygınlığı ikiye katlanmıştı. Ne yani, sonuçta, ağabeyinin kafası kızmış ve birini vurmuştu. Dürüst bir suçtu bu, en azından anlaşılabilir, alışılmış bir suç. Şimdikiler öyle miydi ya... Zebercet'in emekli Albay Hıfzı Bey'le ufak ticaret işlerine girişmesi bu döneme rastlar. (Atasü, 2008, s:26)

Farklı yazı stili kullanmak dışında, okuyucunun dikkatini hikâyeye çekebilmek için, hikâyenin sonunda Zebercet'in akıbetini bildiren bir gazete haberine de yer verilir. Bu gazete haberiyle sonlandırılan öyküde, okuyucunun merakı giderilir, Zebercet hakkındaki tüm gerçekler ayrıntılarıyla verilmeye çalışılır:

“Bir Başarı Öyküsü

Türkiye'nin çoğulcu demokratik yapısının en büyük kanıtı! Ey, Avrupa, sen duy! Kapıcılıktan anakent belediye başkanı danışmanlığına! Yılların deneyimli kapıcısı Zebercet Bitlisli, son seçimlerin galibi, dindar-liberal partinin ana kent belediye başkanı Muhammet Altaysoy tarafından emlak işlerinden sorumlu danışmanlığa getirilerek yetkiyle donatıldı.

“Ben çekirdekten yetişmiş adamı severim,” diyen *muhafazakâr atılım* liselerinin orta kısmından mezun olduktan sonra hayata atılmakla övünen Sayın Belediye Başkanı kendisi de pek çok farklı iş kolunda, farklı örgütlenmelerde, farklı *kurumlaşmalarda* ve çeşitli siyasi partilerde deneyim kazanmış bir çekirdekten yetişme, kendi deyimiyle “kavruk bir Orta Anadolu çocuğu.””(Atasü, 2008, s:35-36)

Zebercet'in emlak komisyonculuğu işinde karşılaştığı anarşist öğrenci problemi, yıllar sonra Zebercet'in ani yükselişinin dikkat çekmesi nedeniyle hatırlama sayılabilecek cümlelerle apartmanın ikinci kuşak sahipleri tarafından şu şekilde dile getirilir:

.... Kimileri ve özellikle kimilerinin eşleri, yani merhum emekli subayların gelinlerinden bazıları Zebercet'in muhtemel anarşisti, bloktan uzaklaştırma yönteminden kuşkuluydu. Belki de öyle ahbap çavuş ilişkisiyle olmamıştı bu iş. Söze dökülen ya da dökülmeyen senaryolar yazılıyordu zihinlerde. Belki de çocuğu silah zoruyla yollamışlardı; belki resmi makamlara ya da karşıt siyasi örgüte ihbar etmişlerdi. (Atasü, 2008, s:33)

Tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermeye çalışan yazar, karakterlerinin daha çok psikolojik yönleriyle ilgilenir ve Zebercet'in sağlam adımlarla yükselişini okuyucuya gösterirken hiçbir karakterinin tarafını tutmaz. Yazar, objektif olmaya çalışan bir yaklaşımla okuyucuyu olan bitenden haberdar eder ve kimin haklı olduğu konusunu okuyucuya bırakır.

“Beyaz Fil” adı hikâyede de geriye dönüş tekniği ayrıntıları verme amacıyla kullanılır. Ana karakterlerden olan ressam ile heykeltıraş Ani Binemeciyan'ın çocukluklarına ait bilgilere de yer veren yazar, okuyucunun onları daha yakından tanımasını ister. Ressam çocukluğunda yaşadığı göç olayını ve o göç sırasında kaybettiği arkadaşları ile ilgili hatıralarını anımsamaya çalışır ancak bu anılar hafızasından silinmiştir. Yazar, karakterlerini tanıtırken sadece çocukluk dönemine ait ayrıntılar kullanmaz, aynı zamanda onların fizikî tasvirlerine de yer verir. Bazı hikâyelerinde karakterlerinin yanında durup onlardan birini ya da birkaçını destekleyen yazarın, bu hikâyede tarafsız olduğu gözlemlenir.

Aynı kitapta yer alan “Operada Bir Gece” adlı hikâyede de çağrışım, hatırlama ve geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar karakteri olan yaşlı yazarı daha yakından tanıtabilmek için onun çocukluğuna ait bilgileri de verir. Ayrıntıları verme amacıyla kullanılan bu teknikler, hem karakterleri daha iyi tanımamızı hem de mekânla alakalı bilgi sahibi olmamızı sağlar. Yaşlı yazar unutulmaya yüz tuttuğu bir zamanda gelen ödül töreni davetiyesiyle birlikte kısa bir mutluluk yaşar ve yazar onun mutluluklarına, unutulma korkusuna, yaratıcılığını kaybedişine ait detayları da okuyucu ile paylaşır. Ana karakterinin ruh hali ve psikolojisi ayrıntılı bir şekilde anlatılırken diğer karakterler fizikî olarak tasvir edilmiştir. Geriye dönüş mekânla alakalı tasvire bağlı olarak kullanılır. Yaşlı yazar ödül töreninin yapılacağı opera binasına giderken daha önceki zamanlarda buraya yaptığı ziyaretleri ve çocukluğunu hatırlar. Opera binasının içi de tasvir edilir. Yazar diğer hikâyelerde ön planda tutulan mekânın dış görünüşü ve manzarasını bu hikâyede kullanmaz, onun yerine iç mekân tasviri yapar. Yazarlık mesleği, yaratıcılık ve modern çağda yazarlara

yüklenen görevler eleştirilirken ana karakteri olan yazardan tarafa bir tavır sergileyen Erendiz Atasü, tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermeye çalışır. Hikâyede rüyalara, şiir, şarkı, mektup vb. edebi türlere yer verilmez. Acak yaşlı yazar ödül töreninin bir ay önce yapıp geçtiğini öğrendikten sonra yaşadığı derin hayal kırıklığı sonucu büyük bir sanrı yaşar. Opera binasının içinde dolaşmaya çıkan yazar, sahnenin kenarında Ahmet Hamdi, Mehmet Rauf, Halit Ziya gibi yazarların hayallerini görüp onlarla konuşur. Diyaloglara da yer verilir. Opera binasında gece bekçisi olan Recep ile karısı fenalaşan yazara yardım etmek isterler ve ödül töreninin bir ay önce yapıldığını yaşlı adama söylerler. Bu sırada kullanılan diyaloglarda halk söyleyişleri ve şive içeren kelimelere de yer verilir. Yaşlı yazar opera binasının kapısına geldiğinde ödül töreni yapılacak bir mekândan çok farklı bir yer olarak gözükken bu mekânı ironi ile eleştirir.

“.... O sırada gözüne zil çarptı. Eskilerin deyişiyile anlı şanlı *taç kapıda*, herhangi bir konut girişiymiş gibi, kapı zili! Güvenlik önlemleri nerelere vardırılmıştı!”(Atasü, 2008, s:58)

Hikâyede olay sunumu kronolojiye uygun şekilde aktarılır. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine riayet edilen hikâye, yaşlı yazarın opera binasında ölmesiyle sonlandırılır.

