T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ALPER AKÇAM'IN ROMANLARI VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinan ÖZER

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yavuz Sinan ULU

GAZİANTEP, Eylül 2024

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:
Adı ve Soyadı: Sinan ÖZER
Öğrenci Numarası: 210000025005
Tez Savunma Tarihi: 05/09/2024

ÖZET

ALPER AKÇAM'IN ROMANLARI VE HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZER, Sinan
Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç Dr. Yavuz Sinan ULU
Eylül - 2024, 611 Sayfa

Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından Alper Akçam edebiyatın birçok türünde eserler vermesine rağmen romanlarıyla ve hikâyeleriyle ön plana çıkmıştır. Bu çalışmada yazarın roman ve hikâye türündeki eserleri üzerine metin merkezli inceleme yapılmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde yapılan araştırmanın konusu, amacı, yöntemi ve kapsamı ortaya konulmuştur. Birinci bölümde Alper Akçam'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Edebi kişiliği bölümünde yazarın romancılığı ve hikâyeciliği üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur. İkinci bölümde yazarın romanları yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Üçüncü bölümde yazarın hikâyeleri yapı ve izlek açısından ele alınmıştır. Romanlarında ve hikâyelerinde yapı unsurları ve izleksel kavramlar her bir eser için alt başlıklarla incelenmiştir. Sonuç bölümünde çalışmaya dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Yazarın romanlarında ve hikâyelerinde yapı unsurlarıyla ve izleksel özellikleriyle ilgili sonuçlar ortaya konulmuştur. Çalışmanın amacı hakkında pek inceleme yapılmayan yazarın romanlarını ve hikâyelerini inceleyerek Türk edebiyatına kazandırmaktır.

Anahtar sözcükler: Alper Akçam, yapı ve izlek, roman, hikâye

ABSTRACT

A REVIEW ON ALPER AKÇAM'S NOVELS AND STORIES

ÖZER, Sinan
Master Thesis
Department of Turkish Language and Literature
New Turkish Literature Department
Thesis Advisor: Assoc. Prof. Yavuz Sinan ULU
September - 2024, 611 Pages

Alper Akçam, one of the contemporary writers of Turkish literature, has come to the forefront with his novels and stories, although he has produced works in many genres of literature. He has produced many works in the field of novels and stories. Thus, the author's novels and stories have been studied. The study on the author's novels and stories was handled from a text-centred perspective. In the introduction part of the study, the subject, purpose, method and scope of the research are presented. In the first chapter, information about Alper Akçam's life, literary personality and works is given. In the literary personality section, inferences were made on the author's novelism and storytelling. In the second chapter, the author's novels are analysed in terms of structure and plot. In the third part, this time the author's stories are analysed in terms of structure and theme. The structural elements and thematic concepts in his novels and stories are analysed with subheadings for each work. In the conclusion section, a general evaluation of the study is made. The results related to the structural elements and thematic features of the author's novels and stories were put forward. The aim of the study is to analyse the novels and stories of the author, who has not been examined much, and to bring them to Turkish literature.

Key words: Alper Akçam, structure and theme, novel, story

ÖN SÖZ

Alper Akçam hekimlikten 2000 yılından emekli olduktan sonra tüm uğraşılarını edebiyata yöneltmiştir. Roman, hikâye, tiyatro, deneme, makale, eleştiri gibi birçok alanda eser meydana getirmiştir. Romanlarıyla ve hikâyeleriyle adından söz ettiren yazar eserlerinde Anadolu insanının yaşantısını, aşklarını, acılarını gerçekçi bir tutumla yansıtmıştır. Bu sayede Anadolu insanının duygu ve düşüncelerini kendilerine özgü diliyle ifade ederek okurla samimi bir ilişki kurmuştur. Böylece romanlarında ve hikâyelerinde toplumsal gerçekçilik önemli bir yer tutmuştur. Ancak yazarın toplumsal gerçekçilik anlayışı toplum sorunlarını bireyde somutlaştırarak yaklaşmıştır. Alper Akçam eserlerinde toplumsal gerçekçiliği çoksesli anlatımlarla biçimlendirmiştir. Bunun yanı sıra eserlerinde köy enstitülerinin varlığı, ruhu ve kazandırdıkları önemli bir yer tutmuştur. Alper Akçam, babası Dursun Akçam'ın köy enstitülü olması nedeniyle köy enstitüsünü benimsemiştir. Ayrıca son zamanlarda Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Ankara Şube Başkanlığı yapmıştır.

Çalışmada yazarın romanları ve hikâyeleri tahlil edilerek yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Bu inceleme dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Yazarın sanatçı kişiliği açıklanıp ve eserlerinin dökümü yapılmıştır. İkinci bölümde yazarın romanları yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Üçüncü bölümde yazarın hikâyeleri yapı bakımından incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise hikâyelerindeki ortak izlekler açıklanmıştır. Çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanmasında büyük bir sabır göstererek desteklerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Yavuz Sinan ULU' ya teşekkürlerimi sunuyorum. Yüksek lisans eğitimimde engin bilgilerinden ve tecrübelerinden yararlandığım Prof. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY' a teşekkürümü bir borç bilirim. Son olarak eğitim hayatım boyunca özellikle yüksek lisans sürecinde bana maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme minnettar olduğumu belirtmek isterim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖN SÖZ ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

GİRİŞ

A. Araştırmanın Konusu 1

B. Araştırmanın Yöntemi 1

C. Araştırmanın Amacı 2

D. Araştırmanın Kapsamı 3

I. BÖLÜM

TÜRK ROMANI VE TÜRK HİKÂYECİLİĞİ

II. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Alper Akçam'ın Hayatı 10

2.2. Alper Akçam'ın Edebî Kişiliği 11

2.3. Alper Akçam'ın Romancılığı ve Öykücülüğü 14

2.4. Alper Akçam'ın Eserleri 18

III. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

3.1. *Masalsı* Romanında Yapı Ve İzlek 20

3.1.1. *Masalsı* Romanında Yapı 20
3.1.1.1. Romanın kimliği 20
3.1.1.2. İsim- içerik ilişkisi 20
3.1.1. 3. Bakış açısı ve anlatıcı 21
3.1.1.4. Olay örgüsü 22
3.1.1.5. Zaman 24
3.1.1.5.1.Vaka zamanı 24
3.1.1.5.2. İtibari zaman 25
3.1.1.5.3. Anlatma zamanı 25
3.1.1.6. Mekân 25
3.1.1.6.1. Çevresel mekân 25
3.1.1.6.2. Algısal mekân 26
3.1.1.6.2.1. Kapalı/ Dar mekân 26
3.1.1.6.2.2. Açık/Geniş mekânlar 27
3.1.1.7. Kişi Kadrosu 29
3.1.1.7.1. Başkişi 29
3.1.1.7.2. Norm Karakter 31
3.1.1.7.3. Kart Karakterler 33
3.1.1.7.4. Fon Karakterler 33
3.1.2. *Masalsı* Romanında İzlek 34
3.1.2.1. Varoluş 34
3.1.2.2. Aşk 38
3.1.2.3. Siyasi çatışma 42
3.1.2.4. Doğa katliamı ve doğanın korunmasına yönelik mücadele 44
3.2. *Geçmiş Bir Zamandı* Romanında Yapı Ve İzlek 47
3.2.1. *Geçmiş Bir Zamandı* Romanında Yapı 47
3.2.1.1.Romanın Kimliği 47
3.2.1.2. İsim- içerik ilişkisi 47
3.2.1. 3. Anlatıcı ve bakış açısı 48
3.2.1.4. Olay örgüsü 50
3.2.1.5. Zaman 52
3.2.1.5.1. Vaka zamanı 52
3.2.1.5.2. İtibari zaman 54
3.2.1.5.3. Anlatma zamanı 54

3.2.1.6. Mekân 55
3.2.1.6.1. Çevresel mekân 55
3.2.1.6.2. Algısal mekân 55
3.2.1.6.2.1. Kapalı-dar mekânlar 55
3.2.1.6.2.2. Açık-geniş mekânlar 56
3.2.1.7. Kişi kadrosu 58
3.2.1.7.1. Başkişi 58
3.2.1.7.2. Norm karakter 60
3.2.1.7.3. Kart karakter 62
3.2.1.7.4. Fon karakter 63
3.2.2. *Geçmiş Bir Zamandı* Romanında İzlek 63
3.2.2.1. Sağ- Sol Olayları 63
3.2.2.2. Doğa Katliamına Karşı Mücadele 67
3.2.2.3. Kapitalizmin Getirdiği Sorunlar 70
3.2.2.4. Halk Kültürü 73
3.2.2.5. Yoksulluk ve Geçim Derdi 74
3.2.2.6. Köy Enstitüsü 75
3.3. *Kiraz* Romanında Yapı Ve İzlek 77
3.3.1. *Kiraz* Romanında Yapı 77
3.3.1.1. Romanın kimliği 77
3.3.1.2. İsim- içerik ilişkisi 77
3.3.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı 78
3.3.1.4. Olay örgüsü 80
3.3.1.5. Zaman 82
3.3.1.5.1. Vaka Zamanı 82
3.3.1.5.2. İtibari zaman 84
3.3.1.5.3. Anlatma zamanı 84
3.3.1.6. Mekân 84
3.3.1.6.1. Çevresel mekân 84
3.3.1.6.2. Algısal mekân 85
3.3.1.6.2.1. Kapalı/ Dar mekân 85
3.3.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar 86
3.3.1.7. Kişi kadrosu 88
3.3.1.7.1. Başkişi 88

3.3.1.7.2. Norm karakter 90
3.3.1.7.3. Yalınkat/ Kart karakter 92
3.3.1.7.4. Fon karakterler 92
3.3.2. *Kiraz* Romanında İzlek 92
3.3.2.1. Aşk 93
3.3.2.2. Halk kültürü 97
3.3.2.3. Siyasi ideoloji 99
3.3.2.4. Hayal kırıklığı 103
3.3.2.5. Yazgı 104
3.4. *Eğer* Romanında Yapı Ve İzlek 105
3.4.1. *Eğer* Romanında Yapı 105
3.4.1.1. Romanın kimliği 105
3.4.1.2. İsim- içerik ilişkisi 105
3.4.1.3. Anlatıcı ve bakış açısı 106
3.4.1.4.Olay örgüsü 107
3.4.1.5. Zaman 110
3.4.1.5.1. Vaka zamanı 110
3.4.1.5.2. İtibari zaman 111
3.4.1.5.3. Anlatma zamanı 112
3.4.1.6. Mekân 112
3.4.1.6.1. Çevresel mekân 112
3.4.1.6.2. Algısal mekân 113
3.4.1.6.2.1. Kapalı /Dar mekânlar 113
3.4.1.6.2.2. Açık/Geniş mekânlar 113
3.4.1.7. Kişi Kadrosu 114
3.4.1.7.1. Başkişi 114
3.4.1.7.2. Norm karakterler 116
3.4.1.7.3. Kart karakterler 118
3.4.1.7.4. Fon karakterler 118
3.4.2. *Eğer* Romanında İzlek 119
3.4.2.1. Aşk 119
3.4.2.2. Toplumsal cinsiyet 122
3.4.2.3. Suçluluğun getirdiği pişmanlık 125
3.4.2.4. Köye dönüş 126

3.4.2.5. Emeğin gücü ve Kapitalist sermaye 128
3.5. *Sığıntı* Romanında Yapı Ve İzlek 129
3.5.1. *Sığıntı* Romanında Yapı 129
3.5.1.1. Romanın Kimliği 129
3.5.1.2. İsim- İçerik İlişkisi 130
3.5.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 130
3.5.1.4. Olay Örgüsü 131
3.5.1.5. Zaman 133
3.5.1.5.1. Vaka Zamanı 133
3.5.1.5.2. İtibari zaman 134
3.5.1.5.3. Anlatma Zamanı 135
3.5.1.6. Mekân 135
3.5.1.6.1. Çevresel Mekân 135
3.5.1.6.2. Algısal Mekân 135
3.5.1.6.2.1. Kapalı/Dar Mekânlar 136
3.5.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar 137
3.5.1.7. Kişi Kadrosu 139
3.5.1.7.1. Başkişi 139
3.5.1.7.2. Norm Karakter 141
3.5.1.7.3. Yalınkat/ Kart Karakter 143
3.5.1.7.4. Fon Karakterler 146
3.5.2. *Sığıntı* Romanında İzlek 147
3.5.2.1. Din İstismarı 147
3.5.2.2. Kadın Kimliği 149
3.5.2.3. Sendika 153
3.5.2.4. Edebiyat Eleştirisi 155
3.6. *Munise* Romanında Yapı Ve İzlek 157
3.6.1. Munise Romanında Yapı 157
3.6.1.1. Romanın Kimliği 157
3.6.1.2. İsim- İçerik İlişkisi 157
3.6.1.4. Olay Örgüsü 157
3.6.1.5. Zaman 162
3.6.1.5.1. Vaka Zamanı 162
3.6.1.5.2. İtibari zaman 164

3.6.1.5.3. Anlatma Zamanı 164
3.6.1.6. Mekân 165
3.6.1.6.1. Çevresel mekân 165
3.6.1.6.2. Algısal Mekân 166
3.6.1.6.2.1. Kapalı-Dar Mekânlar 166
3.6.1.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar 166
3.6.1.7. Kişi Kadrosu 167
3.6.1.7.1. Başkişi 167
3.6.1.7.2. Norm Karakter 169
3.6.1.7.3. Yalınkat/ Kart Karakter 170
3.6.1.7.4. Fon Karakterler 172
3.6.2. *Munise* Romanında İzlek 172
3.6.2.1. Köy Enstitüsü 173
3.6.2.2. Hayat Mücadelesi 174
3.6.2.3. Yoksulluk 175
3.7. *Aslan Asker Arslan* Romanında Yapı Ve İzlek 176
3.7.1. *Aslan Asker Arslan* Romanında Yapı 176
3.7.1.1. Romanın Kimliği 176
3.7.1.2. İsim- İçerik İlişkisi 176
3.7.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 177
3.7.1.4. Olay Örgüsü 178
3.7.1.5. Zaman 181
3.7.1.5.1. Vaka zamanı 181
3.7.1.5.2. İtibari zaman 182
3.7.1.5.3. Anlatma zamanı 183
3.7.1.6. Mekân 183
3.7.1.6.1. Çevresel mekân 183
3.7.1.6.2. Algısal mekân 184
3.7.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekân 184
3.7.1.6.2.2. Açık/Geniş mekânlar 186
3.7.1.7. Kişi Kadrosu 187
3.7.1.7.1. Başkişi 187
3.7.1.7.2. Norm karakter 188
3.7.1.7.3. Kart karakterler 189

3.7.1.7.4. Fon karakterler ... 191
3.7.2. *Aslan Asker Arslan* Romanında İzlek ... 192
3.7.2.1. Siyasi çatışma ... 192
3.7.2.2. Doktorun mücadelesi ... 194
3.7.2.3. Kapitalizm eleştirisi ... 196
3.8. *Buğudaki İz* Romanı Yapı Ve İzlek ... 197
3.8.1. *Buğudaki İz* Romanı Yapı ... 197
3.8.1.1. Romanın Kimliği ... 197
3.8.1.2. İsim- İçerik İlişkisi ... 198
3.8.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı ... 198
3.8.1.4. Olay Örgüsü ... 199
3.8.1.5. Zaman ... 201
3.8.1.5.1. Vaka zamanı ... 201
3.8.1.5.2. İtibari zaman ... 201
3.8.1.5.3. Anlatma zamanı ... 202
3.8.1.6. Mekân ... 202
3.8.1.6.1. Çevresel mekân ... 202
3.8.1.6.2. Algısal mekân ... 203
3.8.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekân ... 203
3.8.1.6.2.2. Açık/Geniş mekânlar ... 204
3.8.1.7. Kişi kadrosu ... 206
3.8.1.7.1. Başkişi ... 206
3.8.1.7.2. Norm karakter ... 207
3.8.1.7.3. Kart karakter ... 208
3.8.1.7.4. Fon karakter ... 209
3.8.2. Buğudaki İz Romanında İzlek ... 211
3.8.2.1. Aşk ... 211
3.8.2.2. Birey- Toplum ilişkisi ... 212
3.8.2.3. Spor ... 214
3.9. *Issızlık* Romanı Yapı Ve İzlek ... 215
3.9.1. *Issızlık* Romanı Yapı ... 215
3.9.1.1. Romanın Kimliği ... 215
3.9.1.2. İsim- İçerik İlişkisi ... 215
3.9.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı ... 216