Unutulmayan bir aşkı ve o aşkın radyoda çalan bir şarkıyla tekrar canlanmasını ele alan “Aynı Şarkı”da da geriye dönüş tekniği ayrıntıları verme amacıyla kullanılır. Radyoda duyulan eski bir şarkı, ana karakter olan tesisatçıya sevgilisini hatırlatır. Şarkının adı ya da şarkıya ait sözlere yer verilmez. Yazar tesisatçının karşılıksız ya da kavuşulamayan aşkını ele alırken duygu ve düşünceleri ön planda tutar. Karakterlerinin fizikî görünümüne ait ayrıntılara da yer verir. Sevgilinin kahverengi saçları tesisatçının ona âşık olmasına neden olduğu için detaylıca tasvir edilir. Diyaloglar aracılığıyla ana karakterler olan tesisatçı ile yazarın duygu ve düşünceleri gün yüzüne çıkarılır. Tüm gerçekleri ayrıntılarıyla vermeye çalışan Atasü, bu hikâyede mekânı arka planda tutar. Erendiz Atasü, hikâyede adını söylemediği yazar aracılığıyla aşk ve evlilik dışı ilişkileri eleştirir. Aşkı uğruna evini ve çocuklarını terk eden tesisatçıya en doğrusunun yuvasına sahip çıkmak olduğunu söyler. Okuyucuyu yazar karakterine doğru çekmeye çalışan Erendiz Atasü, diğer hikâyelerinde açıkça kullanmadığı argo kelimelere bu hikâyede yer verir.

“Aynı Şarkı”da şimdiki an’la başlatılan hikâye, geçmişle devam eder ve sonra tekrar yaşanan an’a dönülür. Karakterlerin çocukluklarına dönüş yapılmaz, sadece tesisatçının askere gitmeden önce âşık olduğu dönem anlatılır. Adamın evlilik dışı ilişkiyi savunan ve sevgiliye kavuşmasını engelleyen durumlar hakkındaki yorumu din kisvesi altında bir ironiyle sunulur:

Kadının kocasının sağ fakat yatalak olması, adamın başlangıçta işine mi gelmişti? Böylece ilişkileri anlaşılabilir bir mazerete kavuşuyor; adam, karısına, çocuklarına açıklamalar yapıp, onlarla atışmak zahmetinden, evini bozma ihtimalinden esirgeniyordu. Ne yani, Hakkın izni dörde kadar değil miydi? Vazifesini yerine getiremeyen kocanın eşi, dinen boş düşmüş sayılmaz mıydı? (Atasü, 2008, s:72-73)

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer hikâye, yazarın İncir Ağacının Ölümü adlı kitabında yer alan “Sır”dır. Karakterlerin şimdiki halleri ile geçmişteki hallerini mukayese edebilmek, ayrıntıları verebilmek ve karakterleri daha detaylı tanıtabilmek için bu teknik kullanılır. İki kız kardeşin evlilik dışı doğan bir bebeğin babasını herkesten saklama çabası ele alınırken, karakterlerin fizikî görünüşlerinden ziyade psikolojik hallerine yer verilir. Hikâyede iç konuşma ve çağrışım kullanılmaz ancak yıllar sonra bebeğin gerçek babasıyla karşılaşan abla karakteri geçmişi hatırlar. Hikâyede diyaloglara yer verilir, mekân olarak sade bir çay bahçesi kullanılır. İç mekân tasvirleri ya da mekânların dışarıdan görünen manzarası üzerinde hiç konuşulmaz. Abla ve kız kardeşin herkesten gizlediği büyük sır ve o sırrın ablada yarattığı pişmanlık daha fazla ön plandadır. Geriye dönüş tekniği kullanılırken karakterlerin çocukluklarına kadar gidilmez, sadece gençlik yılları üzerinde durulur. Yazar üniversitedeki evli hocasını hamile bırakan genç devrimcinin özelliklerini anlatırken ironiye yer verir:

“... Evet, bitkibilim diploması almaktan vazgeçmişti, ama bu onun adına büyük bir kayıp sayılmazdı. Önder olmak için doğduğuna inanan delikanlıya bitkibilim diploması nasıl yetsindi ki...”(Atasü, 2008, s:80)

Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde belli bir kronoloji takip edilir ve hikâye bu büyük sırrı herkese açıklamak isteyen ablanın ölümüyle yazar tarafından sonlandırılır.

Yaşlı bir kadının ölümle yaşam arasında sıkıştığı ve rüyalar aracılığıyla geçmiş güzel günlerin anılarına sarıldığı “Hayat Bir Rüya”da da geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu teknik rüyalardan sonra okuyucuyu yaşanan an’a geri döndürmek ve yaşlı kadını daha iyi tanıtabilmek amacıyla kullanılır. Rüyalar ve

geçmişe ait anılar, hikâyenin büyük bir kısmını kaplarken karakterlerin fizikî görünümlerine ait tasvirlerle çok az yer verilir. Karakterlerini bu hikâyede de tarafsız bir yaklaşımla tanıtan Erendiz Atasü, yaşlı kadının yaşadığı yalnızlığı, özlemi, umutsuzluğu ve torunu ile elde ettiği ufak mutlulukları detaylıca anlatır. Hikâyede rüya ile gerçekler iç içe verildiğinden tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla sunulmadığı düşünülebilir. Diyaloglar, karakterlerin çocukluklarına dönüş ve iç mekân tasvirleri kullanılmaz. Günlük, mektup vb. edebi türlerin örneklerine yer verilmez, ancak halk söyleyişleri kullanılır. Yaşlı insanların ölümün sonsuz hayatı simgelediği, gerçek yaşama ancak ölecek sahip olacağını bildiren “Hayat rüyadan ibarettir” sözü hikâyenin sonunda kullanılır. Yaşamın acımasızlığı ve sahteliğini yansıtan bu sözle ufak bir ironi de gizlidir. Hayatın gerçek oluşuna karşın gerçek olmayan rüyaların sahiciliği savunularak ironi cümlelerin içine gizlenir ve hikâye yazar tarafından sonlandırılır.