3.9.1.4. Olay Örgüsü ... 218
3.9.1.5. Zaman ... 220
3.9.1.5.1. Vaka zamanı ... 220
3.9.1.5.2. İtibari zaman ... 220
3.9.1.5.3. Anlatma zamanı ... 221
3.9.1.6. Mekân ... 221
3.9.1.6.1. Çevresel mekân ... 221
3.9.1.6.2. Algısal Mekânlar ... 222
3.9.1.6.2.1. Kapalı/Dar Mekân ... 222
3.9.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar ... 222
3.9.1.7. Kişi Kadrosu ... 223
3.9.1.7.1. Başkişi ... 223
3.9.1.7.2. Norm Karakter ... 225
3.9.1.7.3. Kart Karakterler ... 226
3.9.1.7.4. Fon Karakterler ... 227
3.9.2. *Issızlık* Romanında İzlek ... 227
3.9.2.1. Doğaya dönüş ... 227
3.9.2.2. Kültürel Etkileşim ... 229
3.9.2.3. Kapitalizm Eleştirisi ... 231
3.9.2.4. Yabancılaşma ... 233
3.10. *Kaçaklar* Romanında Yapı Ve İzlek ... 235
3.10.1. *Kaçaklar* Romanında Yapı ... 235
3.10.1.1. Romanın Kimliği ... 235
3.10.1.2. İsim- İçerik İlişkisi ... 235
3.10.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı ... 235
3.10.1.4. Olay Örgüsü ... 237
3.10.1.5. Zaman ... 239
3.10.1.5.1. Vaka Zamanı ... 239
3.10.1.5.2. İtibari zaman ... 239
3.10.1.5.3. Anlatma Zamanı ... 239
3.10.1.6. Mekân ... 240
3.10.1.6.1. Çevresel mekân ... 240
3.10.1.6.2. Algısal mekân ... 241
3.10.1.6.2.1. Kapalı/ Dar Mekanlar ... 241

3.10.1.6.2.2. Açık/Geniş Mekânlar 242
3.10.1.7. Kişi Kadrosu 244
3.10.1.7.1. Başkişi 244
3.10.1.7.2. Norm Karakterler 246
3.10.1.7.3. Yalınkat/ Kart karakter 249
3.10.1.7.4. Fon Karakterler 250
3.10.2. *Kaçaklar* Romanında İzlek 250
3.10.2.1. Aşk 251
3.10.2.2. Emek 253
3.10.2.3. Toplumsal Cinsiyet ve Kadın 256
3.10.2.4. Suriye İç Savaşı ve Mülteci Sorunu 260

IV. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN HİKÂYELERİNDE YAPI

4.1. *Karanlıkta Bir Işık* Hikâyesinde Yapı 263
4.1.1. Hikâyenin kimliği 263
4.1.2. İsim- içerik ilişkisi 263
4.1.3. Anlatıcı ve bakış açısı 266
4.1.4. Olay örgüsü 267
4.1.5. Zaman 276
4.1.5.1. Vaka zamanı 276
4.1.5.2. İtibarî zaman 279
4.1.5.3. Anlatma zamanı 281
4.1.6. Mekân 282
4.1.6.1. Çevresel mekânlar 282
4.1.6.2. Algısal mekânlar 283
3.1.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen mekânlar 283
4.1.6.2.2. Açık- geniş mekânlar 286
4.1.7. Kişi kadrosu 289
4.1.7.1. Başkişi 289
4.1.7.2. Norm karakter 294
4.1.7.3. Kart karakter 297
4.1.7.4. Fon karakterler 300
4.2. *Islaktı Gözleri* Hikâyesinde Yapı 301

4.2.1. Hikâyenin kimliği 301
4.2.2. İsim- içerik ilişkisi 301
4.2.3. Anlatıcı ve bakış açısı 303
4.2.4. Olay örgüsü 303
4.2.5. Zaman 309
4.2.5.1. Vaka zamanı 309
4.2.5.2. İtibarî zaman 310
4.2.5.3. Anlatma zamanı 312
4.2.6. Mekân 312
4.2.6.1. Çevresel mekânlar 312
4.2.6.2. Algısal mekânlar 313
4.2.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen mekânlar 313
4.2.6.2.2. Açık- geniş mekânlar 315
4.2.7. Kişi kadrosu 317
4.2.7.1. Başkişi 317
4.2.7.2. Norm karakter 319
4.2.7.3. Kart karakter 322
4.2.7.4. Fon karakter 324
4.3. *Soluksuz Sıcaklarda* Hikâyesinde Yapı 324
4.3.1. Hikâyenin kimliği 324
4.3.2. İsim- içerik ilişkisi 325
4.3.3. Anlatıcı ve bakış açısı 327
4.3.4. Olay örgüsü 328
4.3.5. Zaman 334
4.3.5.1. Vaka zamanı 334
4.3.5.2. İtibari zaman 336
4.3.5.3. Anlatma zamanı 337
4.3.6. Mekân 338
4.3.6.1. Çevresel mekânlar 338
4.3.6.2. Algısal mekânlar 338
4.3.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen mekânlar 339
4.3.6.2.2. Açık- geniş mekânlar 341
4.3.7. Kişi kadrosu 343
4.3.7.1. Başkişi 344

4.3.7.2. Norm karakter 347
4.3.7.3. Kart karakter 348
4.3.7.4. Fon karakter 350
4.4. *Açık Kapıların Arkası* Hikâyesinde Yapı 351
4.4.1. Hikâyenin kimliği 351
4.4.2. İsim- içerik ilişkisi 352
4.4.3. Anlatıcı ve bakış açısı 353
4.4.4. Olay Örgüsü 354
4.4.5. Zaman 359
4.4.5.1. Vaka zamanı 359
4.4.5.2. İtibari zaman 360
4.4.5.3. Anlatma zamanı 362
4.4.6. Mekân 362
4.4.6.1. Çevresel Mekân 362
4.4.6.2. Algısal Mekân 362
4.4.6.2.1. Kapalı- dar- labirentleşen mekân 362
4.4.6.2.2. Açık- geniş mekân 365
4.4.7. Kişi Kadrosu 367
4.4.7.1. Başkişi 367
4.4.7.2. Norm Karakter 370
4.4.7.3. Kart Karakter 373
4.4.7.4. Fon Karakter 375
4.5. *Doktor Civanım!* Hikâyesinde Yapı 375
4.5.1. Hikâyenin kimliği 375
4.5.2. İsim- içerik ilişkisi 376
4.5.3. Anlatıcı ve bakış açısı 378
4.5.4. Olay örgüsü 379
4.5.5. Zaman 385
4.5.5.1. Vaka zamanı 385
4.5.5.2. İtibari zaman 387
4.5.5.3. Anlatma zamanı 389
4.5.6. Mekân 390
4.5.6.1. Çevresel mekânlar 390
4.5.6.2. Algısal mekânlar 391

4.5.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen mekânlar 391
4.5.6.2.2. Açık- geniş mekânlar 393
4.5.7. Kişi kadrosu 396
4.5.7.1. Başkişi 396
4.5.7.2. Norm karakter 399
4.5.7.3. Kart karakter 402
4.5.7.4. Fon karakter 405
4.6. *Vurdu Günahını Sırtına* Hikâyesinde Yapı 406
4.6.1. Hikâyenin kimliği 406
4.6.2. İsim- içerik ilişkisi 407
4.6.3. Anlatıcı ve bakış açısı 409
4.6.4.Olay Örgüsü 410
4.6.5. Zaman 416
4.6.5.1. Vaka zamanı 416
4.6.5.2. İtibari zaman 418
4.6.5.3. Anlatma zamanı 419
4.6.6. Mekân 420
4.6.6.1. Çevresel Mekân 420
4.6.6.2. Algısal Mekân 420
4.6.6.2.1. Kapalı- dar- labirentleşen mekân 420
4.6.6.2.2. Açık- geniş mekân 423
4.6.7. Kişi Kadrosu 426
4.6.7.1. Başkişi 426
4.6.7.2. Norm Karakter 429
4.6.7.3. Kart Karakter 431
4.6.7.4. Fon Karakter 434
4.7. *Gidenler Gelenlerdi* Hikâyesinde Yapı 434
4.7.1. Hikâyenin kimliği 434
4.7.2. İsim- içerik ilişkisi 435
4.7.3. Anlatıcı ve bakış açısı 437
4.7.4. Olay Örgüsü 437
4.7.5. Zaman 443
4.7.5.1. Vaka zamanı 443
4.7.5.2. İtibari zaman 445

4.7.5.3. Anlatma zamanı 447
4.7.6. Mekân 448
4.7.6.1. Çevresel Mekân 448
4.7.6.2. Algısal Mekân 448
4.7.6.2.1. Kapalı- dar- labirentleşen mekân 448
4.7.6.2.2. Açık- geniş mekân 451
4.7.7. Kişi Kadrosu 454
4.7.7.1. Başkişi 454
4.7.7.2. Norm Karakter 457
4.7.7.3. Kart Karakter 459
4.7.7.4. Fon Karakter 462
4.8. Şalter Kemal Hikâyesinde Yapı 463
4.8.1. Hikâyenin kimliği 463
4.8.2. İsim- içerik ilişkisi 464
4.8.3. Anlatıcı ve bakış açısı 465
4.8.4. Olay örgüsü 466
4.8.5. Zaman 470
4.8.5.1. Vaka zamanı 470
4.8.5.2. İtibari zaman 472
4.8.5.3. Anlatma zamanı 473
4.8.6. Mekân 474
4.8.6.1. Çevresel mekân 474
4.8.6.2. Algısal mekân 475
4.8.6.2.1. Kapalı- dar mekân 475
4.8.6.2.2. Açık- geniş mekân 476
4.8.7. Kişi kadrosu 478
4.8.7.1. Başkişi 478
4.8.7.2. Norm karakter 480
4.8.7.3. Kart karakter 482
4.8.7.4. Fon karakter 484
4.9. *Kiev'de Aşk* Hikâyesinde Yapı 485
4.9.1. Hikâyenin kimliği 485
4.9.2. İsim- içerik ilişkisi 485
4.9.3. Anlatıcı ve bakış açısı 487

4.9.4. Olay örgüsü 487
4.9.5. Zaman 493
4.9.5.1. Vaka zamanı 493
4.9.5.2. İtibari zaman 495
4.9.5.3. Anlatma zamanı 496
4.9.6. Mekân 497
4.9.6.1. Çevresel Mekânlar 497
4.9.6.2. Algısal Mekân 497
4.9.6.2.1. Kapalı- Dar Mekânlar 497
4.9.6.2.2. Açık- Geniş Mekânlar 499
4.9.7. Kişi kadrosu 501
4.9.7.1. Başkişi 501
4.9.7.2. Norm Karakter 504
4.9.7.3. Kart Karakter 506
4.9.7.4. Fon Karakter 508
4.10. *Son Balık* Hikâyesinde Yapı 509
4.10.1. Hikâyenin kimliği 509
4.10.2. İsim- içerik ilişkisi 509
4.10.3. Anlatıcı ve bakış açısı 511
4.10.4. Olay örgüsü 512
4.10.5. Zaman 519
4.10.5.1. Vaka Zamanı 519
4.10.5.3. Anlatma zamanı 523
4.10.6. Mekân 523
4.10.6.1. Çevresel mekân 523
4.10.6.2. Algısal mekânlar 524
4.10.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekân 524
4.10.6.2.2. Açık/geniş mekân 526
4.10.7. Kişi kadrosu 528
4.10.7.1. Başkişi 528
4.10.7.2. Norm karakter 531
4.10.7.3. Kart karakter 533
4.10.7.4. Fon Karakterler 536

V. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN HİKÂYELERİNDE İZLEK

5.1. Geçim sıkıntısı 539

5.2. Sevgi 544

5.3. Aşk 548

5.4. Yiğitlik 553

5.5. Cehalete karşı mücadele 555

5.6. Memleket özlemi 556

5.7. Yabancılaşma 559

5.8. Kadın 559

5. 9. Siyasi çatışma 561

5.10. Eşyanın ruhu 564

5.11. Aile içi geçimsizlik 565

5.12. Deprem felaketi 566

5.13. Yazgı 568

5.14. Hayat kavgası ve mücadele 569

5.15. Bağnazlık 570

5.16. Birey- Toplum ilişkisi 572

5.17. Ön yargı 573

4.18. Özgürlük 574

5.19. Dürüstlük 575

5.20. Sağlık çalışanlarının fedakârlığı 576

5.21. Pişmanlık 580

5.22. Açgözlülük 581

5.23. Doğa 582

5.24. Emek 585

5.25. Spor 586

5.26. Sisteme karşı mücadele 589

5.27. Sorumluluk bilinci 590

5.28. Aile ve toplum baskısı 590

5.29. Siyasi çıkar 591

5.30. Korku 593

5.31. Halk kültürü 594

SONUÇ 596

KAYNAKÇA 605

ÖZGEÇMİŞ ..... Error! Bookmark not defined.

GİRİŞ

A. Araştırmanın Konusu

"Alper Akçam'ın Romanları ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adını taşıyan bu çalışmada Türk edebiyatının günümüz yazarlarından Alper Akçam'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri üzerine incelemeler yapılmıştır. Türk edebiyatına romanları ve hikâyeleriyle zenginlik katan Alper Akçam'ın öncelikle hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Yazarın edebi kişiliği ve sanat anlayışı irdelenmiştir. Romanları ve hikâyeleri yapı özellikleri ve izlek özellikleri bakımından ele alınmıştır.

B. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırmayı, "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39). Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık ve Diğerleri, 2010: 302). Nitel araştırma, insanın kendi sırlarını çözmek ve kendi çabasıyla biçimlendirdiği toplumsal sistemlerin derinliklerini keşfetmek üzere geliştirdiği bilgi üretme yollarından birisidir (Özdemir, 2010, s.326). Nitel yöntemle tasarlanmış araştırmalarda ele alınan konu hakkında derin bir kavrayışa ulaşma çabası vardır. Bu yönüyle araştırmacı bir kaşif gibi hareket ederek ilave sorularla gerçekliğin izini sürer ve muhatabının öznel bakış açısına önem verir. Nitel araştırmalarda determinist yaklaşım ön planda tutulmaz ve

olaylar arasında neden- sonuç ilişkisi kurulmaz. Sayısal verilere ve istatistiklere daha az yer verilirken sözlü ve nitel analizlere daha çok vurgu yapılır (Karataş, 2015, s.63).

"Alper Akçam'ın Romanları ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışma böylece nitel araştırma yöntemiyle incelenen bir çalışmadır. İncelemede metin merkezli bir yaklaşımla yazarın eserleri tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte bu çalışmada nitel araştırma yönteminin içerik analizi tekniği uygulanmıştır. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklamaya yardımcı olacak kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktadır. Betimsel analizle özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analiziyle derinlemesine bir işleme tabi tutulur ve yeni kavramlar keşfedilir. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır. İçerik analizinin aşamalarını incelemeden önce kullanılan terimleri tanımlamak gerekir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.227; Neuman, 2012, s. 663). İçerik analizi tekniğiyle yazarın romanları ve hikâyeleri yapı ve izlek açısından derinlemesine incelenmiştir. Romanların ve hikâyelerin yapısal özellikleri alt başlıklar altında belirlenen kavramlarla ele alınmıştır. Aynı zamanda izlek özellikleri her bir eser için ayrı ayrı değerlendirilerek ortaya konulmuştur.