“Özlemek” adlı hikâye de geriye dönüşlerle zenginleştirilen bir hikâyedir. Ayrıntıları verme amacıyla kullanılan bu teknikle kocası tarafından aldatılan bir kadının duygusal değişimi ve bu değişim nedenleri açıkça görülebilir. Hatırlama ve çağrışıma da yer verilen hikâyede karakterlerin psikolojik halleri, yaşadıkları pişmanlık ve eskiye duydukları özlem ön planda tutulur. Bu nedenle hikâyede karakterlere ait fizikî tasvirler ve mekâna ait ayrıntılar yok denecek kadar azdır. Yazarın karakterlerine karşı objektif bir tavır takındığı, okuyucuyu herhangi bir karakterinden yana çekmek için çabalamadığı görülür. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verildiği hikâyede, günlük, mektup vb. edebi türlere, rüyalara yer verilmez. Ancak ana karakterlerden olan aldatan koca, yaşamının son evresinde yatalak olur ve gerçekle düş arasında bir sanrı yaşar ve ardından bu kocanın ölümüyle hikâye yazar tarafından sonlandırılır. Ölümden önceki bu sayıklama ve kendinden geçme halinde adam, karısı ve çocuklarıyla geçirdiği mutlu günleri anımsar ve kendini büyük bir boşlukta hisseder. Yatalak babaya bakması konusunda annelerini ikna etmeye çalışan çocuklar diyaloglar aracılığıyla hikâyeye dâhil olurlar. Hikâyede ironi kullanılmaz ama halk söyleyişleri, atasözleri ve deyimler kullanılır. Bu hikâyede günlük hayatta çokça kullanılan kelimelerin yanı sıra “Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur” şeklindeki atasözü kullanılır.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Torun”da da geriye dönüş tekniği kullanılır. Bu hikâyede kullanılan geriye dönüş, hatırlamaya bağlıdır ve ayrıntıları verme amacını içerir. Hikâye yaşanan an, geçmiş, tekrar yaşanan an kurgusuna

göre şekillendirilir, sonuç bölümünde de anneanneninin o gün öğleden sonra olanları düşünmesi aracılığıyla geriye dönüğe yer verilir. Bu tekniğe anımsama ile yer verilirken, bilinç akımı tekniği içinde değerlendirebileceğimiz iç konuşmanın da aynı bölümde kullanılması dikkatimizi çeker:

“... Öğleden sonra olanları anımsadı:

Dünürü gelmişti, kızının kayınvalidesi. Uzaktan sevmiştii bebeği.

“Şekerim, olmaz böyle, yatılı bir hizmetçi tutulmalı!” önerisinde bulunmuştu.

“Ş”lerin ve “r”lerin üzerine basarak konuşmayı nereden öğrenmişti, Yeşilçam filmlerindeki emekli konsoloslar gibi? Bebek bakıcısına nasıl ödeme yapılacağına değinmemişti. (Atasü, 2008, s:117)

Bu cümlelere dayanarak torununa bakan anneanneninin hizmetçi yerine konulduğunu düşünmesi ve babaanneninin bencil tavırları ile dünürüyle alay edişii, hikâyede ironinin de kullanıldığını gösterir. Yazarın karakterlerine yaptırdığı bu ironide babaanne, dünürünü küçük görür, torununa baktığı için teşekkür etmek yerine ona küçük düşürücü sözler sarf eder. Hikâyede halk söyleyişleri sayılan atasözü, deyim türünden sözcüklerin kullanıldığı da görülür.

“Gizli hararetle çitirdayan kozalak yüzünden koca çam ormanı nasıl bir anda alaza keserse, işte öyle, sert bir bakış, umursamaz bir omuz silkiş, terse bir söz yetmişti evcil atmosferi bir anda kıvılcımlandırmaya.”(Atasü, 2008, s:116)

Yazar tarafından sonlandırılan hikâyede tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla planlandığı, karakterlerin dış görünüşlerinden ziyade duygu ve düşüncelerine yer verilerek psikolojik tespitlerde bulunulduğu söylenebilir.

Geriye dönüş tekniğine yer verilen bir diğer hikâye “Kayma”dır. Yazar ayrıntıları verebilmek ve karakterlerini daha detaylı bir şekilde tanıtabilmek için bu tekniği kullanır. Bu tekniğin kullanılışii mekânla alakalı bir anımsamaya bağlı değildir. İki yakın arkadaşın zaman içinde değişmeleri ve dostluklarını sürdürememeleri anlatılırken karakterlerin duygu ve düşünceleri ile fizikî görünüşleri üzerinde durulur. Dostluk ve değişim ana problem olarak ele alınır, Esin ve Meriç’in duyguları, çelişkileri, yaşadıkları ikilemler, hayalleri ve istekleri ön planda tutulur. Büyük Marmara Depremi ile tekrar görüşmeye başlayan bu iki arkadaş, hem kendi hayatlarında yaşadıkları şeylerden hem de diğer insanları etkileyen deprem felaketinden etkilenirler. Esin felaket bölgesini gezdiği gece uyuyamaz ve evinin depremde yıkıldığını, kendisinin enkaz altında kaldığını hayal eder. Yazar rüyalara yer vermediği bu hikâyede, Esin’in enkaz altında kalışını hayal aracılığıyla

okuyucuya sunar. Yıllar sonra depremzede Lale'ye iş bulmak için karşılaşan arkadaşlardan Esin, Meriç'in yaptığı iyiliği gazete haberi olarak bastırması ile şoka uğrur. Yazar mektubun da gazete haberinin de orijinal metinlerini kullanmaz, bu türlerin kullanıldığını haber vermekle yetinir. Halk söyleyişlerini kullanan yazarın atasözü ve deyimlere yer verdiği görülür. Geriye dönüşler aracılığıyla karakterlerinin çocukluklarını anlatan yazar, mekân üzerinde çok fazla durmaz. Hikâyede diyaloglara yer verilir. Yazar hikâyedeki karakterlerine karşı tarafsız bir tavır takınır ve okuyucuyu herhangi bir karakterinden yana çekmeye uğraşmaz. Yazar, hikâyeyi arkadaşının değişimini tüm çıplaklığıyla gören Esin'in hayal kırıklığı ile sonlandırır. Hikâyede hayatımızın bir gerçeği olan deprem hususuna dikkat çekmek için ironiye de yer verilir.

.... Kurtulabildiğine sevinebilir miydi kişi, yakınlarını yitirmişken? Mütevekil sabır *–sanmam ki müteahhitlerde suç olsun, Allah'ın işi işte-* ve kimsesiz kalmış çocuklar... Duyguları donmuş, tenleri buz kesmiş, hareketsiz çocuklar... ve neredeyse arsız bir neşeyle çırpan başka çocuklar... kimsesiz çocuklar... (Atasü, 2008, s:123)

Yine İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta yer alan “Yeryüzü Mutluluğu” isimli öyküde de geriye dönüş tekniği kullanılır. Geriye dönüşü ayrıntıları verme amacıyla kullanan yazar, hikâyenin ana karakterlerinden genç kadının bebeğinin doğduğu günü anımsayarak içinde bulunduğu karamsar ruh halinden kurtulma çabasını gözler önüne serer.

Nitekim ana karakter olan bebeğin sadece doğduğu gün ve bir buçuk yaşında küçük bir kız olan hali anlatılarak yaşlılık dönemine geçilir. Aradaki süre okuyucuya bırakılan bir boşluktur. Bu öyküde, yazarın diğer öykülerinden farklı olarak konuşma çizgileriyle verilen diyaloglara rastlanmaz.