C. Araştırmanın Amacı

Alper Akçam romanları, hikâyeleri ve diğer yazın çalışmalarıyla çeşitli ödüller almıştır. Bu ödüllerle çağdaş Türk edebiyatında adından söz ettirmiştir. Yazar Türk edebiyatında özellikle toplumsal gerçekçilik anlayışına yeni bir soluk getirmiştir. Eserlerinde toplum sorunlarına bireysel duyarlılıkla ve bireyin varoluşuyla yaklaşır. Romanlarında ve hikâyelerinde halk kültürünü ön plana çıkararak Türk edebiyatında halk kültürünün, somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasını önemsemiştir. Eserlerinde Türkçenin özgün kullanımıyla ve kurgudaki özgünlüğüyle Türk dilinin ve edebiyatının zenginliğine önemli katkılarda bulunmuştur. Bununla birlikte hakkkında pek çalışma yapılmayan yazarın eserlerinin incelenmesiyle Türk edebiyatına kazandırmak bu çalışmanın en önemli amaçlarındandır. Roman ve hikâyelerini yapı ve izlek açısından inceleyerek eserlerinin sanatsal değerinin açığa çıkarılması ulaşılmak istenmiştir.

D. Araştırmanın Kapsamı

Alper Akçam roman, öykü, şiir, makale, deneme, eleştiri türünde yazın çalışmaları vardır. Yazar Türk edebiyatında daha çok roman ve hikâyeleriyle öne çıkmıştır. Alper Akçam şimdiye kadar on roman ve on hikâye kaleme almıştır. "Alper Akçam'ın Romanları ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmada yazarın romanları ve hikâyeleri tahlil edilmiştir. Ayrıca yazar çocuk edebiyatı türünde *Çalı Çiçeği, Dostum Keleş, Nal Sesleri, Köşeli Pisküvet* ve *Karagöz Oynatıyoruz, Mahalleyi Kaynatıyoruz* olmak üzere beş eser kaleme almıştır. Çalışmamızda bu eserler kapsam dışına bırakılmıştır. Çünkü bu eserler çocuk edebiyatı türüne ait olup farklı bir disiplini ve farklı yaklaşımları içermektedir.

I. BÖLÜM

TÜRK ROMANI VE TÜRK HİKÂYECİLİĞİ

Türk edebiyatında anlatmaya bağlı edebî türler destanlar ve halk hikâyeleriyle ortaya çıkar. Olay çevresinde gelişen metinlerden destanlar ve halk hikâyeleri bugünkü anlamda roman ve hikâyenin yerini tutmuştur. İnsanın anlatmaya dayanan ilk sanat eseri olarak ortaya koyduğu türün destan olduğu konusunda araştırmacıların çoğu birleşir. Bu destanların da akılda kalması kolay olduğu için manzum olarak vücut bulduğu söylenir. Gerçekten de çeşitli toplumların edebiyatlarına bakıldığında başlangıçta destanın olduğu, bunların çoğunun da manzum olarak düzenlendiği görülür. Destanı masal, efsane, menkıbe, halk hikâyesi gibi türler takip eder. Saydığımız türlerin hepsi de anlatma esasına dayanan edebî türlerdir. Bu bakımdan modern hikâye ve romanın başlangıcını destana kadar götürmek mümkündür. Halk arasında sözlü ve yazılı geleneğin geliştirip getirdiği anlatılar yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. Halk hikâyeleri dönemin ihtiyaçlarını karşılayan ve halk arasında rağbet gören ürünler olarak belirir. Aydın zümrenin İslam medeniyeti dairesinde kurmuş olduğu klasik Türk edebiyatı alanında da mensur ve manzum hikâyeler kaleme alınmıştır. Mensur hikâyelerin yanında mesnevi şeklinde yazılan eserler de anlatma esasına dayanır ve bir hikâye nakleder. Bunlar arasında birkaç yüz beyitlik küçük hikâyelerden on binlerce beyte kadar ulaşan uzun hikâyelere rastlanır (Gariper, 2004).

Roman ve hikâye 19.yüzyılda Tanzimat Dönemi'nde başlayan yeniliklerle Batılı anlamda ilk kez edebiyatımıza girmiştir. Tanzimat ile Batı' daki hikâyeler tanınmış, çeviriler yoluyla modern hikâyeciliğin adımları atılmıştır. Önceleri roman ve hikâye birlikte değerlendirilmiş, Batı'dan yapılan çeviriler sonrasında hikâye ayrı bir tür olarak ele alınmıştır. Değişen dünya şartlarına bağlı olarak Osmanlıların Batı'ya yönelmesi sonucu XIX. yüzyılın ikinci yansında diğer edebî türlerde olduğu gibi

modern hikâye ve roman alanında da ilk denemeler başlar. Batı tarzı ilk hikâye ve romanların ortaya çıkmasından önce klasik edebiyat dairesinden yeni anlayışa geçiş süreci içerisinde bazı ara dönem eserleriyle karşılaşırız. Bunlar arasında Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Müsâmeretnâme ve Ermeni harfleriyle basılmış birkaç hikâyeyi sayabiliriz. Bizde Batılı tarzda hikâye ve roman kaleme alınmaya başlamadan önce Batı edebiyatlarından bazı eserlerin Türkçeye tercümesinin yapıldığını ve bu hikâye ve romanların batılı tarzdaki hikâye ve romanın yerleşmesinde etkisinin olduğunu daha önce belirttik. (Korkmaz, 2004). Tanzimat döneminde roman ve hikâye geleneksel anlatının modern anlatıyla iç içe olduğu bir dönemdir.

"Batı romanının Tanzimat devrindeki ilk tercümeleri ve ilk Türk romancıları, karşılarında böyle çeşit çeşit okuyucular buldular. Bu okuyucuların, ayrı bir teknikteki Batılı hikâye ve romana alıştırılmaları iki ayrı yoldan olmuştur. Birinci yol; aydın olmayan geniş halk topluluğunun Avrupai hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmet Mithat tarafından açılan ve Batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur. Bu, halk hikâyelerinin bir çeşit modernleştirilmesidir ve Şinasi'nin Orta Oyunu ile Batılı komediyi uzlaştırmaya çalışmasının yeri unsura daha çok kayan şeklidir. İkinci yol ise; Batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya Batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur (Akyüz, 1995, s. 68).

Servet-i Fünun Dönemi'nde hikâye ve roman türünde büyük bir gelişme yaşanır. Bu dönemde roman ve hikâye modern bir nitelik taşır. Özellikle Tanzimat edebiyatı boyunca romanın gölgesinde kalan hikâyeye, Servet-i Fünun sanatçıları önem vermiş ve teknik yönü sağlam hikâyeler ortaya çıkarmışlardır. Türk edebiyatında gerçek roman Servet-i Fünun ile başlar. Servet-i Fünun'un romanını Halit Ziya temsil eder. Diğer roman ve hikâyeciler Mehmet Rauf Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Cahit Yalçın, Safveti Ziya'dır. Servet-i Fünun edebiyatçılarının şiirde olduğu gibi nesirde de ortak tavırları şiir anlayışlarına tesir eden romantizm, parnasizm ve sembolizm akımlarının telkin ettiği kötümserlik hepsine hâkimdir. Sosyal meselelerle uğraşana onları ev içine itmiş, tabiatla, zavallılarla ilgilenmeye sevk etmiş, acıma duygusu başta olmak üzere bütün duyguların tahliline götürmüştür (Enginün, 2020, s. 327).

1911 ile 1923 yıllarında etkili olan Milli edebiyat dönemi aynı zamanda Türk toplumunun en çalkantılı yıllarına denk gelir. Bu dönem içerisinde ülke Balkan Savaşlarında büyük toprak kayıpları yaşamış, I. Dünya Savasına katılıp birçok cephede savaşmış, işgaller ve sürgünlerle çok sıkıntılı yıllar geçirmiştir. Bu dönemde "Türkçülük" akımının etkisiyle sanatçılar milli kaynaklara yönelmeye başlamışlardır. Milli Edebiyat sanatçıları, bu dönemde yaşanan büyük savaşları ve kurtuluş mücadelesini tüm gerçekliğiyle anlatırmışlardır. Öte yandan Milli edebiyata kadar romanın gölgesinde kalan hikâye türü bu dönemde Ömer Seyfettin'in çabalarıyla bağımsız bir tür halini almıştır. Ayrıca Milli edebiyat döneminde milli kaynaklara yönelme dilde de kendini göstermiştir. Dilde sadeleşmenin adımlarının atıldığı bu dönemde özellikle Genç Kalemler dergisinde yayımlanan " Yeni Lisan" makalesi bu konuda çığır açmıştır. Yeni Lisan, sadece dil ve edebiyat hedefli bir hareketmiş gibi görünmesine rağmen etki alanına, mensuplarının çalışmalarına ve Balkan Savaşları dolayısıyla, savaşa katılmak gerekçesiyle faaliyetlerine ara verilmesine rağmen sonraki yıllarda, başka zeminlerde, farklı yayın organlarındaki devamlılıklarına bakılırsa aslında çok yönlü, siyasi boyutları da olan bir harekettir. Yeni Lisan, ilmi planda başlayan ve fikri bir akım haline gelmiş olan Türk milliyetçiliğinin yayılarak benimsenmesine zemin hazırlamış, Türk milletinde topyekûn bir uyanışı gerçekleştirmiştir. Bu sebeple Yeni Lisan, milli edebiyatın doğuşunu sağlar ve prensiplerini içerir. 1922'ye kadar devam edecek olan bu edebî süreç kendi içinde tarihsel anlamda, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı ile mütareke yılları ve İstiklal Savaşı olmak üzere bir bitiş ve başlangıç ruhunu içinde barındırmaları bakımından iki ana devrede değerlendirilebilir. Birinci devreyi tarihi ve sosyal şartların tesirlerinden sonra edebî bakımdan asıl şekillendiren Yeni Lisan'dır. Ancak Yeni Lisan'ın tesir alanı burada kalmaz, Mütareke günleri ve İstiklâl Savaşı yıllarını da içine alarak 'Memleketçi Edebiyat' diye de adlandırılan Cumhuriyetin ilk yıllarının edebiyatına kadar devam eder. Aslında daha önce çok fazla tenkit edilmiş, prensipleri kullanıla kullanılan geliştirilmiş, yeni bir yapıyı ve estetik özellikleri yansıtan bir hal kazanmış, çağının okuyucusunu fikri ve estetik anlamda tatmin eder bir boyuta ulaşabilmiştir. Yeni Lisan hareketi 1911' de Selanik'te çıkmakta olan Genç Kalemler dergisinde başlar. Öncüleri Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'tır (Argunşah, 2004). Bu dönemde roman ve hikâye türünde Anadolu gözlemci gerçekçi anlayışla ele alınmıştır. Hikâyede olduğu gibi romanda da İstanbul dışına çıkılıp Anadolu işlenmiş ve bu dönemde yaşananlar realist bir bakış açısıyla anlatılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde bu yana süregelen sosyal, siyasi, ve kültürel değişimler Cumhuriyet Dönemi ile tamamlayıcı bir nitelik kazanmıştır. Bu durum Türk edebiyatında da kendini gösterir. Özellikle roman ve hikâye türünde Tanzimat'tan itibaren kimlik oluşturma süreci Cumhuriyet Dönemi ile birlikte netlik kazanmıştır. Cumhuriyet Dönemi hikâyesi Milli edebiyattan itibaren müstakil bir kimlik kazanmanın etkisiyle bu dönemde dil ve içerik açısından zengin bir tür olarak görülmüştür. Cumhuriyet Dönemi hikâyesi yine Milli edebiyatın etkisiyle gözlemci gerçekçi bir anlayışla varlığını sürdürmüştür. Modern hikâyenin edebiyat tarihimiz içindeki gelişimine bakıldığında, dünyayı ve çevreyi algılayış ve aksettiriş bakımından başından itibaren gerçekçi bir anlayışın var olduğu görülecektir. Kısaca özetlersek; Ömer Seyfeddin'le birlikte müstakil bir edebî tür hüviyeti kazanan kısa hikâye, aynı zamanda bizzat yaşanılan hayattan çıkarılan gözlemlere, tecrübelere yaslanan bir gerçekçiliğe yönelmektedir. Tahkiyeli eserde, "realist terbiyeye uygun tarzda kurulan mekân-insan alakası, müşahededen ve yaşanmış olaydan kaynaklanan itibari vaka zamanının sosyal ve siyasi endişesiyle beslenmektedir" (Aktaş 1992, 503-547). Memduh Şevket Esendal dışında kalan hikâyecilerin benimsediği Maupassant tarzı ise, hikâyenin dil ve teknik açısından gelişmesine ve geniş kitlelerin bu türü sevip benimsemesine yol açar. Edebiyat-ı Cedide'nin santimental edebî zevki, yerini "Memleket Edebiyatı" anlayışına bırakır. Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarının duygu ve düşünceleri edebiyatı besler. Cumhuriyetin ilk yıllan yeni bir arayışlar dönemidir. Gerçekçiliğin farklı boyutları ve algılama biçimleri ortaya çıkmaya başlar. 1928'den sonra kısa bir bocalama devri yaşanır. Yeni alfabenin kabulü ile değişen şartlar yüzünden verimsiz bir dönem geçirilir. Bu sırada dergilerde acıklı aşk hikâyeleri ile küçük mizahi hikâyeler yayınlanmaktadır. Sadri Ertem ve Selahattin Enis gibi birkaç yazar bu ekolün dışında kalır. 1930'lara gelindiğinde Sadri Ertem, Selahattin Enis, Refik Ahmet Sevengil gibi yazarların toplandığı Vakit gazetesi çevresi, yeni gerçekçi Türk hikâyesinin yol açıcılığını yapmaya başlar. Bir süre sonra sıradan insan hikâyelerinin vak'a hikâyelerinin yerini almaya başladığı görülür. Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik hikâyemize yepyeni bir soluk ve bakış açısı getirirler (İslam, 2004).

Cumhuriyet Dönemi Türk romanında hikâyede olduğu gibi gözlemci gerçekçi anlayış devam etmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar ve Reşat Nuri Güntekin; Milli Edebiyat Dönemi'nde başlayan Anadolu'ya yönelme

anlayışını sürdürmüşlerdir. Bu dönemde roman türünde farklı yönelimler ve farklı anlayışlar ortaya çıkmıştır. Memleket edebiyatı anlayışından sonra popüler romanlar, tarihi romanlar, bireysel romanlar ile toplumcu gerçekçi romanlar ön plana çıkmıştır. Bu yönelimlerden özellikle 1940'lı yıllardan sonra " Toplumcu gerçekçi" roman anlayışı önemli bir yer teşkil etmiştir. l940'lı yıllardan itibaren romanda gerçekçiliğin bir uzantısı olarak değerlendirilen köye ve köy insanına yöneliş başlar. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Cumhuriyet ideolojisi çevresinde işlenen köy romantizmi, Yakup Kadri'nin Yaban'ıyla yerini köy gerçekçiliğine bırakır. Artık Türk okuru, o zaman kadar kendisine tanıtılan köy ve köylülerin, Anadolu'yu duyduklarından ve hayal ettiklerinden tanıyan, İstanbul yazarlarının anlattığı gibi olmadığını fark eder. Köy Enstitüleri'nden yetişen köy kökenli yazarların eser vermesiyle, uzun yıllar devam edecek olan Anadolu ya da köy-kasaba romanı akımı başlar. Bu tür romanlar, konularını, daha çok, toprağa bağlı insanların hayatından alırlar. Mahmut Makal'ın 1950'de köy gerçeğini konu alan Bizim Köy romanını yayımlamasıyla köye ve köy hayatına olan ilgi iyice artar. Köyden söz eden romanlarda köylü üzerindeki ağa ve jandarma baskısı, su sorunu, teknolojik tarım araçlarının girişiyle emeğin ucuzlaması bu yüzden köyden kasabaya ve kente gitmek zorunda kalan insanların dramı, cehalet, toprağın çoğu zaman zorla köylüden alınarak belli ellerde toplanması.. gibi pek çok sorun ele alınmıştır. Bu romancılar, biçim, anlatım teknikleri gibi sanat kaygılarından uzakta, toplumsal gerçekleri ele almış ve romanı dünya görüşleri için bir ileti aracı olarak görmüşlerdir. Bu anlayış iledir ki, ele alınan sorunlar tarihsel, sosyolojik, psikolojik derinlikten uzakta belki dönem için bir belge ama daha çok kaba bir bildiri düzeyini aşamamıştır (Gündüz, 2004). Daha sonraki yıllarda Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi bireyi esas alan romancılar bu anlayışla eserler vermişlerdir. Ayrıca Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Ferit Edgü gibi yazarlar da postmodernizmi Türk romanına yansıtmışlardır.