Ana karakter olan bebeğin yaşam evreleri sırasıyla ele alınır. Bebeğin anlatılmayan yıllarına geçiş yapılırken anneye ait pembe geceliğe dikkat çekebilmek ve okuyucuyu meraklandırmak için şu cümleler kullanılır:

Canlı dokuya göre çok daha uzun zamanda eskiyen eşya, unutulduğu dolaplarda sessizce izledi, canlılardaki bu aceleci doyumsuzluğu. Pamuklu dokumadan pembe bir bez parçası... Eski bir gecelik, orası burası sökülmüş, rengi atmış. Pek temiz değil. Özellikle mi saklanmış... Neyin anısına? Belki buruk, belki eğlenceli bir hatırası olmalı... Yorgun liflerine sinmiş bir mazi kokusu... (Atasü, 2008, s:151)

Yazar bebeğin bir buçuk yaşındaki haline ait bir tasvir yaparak bebeğin çocukluğuna döner. Karakterlerinin dış görünüşlerinden ziyade psikolojilerine ait detaylara yoğunlaşma çabası, bu tasvirde de kendini gösterir.

Küçük kız, henüz sadece bedeninden ibaretti ve bir buçuk yaşındaki bu beden kendi ihtiyaçlarını kovalıyordu. Baldan tatlıydı mutluyken, hoşuna gitmeyen şeyler onu hırçınlaştırıyordu. Annesinin hastaneye yatacağını, bir süre ayrı kalacaklarını elbette bilmiyordu. O kokunun, sesin ve dokunuşun annesi olduğunu bile tam bilmiyordu. *Ona* hiçbir anlam taşımayan sesleri, yani sözcükleri yineleye yineleye seslerde gizli anlama yavaş yavaş ermesi gibi, gülümseyişleri, asık suratları, duraksamalı yüzleri göre göre, bilincin aynasına düşen bu imgelerin sırrını az çok çözebiliyordu. (Atasü, 2008, s:149)

Sonlandırılmış bir eser olan bu öyküde, kullanılan bir diğer tekniğin bilinç akımı içinde ele alabileceğimiz iç monolog olduğunu da belirtmeliyiz. Genç kadın ameliyata giderken kızının kendinden uzaklaşmasını doğal bir olay olarak tanımlayan annesine tepki göstermez. Tepkinin yerini kadının içinden geçirdiği şu konuşma alır ve bu iç monolog olarak değerlendirilebilir.

“Çocuğun bakımı için ona ihtiyaç duymamızı dokunduruyor,’ diye içinden geçirdi genç kadın. Yanıt verecek mecali yoktu.”(Atasü, 2008, s:148)

Dört bölümden oluşan “Hanımefendi ile Kocakarı” yazarın Hayatın En Mutlu An’ı adlı kitabında yer alır. Geriye dönüşlerle zenginleştirilen hikâyede, karakterlerin şimdiki hallerini anlayabilmek için geçmişlerindeki yaşamları da anlatılır. Ayrıntıları verme amacıyla kullanılan geriye dönüş tekniği dışında iç konuşma, anımsama, hatırlama gibi tekniklere de yer verilir. Karakterler duygu, düşünce ve fiziki görünüm olarak değerlendirilir. Komşu karakterinin çocukluğuna dönülür ve komşu, “Hanımefendi” ile ortak bir geçmişte birleşerek olan biteni gözlemler. Yazar, anlatıcı rolüyle hikâyeye dâhil ettiği bu komşuyu “Hanımefendi”ye yakınlaştırır. Komşu, olan biteni gözlemlerken yaşlı kadının “kocakarı”ya dönüşümünü de fark eder. Yazarın duyarlı komşunun tarafını tuttuğu ve okuyucuyu komşuyu desteklemeleri için yönlendirdiği görülür. Diyalogların kullanıldığı hikâyede halk söyleyişleri, yöresel şive ve atasözleri kullanılır. İroniye yer verilmez. Mekân yazlık sitedeki evlerden seçilir. “Hanımefendi”nin kocası Vali Bey zamanında yaşadığı gösterişli ev, zamanla harabeye döner. Kadının hastalanıp yaşlandığı ve “kocakarı”ya döndüğü zamanlarda ev de sahibine bağlı canlı bir varlık gibi yaşlanır. Yazar, iç mekân tasvirine de yer verir. Rüyalara ile mektup, günlük, şiir vb. edebi türlere yer verilmez. Hikâyede okuyucunun tamamlaması gereken boşluklar söz konusudur, bu nedenle tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla anlatılmadığı düşünülür. “Hanımefendi” nin çocukları

ile olan ilişkisi muallâktır. Yazar tarafından sonlandırılan hikâyede, anlatıcı rolündeki komşu “Hanımefendi” gibi mutsuz ve yalnız bir kadın olarak ölmekten korkar ve evini satarak çocuklarının yanına gider.

“Üniformalı Adam” adlı hikâyede de geriye dönüş tekniği kullanılır. Hapisten çıkınca âşık olan genç kadın, adamın evli ve çocuklu olduğunu öğrenir ve ondan ayrılır. Ayrılık sonrasında yaşadığı iç hesaplaşmada yaşlı hali ile karşılaşır. Aynı kadının genç ve yaşlı hali, olan biteni değerlendirir ve hatalar üzerinde durur. İç konuşma tekniğinin kullanıldığı hikâyede, rüyalara yer verilir. Genç kadın adamı unutamadığı için onunla cinsel birliktelik yaşadığı an’ı rüyalarında görür. Yazar hikâyenin sonunda rüyalar ile gerçekleri yaşlı olan kadına yorumlatır. Hikâye, yazar tarafından sonlandırılmaz, ana karakterin yaşadıklarını okuyucunun tamamlaması istenir. Karakterleri tanıtırken fizikî tasvirleri de kullanan yazar, psikolojik haller üzerinde daha fazla durur. Aynı kadının genç ve yaşlı hali karşılıklı konuşur, diyaloglar kullanılır. İroniye yer verilmez, halk söyleyişleri ve birleşik zamanlı cümleler kullanılır. Günlük, mektup, şiir, şarkı vb. edebi türlerden örneklere yer verilemez. Karakterlerin çocukluğuna dönülmez ve mekân üzerinde detaylıca durulmaz.

“Hayatın En Mutlu An”ı adlı kitapta yer verilen “Fikir Ayrılığı”nda geriye dönüş tekniği kullanılır. Erendiz Atasü, bu teknikle hikâyenin ana karakterleri olan yazarların hayatları ve arkadaşlıkları hakkında okuyucuya bilgi verir. Tüm gerçeklerin ayrıntılarıyla verildiği hikâyede, karakterler hem fizikî görünüm olarak hem de duygu ve düşünce dünyaları bakımından okuyucuya tanıtılırlar. Erendiz Atasü bu hikâyede, üç farklı görüşteki üç farklı yazarı tarafsız bir şekilde okuyucuya tanıtır. Konuşma çizgisi kullanılmadan diyaloglara yer verilen hikâyede, ironi kullanılmaz. Hikâyede rüya ile mektup, şiir, şarkı, günlük vb. edebî türlerden örneklere rastlanılmaz. Geriye dönüş tekniği ile karakterlerin çocuklukları hakkında detaylı bilgilere yer verilmez. İç mekân tasviri yüzeysel bir şekilde yapılır. Üç yazarın deprem sonrası sıkıştıkları enkazda ölüm ve yaşam hakkındaki düşünceleri ile hikâye sonlandırılır.