1990'lı yıllardan sonra eserler vermeye başlayan Alper Akçam Türk edebiyatında çağdaş yazarlar içerisinde yer almaktadır. 1990'lı yıllardan günümüze Türkiye'de sosyal, siyasi ve kültürel değişimlerin yaşandığı görülmektedir. Siyasi iklimin yarattığı ortam Türk edebiyatında çağdaş yazarlar arasında da etkisini göstermektedir. Siyasi ortamın toplum hayatına yansıması, kültürel çatışmalar ve toplumsal sorunlar Alper Akçam'ın romanlarında ve hikâyelerinde üzerinde durduğu konulardandır. Ayrıca yazar eserlerinde hem babası Dursun Akçam'ın etkisiyle hem

de yetiştiği ideolojik çevrenin etkisiyle toplumcu gerçekçilik anlayışına yakın bir çizgidedir. Bazı eserleri 1970'li ve 1980'li yılların Türkiye'sindeki sosyal ve siyasi ortamını yansıtmıştır. Özellikle Köy enstitülü yazar olan babası Dursun Akçam'dan ilham alarak Köy enstitülerinin varlığını eğitimdeki yerini sorgulamıştır. 1950'li yıllardan sonra Köy enstitülü yazarlarla birlikte toplumcu gerçekçi yazarların ele aldığı köy gerçekliği, makineleşme ve işçi sorunları, siyasi çıkar ilişkileri, kapitalizm eleştirisi Alper Akçam'ın da ele aldığı temalardandır. Ancak Alper Akçam toplumcu gerçekçiliğe birey- toplum ilişkisi üzerinden yaklaşır. Toplumun gerçekliğini bireyin iç dünyasından yola çıkarak ele alır. Böylece çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Alper Akçam Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi bir anlayışa yakın bir çizgidedir. Ancak yazar eserlerinde toplumcu gerçekçiliğe bireyi de esas alan bir anlayışla yaklaşmıştır.

II. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Alper Akçam'ın Hayatı[1]

1952 Ardahan doğumludur. Alper Akçam, Cilavuz Köy Enstitüsü çıkışlı yazar ve öğretmen Dursun Akçam'la aynı enstitüde yetişip öğretmen olmuş Perihan Akçam'ın ilk çocuklarıdır. Altı yaşında ikinci sınıftan başladığı ilköğrenimini Ardahan 23 Şubat, Kırıkkale Gürler ve Tınaz İlkokullarında tamamladı. Kırıkkale Lisesi Orta kısımda başladığı ortaokulu Ankara Demirlibahçe Ortaokulu'nda bitirdi. Lise öğrenimini Ankara Atatürk Lisesi'nde yaptı. 1968 yılı girdiği üniversite giriş sınavında oldukça yüksek bir puan aldı. Doğa sevgisi ve Ardahan yaylaları tutkusu nedeniyle orman mühendisliğini yeğlemeyi düşünürken ailesinin arzusu ile Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde yükseköğrenim gördü. Tıp eğitimini sürdürürken Tıp Fakültesi ve Ankara Numune Hastanesi İlkyardım'larında gönüllü olarak çalıştı. Öğrenciliğinin son yıllarından başlayarak Ankara'daki varoşlarda devrimci öğrenciler tarafından kurulmuş gecekondu derneklerinde ve kış-yaz dinlenceleri için gittiği Ardahan'da etkin olarak hekimlik yaptı. SSK Ankara Hastanesi'nde genel cerrahi uzmanı oldu.

SSK Ankara Hastanesi'nde, 1. Cerrahi Kliniği'nde genel cerrahi ihtisası yaptı. 2. Dünya Savaşı yıllarında Naziler'den kaçarak Türkiye'ye sığınmış ünlü cerrah Mailor'un öğrencisi Hüsrev Polat'ın yanında cerrahi asistanı oldu. Ankara, Yalova, Karabük, Bursa sigorta hastanelerinde ve yedek subaylık döneminde Erzincan Asker Hastanesi'nde, yirmi altı yıla yakın genel cerrahi uzmanı olarak çalıştı. Çeşitli siyasal partiler, dernekler, tabip odaları ve spor kulüplerinde toplumsal örgütlülük içinde bulundu. Bu süreçte futbola ilgi duyan Alper Akçam Karabük Demirspor'da, 31 yaşındayken, 1983 yılında ilk kez lisanslı futbolcu olarak oynamaya başladı. 1979 –

[1] Yazarın hayatı hakkında elde edilen bu bilgiler yazarın kendi web sitesinden alınmıştır.

1996 yılları arasında çalıştığı Karabük'te Karabük Demirspor ve Karabük Esnafspor Kulüplerinin formasını giydi. Karabük Demirspor'un kulüp başkanlığını, takım kaptanlığını, zaman zaman da çalıştırıcılığını yaptı. D. Ç. Karabükspor'da da üç dönem yönetici oldu. Kulüp doktorluğunu da yaptığı D.Ç. Karabükspor'un ilk kez birinci lige çıktığı yıl Alper Akçam da yönetim kurulunda yer almıştır. Dursun Akçam Kültür Sanat Vakfı ve Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Ankara Şubesi başkanıdır. 2000 yılı Temmuz ayında emekli olarak hekimlik hizmetini genel ve özel çalışmalarda noktaladı.

2.2. Alper Akçam'ın Edebî Kişiliği

Alper Akçam roman, hikâye, tiyatro, deneme, makale ve eleştiri türünden eserler vermiştir. Ağırlıklı olarak roman ve hikâye türünde eserler kaleme alan yazar 1997 yılında "Nesi Varmış?" adlı hikâyesiyle Türk Tabipler Birliği Öykü Yarışması Birincilik Ödülü'nü kazanarak edebiyat dünyasına adım atmıştır. Ardından 1999'da Kültür Bakanlığı Dikkat Çeken Yapıt Ödülü'nü, 2001'de Edebiyatçılar Derneği, Sağlık Emekçileri Sendikası Öykü Yarışması Birincilik Ödülü almıştır. 2001'de Orhan Kemal Öykü Yarışması Mansiyon Ödülü'nü, 2005'te Ümit Kaftancıoğlu Öykü Yarışması Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. Özellikle Kiev'de Aşk hikâye kitabıyla 2008'de Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü (Yavuz Ekinci ile birlikte) kazanmasıyla edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca 2011'de Troya Folklor Araştırma Derneği Edebiyat Ödülü'nü de kazanmıştır.

Alper Akçam'ın eserlerinde toplumsal gerçekçiliğin izlerini görmek mümkündür. Anadolu insanının gerçekliğini, toplumsal değişimle yaşanan sancıları eserlerinde dile getirmiştir. Bilindiği gibi toplumsal gerçekçilik 20. yüzyılda, Marksist eleştiri bağlamında ortaya çıkan ve gerçekliğin Marksist yorumuyla geliştirilen bir sanat kuramıdır. Toplumsal gerçekçilik 1930'lu yıllarda ortaya çıkmış ve ana ilkeleri 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliğinin Birinci Kongresi'nde saptanmıştır. Toplumsal gerçekçilikte sanatın görevi gerçekliği olduğu gibi aktarmak değildir. Böyle bir durumda sanat bir propaganda mahiyetine bürünür. Attila İlhan bu durumu toplumsal gerçekçiliğin önde gelen isimlerinden Plehanov'un "image" kavramıyla açıklar. Üçüncü olarak, sanatçının görüş tarzına geleceğiz. Sanatçı da öbürlerinin yaşadığı gerçekleri yaşadığı, aynı gerçeklere baktığı halde, görüş tarzı öbürlerinkinden ayrıdır. Sanatçı maddi gerçekleri, estetik image'lar halinde görür, eserine yansıtır. Onun görüş