Aynı karakterlerin evlenmeleri ya da ayrılmaları durumunda yaşayacakları şeyleri anlatan “Bağışıklık Yetmezliğinde Ayrılık” adlı hikâye geçmiş zamanla başlar. Yazar ikinci bölümde otuz sekiz yıl sonrasında yaşananları anlatır. Geriye dönüş tekniği şimdiki an’da yaşanılanları daha açık bir şekilde değerlendirebilmek

üzere kullanılır. Yazar aynı karakterlerin değişik zamanlarda ve şartlarda yaşadıklarına değinerek iç içe öykü tekniğini kullanır. Hikâyede yer yer ana karakter olan kadının anımsama ve hatırlamalarına yer verilir. Bu hatırlamalar mekânla alakalı tasvire bağlı değildir, yıllar önce adamla birlikte okuduğu kitaba bağlıdır. Marquez'in *Kolera Günlerinde Aşk* adlı kitabına gönderme yapılırken metinler arası geçiş söz konusudur. Karakterlerinin hem yaşlı hem de genç hallerini anlatan yazar, onları fiziki ve ruhsal açıdan değerlendirir. Tüm gerçekler ayrıntılarıyla verilir. Adamın AIDS taşıyıcısı olduğu ve bu hastalığı nereden kapıldığı detaylıca anlatılır. İç mekân tasviri, ironi ve çocukluğa dönüş hikâyede kullanılmayan unsurlardır. Yazar karakterlerine tarafsız bir şekilde yaklaşır ve okuyucuyu herhangi bir karakterşnden yana çekmeye çalışmaz. Kadın ile doktor arasındaki konuşmalar ve hastalığın teşhisi konuşma çizgisi kullanılmadan oluşturulan diyaloglarla sunulur. Hikâyenin üçüncü bölümü yıllar sonra karşılaştığı adamla duygularını paylaşabilmek için kadın tarafından yazılan ama gönderilmeyen mektuba ayrılır. Kadının adamla evlenmesi halinde yaşayacaklarını anlatan ilk bölümde kadın ölür ve adam pişmanlıkla yaşamaya devam eder. Bu durum çiftin ayrılması halinde yaşayacaklarını anlatan bölümde bir rüya olarak okuyucuya anlatılır. Kadın duygularını paylaşmak için yazdığı mektupta gördüğü rüyayı şöyle dile getirir:

O gece bir rüya görmüş, kan ter içinde uyanmışım. Güya evlenmişiz; yaşlanmışız; sen vara yoğa öfkeleniyormuşsun; ben vara yoğa ağlıyormuşum. Sonra ölmüşüm; yüreğim çatlamış. Sen mezarıma geldin ve orda bile ağlamadın! Geçen çünkü karşılaşmamızda, gözlerinde yaş vardı. Değişmiş olabilir misin? (Atasü, 2010, s:64)

Siyasî bir tutuklunun yaşamını anlatan “Hayatın En Mutlu An’ı” adlı hikâyede de geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar karakterini ve onun içinde bulunduğu ruh halini daha iyi anlatabilmek ve ayrıntıları verebilmek için bu tekniği kullanır. Geriye dönüş tekniği dışında iç konuşma, hatırlama, çağrışım gibi teknikler de kullanılır. Tüm gerçekleri ayrıntılarıyla sunmak isteyen yazar, karakterlerini fizikî olarak tasvir eder. Ancak hikâyede siyaset denilen kavramın yok ettiği yaşamlar hakkında bilgi verildiğinden, Şafak Gazioğlu ile babası Rifat Gazioğlu'nun duyguları daha fazla önemsenir. Şafak Gazioğlu'nun okuduğu bir kitaptan özenerek hayatının en mutlu an'ını düşünmesi ile hikâye bitirilir.

Yıllar sonra bir araya gelen âşıkların hikâyesi “Kabulleniş”te de geriye dönüş tekniği kullanılır. Yazar ana karakterleri olan Naime Hanım ile Kenan Bey'in tarafında yer alır. Hikâyede çağrışım ve hatırlama gibi tekniklere de yer verilir. Aşk

ve kadın-erkek ilişkileri üzerine kurgulanan hikâyede duygular daha ön plandadır. Ancak karakterlerin fizikî tasvirlerine de yer verilir. Naime Hanım'ın yıllar sonra tekrar karşılaştığı Kenan Bey ona mektup yazar ve sevgili olmak istediğini belirtir. Hikâyede bu mektup dışında farklı bir tür olarak Naime'nin kızından gelen telgrafa yer verilir. Hikâye Kenan Bey'in hasta torununun yanına giden Naime Hanım'ı ve kendisinden önce gelen sorumluluklarını kabullenmesi ile sonlandırılır. Kenan Bey, Naime Hanım ile istediği türden bir yakınlık kuramayacağını anlar ve Naime Hanım'ı yolcu ettikten sonra başka bir semte taşınıp izini kaybettirmeyi ve Naime Hanım'ı unutmayı planlar.

“Seni Sevmiyorum” adlı hikâyede geçmiş zamandan yaşanan an'a doğru bir sıra izlenir ve şimdiki an'a gelindiğinde geçmişle ilgili anılar hatırlanır. Birbirlerine sevgilerini açıkça söyleyemeyen iki gencin ayrılmaları ve sonrasında yaşadıkları duygu değişimleri üzerinde duran hikâyede, karakterlerin psikolojik halleri ön plandadır. Yazar ayrılık duygularını ön plana çıkarabileceği ayrıntıları okuyucu ile paylaşır ve mekân tasviri yapmaz. İroni, diyalog, günlük, mektup gibi farklı edebi türlere yer verilmez ancak kız ile delikanlının duygularını çözümlayebilmeleri için Oğuz Atay'ın “Ne evet, ne hayır” adlı hikâyesi ile E. Fromm'un Sevmeye Sanatı adlı kitabına başvurmaları gerektiği söylenir. Kız ile delikanlının “seviyorum” kelimesini kullanmadıkları için ayrıldıkları gerçeği tüm detayları ile anlatılırken yazarın taraf tutmadığı görülür. Delikanlı ayrılık kararına tepkisiz kalan kızın nasıl yaralandığını öğrenmek amacıyla yıllarca didinir ama bir sonuç bulamaz ve bu durum onu rahatsız eder. Delikanlı yaşlılık dönemine kadar bu gerçeğin peşinde dolanmış ancak bir sonuca ulaşamamıştır. Delikanlının gördüğü rüyalar ile bu rahatsızlık okuyucuya bildirilir ve hikâye sonlandırılır:

Delikanlıya gelince... Kadının yarasını hiçbir zaman göremedi, şeklini, boyutlarını keşfedemedi; belki de yoktu böyle bir yara; zamanla olmadığına kendini inandırdı. Gene de, bir gece rüyasına giren o garip imgelerin etkisinden kurtulamıyordu: Kızın coğrafyasının üçgen tepelerini görmüştü düşünde, avuçlarında ipeğe dönüşen mermer tepeleri. Birden kızın meme uçlarından ve bacaklarının arasından sözcükler, lava dönüşmüş sözcükler fişkırmaya başlıyordu. Ne “seni seviyorum,” ne de “sevmiyorum,” diyebilen delikanlının ketumluğu yüzünden kızın içinde kalmış sözcükler, delikanlıya söyleyemediği, bedeninin en derin magmasında sıkışıp kalmış aşk sözleri, incinmişlik ve öfke sözcükleri... coşkun seller gibi akıyordu... Kan ter içinde uyanmıştı delikanlı. (Atasü, 2010, s:138)

“Hayat Dersi” adlı hikâyede geriye dönüş tekniği kullanılmaz. Diyaloglar ve karakterlerin psikolojik halleri geniş yer tutar. İç mekân tasviri, ironi, günlük vb. tekniklere yer verilmez.

“Mekânsız” adlı öyküde karakterin çocukluğundan itibaren hikâyeye başlanır ve günümüze doğru bir sıra takip edilir. Ana karakterin duygu ve düşünceleri üzerinde çok fazla durulur. Rüya, mektup, günlük vb. türelere, farklı yazı stillerine yer verilmez.



SONUÇ

Erendiz Atasü Türk Edebiyatı'nın Cumhuriyet Dönemi sonrası öykü, roman ve deneme türünde eserler veren önemli kadın yazarlarından biridir. Henüz 20'li yaşlarında yazdığı ve acemice bulduğu iki öykü ile edebiyat dünyasına adım atar. İnsanların tarih boyunca gizemli buldukları gönül yarası ve sınıf farklılığı kaleme aldığı ilk öykülerin konusudur. "Balkon Saati" adlı öyküsü Sanat Edebiyat 81'de yayımlanır ve ardından Kadınlar da Vardır adlı kitabıyla 1982 Akademi Kitabevi Öykü Ödülünü kazanır. Şiir ve tiyatro alanlarında hiç eseri olmayan Erendiz Atasü için öykü yazmak önemli bir uğraştır ve yazar kendinin feminist öykü yazarı olarak tanımlar. Kadınlar da Vardır, Lanetliler, Dullara Yas Yakışır, Onunla Güzeldim, Taş Üstüne Gül Oyması, Uçu, İncir Ağacının Ölümü, Hayatın En Mutlu An'ı ve Kızıl Kale isimlerini taşıyan 9 öykü kitabı vardır.

Erendiz Atasü, öykülerinde genellikle kadınları ve onların sorunlarını kadın duyarlılığı ile ele alır. Olay hikâyeleri eserleri içinde çok az yer kaplar. Duygular ve durumlar yazarın esin kaynağını besleyen unsurlardır. Yazar, özellikle kadınların yaşadığı çaresizlik, sıkışmışlık, yalnızlık, mutsuzluk gibi duygu ve durumlar üzerine insanları düşünmeye sevk eder. Bunun yanı sıra göç, hastalık, yaşlılık, doğa, ölüm ve yaşam gibi hususlarda da durum tespitleri yapılır.

Erendiz Atasü'nün kadını odak noktasında tutarak toplumun diğer bireyelerine de yer verdiği hikâyeleri konu bakımından zengindir ve bu konular kendi içinde kolaylıkla sınıflandırılabilir.

Kadın duyarlılığı ile hemcinslerinin kimi zaman hüznlendikleri kimi zaman sevindikleri duyguları tüm içtenliği ile kaleme aldığı ilk öyküleri, yazımsal kaygılardan uzak bir şekilde yazılmıştır. Kadının aile yaşamı ile toplum arasındaki "sıkışmışlığı" karkaterleri olan kadınları kendilerini ve hayatlarını sorgulamaya iter. Feminizmin etkisiyle kaleme aldığı eserlerinde dahi siyasî ve sosyal konuları irdelerken kadınlar odak noktasında yer alır. Konu ve durum değişse de kadınlar onun kaleminin vazgeçilmez yapı taşlarıdır. Feminizmi kadınları savunup erkekleri yerin dibine sokan bir anlayış olarak görmez. Bu akım, yazarın tanık olduğu ve kadınların haksızlığa uğradıkları durumlarda tüm bir insan olabilme mücadelesi olarak tanımlanır. Kadının hem toplumsal, hem bireysel, hem de içsel bakımdan kendi iç dünyasını fark edip insan olarak tanımlanması amaçlanır.

Tanık olduğu yaşamlar dışında okuduğu kitaplar, ailesinden devraldığı sınırsız hayal gücü, doğa ve sanat sevgisi, ailesine ait bireyler yazarın beslendiği kaynaklardır. Türk ve Dünya Edebiyatı ile küçük yaşlarda tanışan Erendiz Atasü'nün hayatında İngiliz romancı Virginia Woolf, Dostoyevski ve Nazım Hikmet önemli yerlere sahip yazarlardır. Virginia Woolf'un ölümünden duyulan büyük hüzün yazarın Dağın Öteki Yüzü adlı romanında Vicdan karakterinin ağzından okuyucuya sunulur. Nazım Hikmet ise "Son Yörük Çadırı" adlı hikâyesinde ana karakterine yol gösteren ve onu katil bir adam olarak anılmaktan kurtaran "şair"dir. Şair hem kendini hem de cinayet işleyen ana karakteri sorgular ve insanların enerjilerini yönlendirebileceği sanat dalları ile kötü şeyler yapmaktan uzaklaşabilecekleri mesajını verir.

Lanetliler adlı öykü kitabında 80 döneminde yaşananlar yazarın aile çevresinde tanık oldukları ile birleştirilerek okuyucuya sunulur. Bu kitapta yer alan "Arda Kalan"da babaannesinin yaşadıkları, Trabzon'u işgal Çarlık Rus Ordusunun zulmü ve göç tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Yazar "Düş ve Gerçek" adlı öyküsünde de kendisi ile yüzleşip içsel bir eleştiri yapar.

Dullara Yas Yakışır adlı kitabında da yazarın tanık oldukları yazdıklarını etkiler. Kadınlar; aşk, evlilik, cinsellik ile varılmaya çalışırken yaşadıkları sıkışmışlık hissi peşlerini bırakmaz. Siyasî konularda faaliyet gösteren ve kadın oldukları için düşünceleri önemsenmeyen, eve mahkûm edilerek toplumsal hayata uzaktan bakan kadınlar ve onların kötü yazgısı bu kitapta ele alınan hususlardır. Kitapta yer alan "Kayısı Gülü" ve "Kiraz Dalları" adlı öyküler tiyatro ile öykü türünü birleştiren ama sahnelenmeyen eserlerdir.

Onunla Güzeldim adlı kitabında aşk, kadın – erkek ilişkileri, ayrılık, Nazi döneminin yıkıcılığı, heykeller, sıkışmışlık duygusu içinde toza dönen kadınlar, iletişimsizlik gibi konular ele alınır. Kadınların yine merkezde olduğu kitap, 'Onsuz da Güzel olunabileceğini' göstermek için erkeklere ve onların hatalarına da yer verir. Erendiz Atasü'nün sahnelenmek üzere tiyatro metni yoktur ancak bu kitabında yer alan "Su" adlı hikâyesi, film, öykü ve tiyatroyu birleştirir. "Su" senaryo metni olarak değerlendirilebilecek bir öyküdür.

1997 yılında Yunus Nadi Öykü Ödülü'ne, yine aynı yıl Haldun Taner Öykü Ödülüne layık görülen Taş üstüne Gül Oyması yazarın toplumda tanık olduğu eksiklikleri ve yanlışlıkları gözler önüne serer. Taş Üstüne Gül Oyması'nda imgelere

fazlaca yer veren yazar şiir diline yakın bir söylem kullanır. Kitapta işlenen ana sorun kaybolmaya yüz tutmuş el sanatları, insanların tarihî eserlere karşı duyarsızlığı, geçmişe sahip çıkma konusunda adım atılmayıştır. Yazar geçmişi bilmeden gelecekle bağ kurulamayacağını bildiğinden yazar olmanın sorumluluğu ile yazının kalıcı gücüne güvenerek yok olmaya mahkûm el sanatlarına dikkat çeker. Taş, toprak, kil gibi malzemelerden yapılan el sanatları, mezar taşları ve onun üzerindeki süslemeler, yünden dokunan kıl çadırlar, heykeller, Mısır piramitleri, müzik alanında kaybolmaya yüz tutan aryalar yazarın eseri ile korumaya çalıştığı sanat dallarıdır.

Uçu adlı kitabında ise kokular ve bu kokuların insan hayatında bıraktığı izler üzerinde durulur. Koku dışında insanları mazi ile bütünleştiren Nemrut Dağı heykelleri ve güzel sanat dallarından olan bale de bu kitapta ele alınan konulardır. Taş Üstüne Gül Oyması adlı kitapla dokunma ve görme duyusuna seslenen yazar, bu kitabında koklama, görme ve duyma duyularını ön planda tutar.

İncir Ağacının Ölümü adlı kitapta da insan duyarsızlığı doğadaki tahribatla gözler önüne serilir. Kitabın çıkış noktası yok edilen doğadır. Doğa dışında, haksız kazançla yükselen insanların trajik-komik durumları, yazarlık mesleği, anneanne-anne-kız torun ilişkileri, resim ve heykel gibi güzel sanat dalları üzerinde durulan konulardır.

Erendiz Atasü, Hayatın En Mutlu An'ı adlı kitabında ise yaşlılık, aşk, kadın – erkek ilişkileri, hüznün, hayal kırıklıkları, hastalıklar, siyasî eylemler gibi hususları ele alır. Ataerkil düzen bu kitapta da eleştirilir.

Yazarın son öykü kitabı olan Kızıl Kale'de ise tarih ve toplumsal kimlik bilinci toplumdaki aksaklıklar açısından değerlendirilir. Kitap Adalet ve adaletsizlik, toplumsal değerlerin aşınması, buna bağlı olarak bireysel yaşamı ön plana çıkaran bencillik gibi konular etrafında şekillenir.

Hikâye kitapları dışında roman ve deneme türünde de eserler veren Erendiz Atasü'nün romanları içinde en dikkat çekenini 1996 Orhan Kemal Roman Ödülünü kazanan Dağın Öteki Yüzü adlı kitabıdır. Annesinin hayatından esinlenerek yazdığı bu roman otobiyografik özelliklere sahiptir. Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, Bir Yaşadönümü Rüyası, Açıkoturumlar Çağı, Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı, Dün ve Ferda, Baharat Ülkesinin Hazin Tarihi yazarın diğer romanlarıdır.

Deneme alanındaki eserleri ise; Benim Yazarlarım, Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum, İmgelerin İzi, Kavram ve Slogan, Düşünce Sefaletinin Kıskaçında, Bilinçle

Beden Arasındaki Uzaklık, Yıllar Geçerken: Hayat ve Roman, Saldırganı Hoş Tutmak'tır.

Öykülerini genellikle hâkim bakış açısı ile kurgulayan yazar, karakterlerini oluştururken gözlem yeteneğini çok iyi kullanır. Yazar öykülerinde hayal dünyasını geliştiren imgelere ve geriye dönüş tekniğine çok fazla yer verir. Eserlerinde geriye dönüş tekniği dışında anımsama, çağrışım, iç monolog gibi teknikler de kullanılır. Gözlem gücü ve teknik ustalığı ile harmanladığı öyküler akıcı bir dille okuyucuya sunulur.

Kadın, eserlerinin merkezinde yer alsa da yazar toplumun diğer kesimlerini de hikâyelerine dâhil eder. Hikâye, roman ve deneme türlerindeki eserlerinde kadın sorunları üzerinde durulması onun konularını tek bir alanla sınırlamaz. Onun eserlerinde genellikle kadın ve dünyası, farklı alanlarla ve farklı karakterlerle birleştirilip konu zenginleştirilir. Cumhuriyet devrimlerini yaşatacak olan çocuklar ve gençler kuşakları arası iletişim hususunda kilit noktadır.

Eserlerinde yer verilen kişiler toplumun tamamını kucaklayacak genişlikte ve çeşitliliktedir. Yazar toplumun her katmanına dâhil olan insanları, güçlü gözlem yeteneğiyle seçer ve okuyucuya tanıtılır.

Mekân tasvirleri; fotoğraf karesi gibi canlı ve okuyucuyu oranın gerçek olduğuna inandıracak şekilde başarılıdır. Yazar özellikle deniz, doğa, bahçe gibi mekânlarda ressam duyarlılığı ile sıkıcı olmayan tasvirler yaparken bir tablo ya da fotoğraf izliyor hissine kapılmamızı sağlar.

Yazar evlilik ve aşk konusunu irdelerken kadın ile erkeğin duyguları üzerinde yoğunlaşır. Alışılan toplum düzenine karşı çıkacak evlilik dışı ilişkilerden de söz edilir. Yazar, yasak aşk, aldatma, aldatılma gibi konular üzerinde dururken genellikle karakterlerine isim vermez ve böyle ilişkilerin mutluluk getirmeyeceği mesajını verir.

Toplum içinde hassas bir konu olan mezhep ya da ırk farklılıkları ayrımcılığı törpüleyecek şekilde, ustalıkla kullanılır. Sınıfsal ayrımcılığın her türlüsüne karşı çıkan yazar, toplumu galeyana sürükleyecek noktalardan uzak durur.

Edebiyat dünyası içinde 30 küsur yıldır aktif halde yer alan Erendiz Atasü, gerek hikâye gerekse roman alanında bütün kadınların sesi olmaya çalışan ve bunu yaparken içten, özgün ve yenilikçi tavır sergileyen önemli bir isimdir. Bu özelliklerin tamamı onun Türk Edebiyatı içinde saygın bir yere sahip olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Ağıl, N. (2014). Taş Üstüne Gül Oyması. *Yeni Yüzyıl Üniversitesi II. Kadın Yazarlar Sempozyumu: Erendiz Atasü Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Sönmez İşçi, G. (Ed.). İstanbul: Can Yayınları, ss. 105-115.
- Akdemir, G. (2008). Erendiz Atasü: Tadını Çıkarta Çıkarta Yazdım. *Cumhuriyet Kitap*,(958), 4-5
- Akdemir, G. (2010). Erendiz Atasü'yle Hayatın En Mutlu An'ı Üzerine. *Cumhuriyet Kitap*,42 (1060), 4-5.
- Akın, K. (1997). Kapı Aralığından Hüzünlerden Süzülen Umut. *Dünya Kitap*, 6 (71), 10-11.
- Aktaş, Ş.(1991). *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andaç, F.(1999). *Öykücünün Kitabı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Andaç, F. (2004). *Edebiyatımızın Kadınları 1*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Antepoğlu, D.(2013). Yola Düşüren Öyküler. *Aydınlık Kitap*, (49), 7.
- Atasü, E. (1992). Yazarlığımın Hikâyesi. *Gündoğan Edebiyat*, 1 (4), 21-25.
- Atasü, E.(1997). *Onunla Güzeldim*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (1998a). *Dullara Yas Yakıştır*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (1998b). *Lanetliler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (1998c). *Taş Üstüne Gül Oyması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (1998d). *Uçu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (2000).Yazmak Ruh Köleliğini Kırır!. *Kadınlar Dünyası*, (4), 13-15.
- Atasü, E. (2001). Bir Yazarın Penceresinden Kadın Edebiyatı Kadınların Edebiyatı. *Dünya Kitap*, 10 (113), 17.
- Atasü, E. (2001). *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (2003). *İmgelerin İzi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Atasü, E. (2004) . *Kavram ve Slogan*, İstanbul: Can Yayınları.

- Atasü, E. (2008). *İncir Ağacının Ölümü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2009). *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2010). *Hayatın En Mutlu An'ı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2011). *Kadınlar da Vardır*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, E. (2015). *Kızıl Kale*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Atılğan, Ş. (2002). 'Erendiz Atasü İle Söyleşi'. *E Dergisi*, (42).
- Bayar, B. ve Gamze N. (2015) "M. Kayahan Özgül İle Söyleşi". *Post Öykü* (4).
- Caner, B. (2006). Sosyal Duruşu Olan Bir Yazar: Erendiz Atasü. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, (284), 31.
- Cengizkan, A. (1998). Erendiz Atasü Taş Üstüne Gül Oyması. *Adam Öykü*, 6 (15),158-159
- Çelik, E. S. (2013). "Cumhuriyet Devrimi'ne Sahip Çıkmadan Feminist Olunmaz". *Aydınlık Kitap*, 2 (62), 12-13.
- Direnç, D. (2001). Bir Yazar Geçmişe Bakarken Kuşaktan Kuşağa Kadınlar. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 35(207) 13-18.
- Direnç, D. (2007). "Hep Yaşayan Söze Methiye: Taş Üstüne Gül Oyması", *Akköy Kültür Sanat-Edebiyat Dergisi*, 8(44), 10-14.
- Doltaş, D. (1994). Kadın-Erkek Eşitliği ve Aşk Kurumları. *Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, 46 (1042-1047), 38-45.
- Durmaz, K. (1989). Erendiz Atasü'nün Dulları... Yeni Bir Tür Aşk Üzerine. *Edebiyat Dostları Aylık Kültür Sanat Dergisi*, (23-24), 9-13.
- Enginün, İ. (1991). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ.(2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eren, K. S.(1999). Üç İmli Sözcüklerin Öyküsü. *Cumhuriyet Kitap*,20 (465), 8-9.
- Gündüzalp, K. (2006). İkincil Karakterler ve Kültürün Çocuklaştırılması. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, (283), 48-49.
- Kale, S. ve Öztop, E. (2008). 'Medeniyetin Aynaları'. *Cumhuriyet Kitap*, 38 (951),

18-19.

Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karakaşlı, K. (2008). Ölümçül ve Yaşamsal Fotoğraflar. *Milliyet Kitap*, 2(32), 22.

Koryürek, C. (2010). Mutlu Anlar. *Cumhuriyet Kitap*, (1064), 8.

Onaran, M. Ş. (2008). Erendiz Atasü’den Yorum Öyküleri. *Cumhuriyet Kitap*, 39 (965), 22.

Onaran, M. Ş. (2010). “Hayatın En Mutlu An’ı”. *Cumhuriyet Kitap*, 43 (1069), 22.

Önder, A. (2018). *Erendiz Atasü’nün Eserlerinde Kadın*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Özdemir, E. (1999). *Yazınsal Türler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Sabuncuoğlu, F. (2010). Erendiz Atasü’den Anılmaya Değer An’lar. *Dünya Kitap*, 17 (226), 5-9.

Sürer, A. (1988). Erendiz Atasü İle Öykü, Kadınlar ve Feminizm Üzerine Söyleşi. *Saçak*, (50), 47-49.

Sürer, A. (1997). “Yazarın Yaşantısı da Malzemesidir”. *Cumhuriyet Kitap*, (407), 10-11.

Şen, N. (2006). *Fürüzan’ın Hayatı ve Edebî Eserleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tekin, M. (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Uyguner, M. (1984). “Kadınlar da Vardır” Üzerine. *Aydan Aya de*, 1(1-3), 92-93.

Uyguner, M. (1992). Erendiz Atasü’nün Öyküleri. *Aylık Dil ve Yazın Dergisi Çağdaş Türk Dili*, V (53), 39-41.

Uyguner, M. (1997). Taş Üstüne Gül Oyması. *Cumhuriyet Kitap*, 17 (392), 12.

Uzuner, B. (1993). Direnmek ya da Boyun Eğmek. *Cumhuriyet Kitap*, (161), 6.

Ünveren Kapanadzade, D. “Bir Kadın, Bir Rol, Bir Reddediş: Eleştirel Söylem Çözümleme Bağlamında Erendiz Atasü’nün “Madam Butterfly Ölmeyi

Reddederse” Adlı Öyküsünün Tahlili,

http://www.uhedergisi.com/dergiayrinti/bir-kadin-bir-rol-bir-reddedis-elestirel-soylem-cozumleme-baglaminda-erendiz-atasunun-madam-butterfly-olmeyi-redderse-adli-oykusunun-tahlili_99 [2014].

www.erendizatasu.com

Yıldız, İ. (2010). En Mutlu An’dan Solgun Kareler. *Radikal Kitap*, 25 (487), 10.

Yalçın, M. (Ed). (2010). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*.

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Zileli, I. (2008). Erendiz Atasü: “Çağımız Edebiyatın Özüyle Çatışıyor”.*Remzi*

Kitabevi Kitap Gazetesi, 3(31), 4-5.