tarzı, nesnel dünyanın, nesnel deneyimlemesinden çok; nesnel dünyanın, öznel ve artistik, biçimler halinde yansıtılmasını sağlar. Sanatın yaratıcı metodunu, bilimsel/kuramsal metodla bir tutmak da, alelâde bir görüş tarzı haline indirgemek de, kelimenin tam manasıyla ıska geçmektir. (İlhan, 1980 s. 23). Sanatın salt bilgi vermekten çok imgeler aracılığıyla yeniden oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra sanatta "Öz, biçimden önce gelir." anlayışı toplumsal gerçekçiliğin odak noktasıdır. Toplumsal gerçekçilik kuramında biçim içerik ilişkisinde içeriğin ön planda olduğu dile getirilmiştir. Önce öz'le (içerik) hikâyenin bağıntısı üzerinde düşünelim. Dedim ki sanat eseri belli bir özü işler; bu öz, estetik biçimler içerisinde somutlaştı mı, sanat eseri olur. Öz'le biçim ayrılamaz ama ayrı imiş gibi düşünülebilir. Hikâyede de durum aynı. Hikâyecinin elinde önce özü var, özü nasıl deyimleyeceği sorunu değil. Biçimi öz'den önce düşünmeğe kalkışmak, gülünç. Ne söyleyeceğini bilmeden, nasıl söyleyeceğini nasıl bilebilirsin? Konuşmanın biçimini, konuşmanın özü belli eder. Bu böyle. Demek hikâyecinin bir özü var, ilkin. Ama durun, öz'le konu'yu karıştırmayalım. Konu, bizi öz'e götüren kapı. Öyle hikâye olur ki konusuyla özü birbirine bir tek kelimeyle bağlıdır. Ama bağlıdır. Konu, özün deyimlenebilmesi için bir öğe, önemli ve gerekli bir öğe (İlhan, 1980, s. 29). Böylece biçimin içerik ile var olduğunu belirtmiştir. Her ne kadar "öz" ün önce geldiğini vurgulasa da "öz" ün biçim ile birlikte ele alınması gerektiğini de dile getirmiştir. İçeriğin biçimle taçlandırılmadığı anda yavan bir görünümde kaldığını vurgulamıştır. Gerçekçiliğin en düz tanımlaması gerçeği yansıtmaktır değil mi? İşte bizim hikâyemizde bu, böylece vardır. Gerçeği vermek için, onu önce göreceksin. Eh, önüne gelen ne görürse yazıyor ve 'gerçekçi hikâyeci oluyor. Hele gördüklerini biraz yaşamış, biraz sefalet filan çekmişse, işçiler köylüler arasında yaşamak imkânı vermemişse, ne yapsın, gerçekçilik katına çıkabilmek için; gecekondulardan, çöp tenekelerini karıştıran köpeklerden söz edecektir. Tutum böyle tutulunca; yavan, düz ve bir örnek bir gerçekçiliğin, kısır döngüsüne düşmemize şaşacak ne var? Bütün köy eğitmenleri gerçekçi hikâyeci olacaklar. Mahmud Makal da tüy dikecek. Yeri gelmişken, 'Bizim Köy'ün, asıl değerine işaret ediversek, nasıl olur? 'Bizim Köy', bu yönden alınmış bir gerçekçiliğin şaheseridir. Mahmud Makal kabaca gördüğünü yazmıştır. Dün söyledim. Bugün söylüyorum. Yarın söyleyeceğim. Bu, asla yetmez! Bu kitap, artık devrini doldurması gereken bir gerçekçilik anlayışının ya da anlamayışının kaydettiği en yüksek irtifadır (İlhan, 1980, s. 22). Attila İlhan bu görüşüyle bir yandan da Türk edebiyatında toplumsal gerçekçilik anlayışını sorgulamıştır.

Alper Akçam sanatı için toplumsal gerçekçi olarak nitelendirilse de yazar bu anlayışa farklı bir boyut kazandırmıştır. Yazar edebiyatın böyle bir anlayışla kategorize edilmesine karşı çıkmıştır. Ona göre toplumsal gerçekçilik tanımı kullanılarak köy edebiyatı, halk kültürü gibi kavramlarla değersizleştirilmeye çalışılmıştır. Toplumsal gerçekçi edebiyatın salt tema ile yetinilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Yazar bunun yanında metnin biçimi ve yapısıyla değerlendirilmesini ifade etmiştir.[2] Bu noktada yazarın sanat hayatında en çok etkilendiği yazar Rus edebiyat kuramcısı ve dilbilimcisi Mihail Bahtin'dir. Özellikle Bahtin'in karnavalcılık, grotesk halk kültürü gibi kavramları kendi eserlerinde yansıtmaya ve yeniden biçimlendirmeye çalışmıştır. Bir söyleşide bu konuya açıklık getirir. Bahtin'in karnavala bakışı, benim de yararlanarak bizim edebiyat alanına uygulamaya çalıştığım çoksesli roman kuramının temellerini aydınlatır. Kültür alanlarına, ulusal, hatta evrensel bir ufuktan bakmaya çalıştığımızda, ilk yöneleceğimiz yer, halk kültürü, halk kültürleri olmalıdır. Yeryüzü coğrafyasını yüzbinlerce yıldır paylaşmış insanlığın kendi yaşam kaynaklarından ayrılmaksızın, başkalarına kul köle, bir tür araç olmaksızın gönenç içinde ve birlikte yaşayabilmesinin olanaklarını sunacak olan, bu kültür ayrımlarını ve nedenlerini bilince çıkarabilmektir.[3] Yapıtlarında böylece halk kültürüne büyük önem vermiştir. Halkın yaşantısı, gelenekleri, ritüelleri kurguda dikkat çeken bir husustur. Bazı yapıtlarında yöredeki halk kültürü unsurlarından, düğünlerden, düğündeki geleneklerden bahsetmiştir.

Yazarın halk kültürünü öne çıkarmasındaki bir diğer husus köy enstitülerinin savunucusu olmasıdır. Köy enstitülü bir baba olan Dursun Akçam'ın oğlu olması nedeniyle köy enstitülerine yakın bir ilgi duymuştur. Köy enstitülerini "Anadolu rönesansı" olarak değerlendirmiştir. Yapıtlarında köy enstitülerinin varlığını, önemini ve toplumun bakışını yansıtmaya çalışmıştır. Ona göre köy enstitülerinin Anadolu'da halk kültürünün yaygınlaşmasında ve sistemleşmesinde önemli bir rolü vardır. Bununla birlikte köy enstitüsü çıkışlı yazarların toplumsal gerçeklik anlayışını grotesk halk kültürüyle şekillendirerek bu anlayışa değişim ve yenileşme getirmişlerdir. Alper Akçam grotesk halk kültürü ve çokseslilığin etkisiyle yapıtlarında Anadolu insanını kendi ağızlarıyla konuşturmuştur. Böylece halkın konuşma dilini kullanarak okurla arasında yakın bir ilişki kurmuştur. Yazarın

[2] Alper, Akçam, Afrodisyas Sanat Dergisi, Mart 2011 sayısı.
[3] K. Semra Eren'in Alper Akçam'la yaptığı bu söyleşi Cumhuriyet Kitap Eki'nin 14 Haziran 2007 tarihli sayısında yayınlanmıştır.

toplumsal gerçekçiliği çokseslilikle birleştirip bunun yanında üstkurmaca tekniklerini kullanarak bu anlayışa farklı bir soluk getirmiştir.

Alper Akçam yapıtlarında Anadolu'nun ve Anadolu insanının gerçekliğini yansıtmayı amaçlamıştır. İnsanların yaşantısını, acılarını, sevinçlerini gözlemleyerek ele almıştır. Bunun yanı sıra Anadolu insanının iç dünyasını, hayallerini, duygu ve düşüncelerini, toplum içinde birey olma kavgasını da irdelemeye çalışmıştır.

Romanlarında ve hikâyelerinin genelinde iki aşama söz konusudur. Birincisi doğup büyüdüğü yörenin insanını, yaşam biçimini, toplumsal sorunlarını dile getirdiği yapıtlarıdır. İkincisi üniversite okuduğu, doktor olarak, futbolcu olarak görev yaptığı Ankara ve Batı Karadeniz'in yaşam biçimini, coğrafyasını ve geçim sıkıntılarını işlediği yapıtlarıdır. Yapıtlarında özellikle geri planda tutulmuş geri planda tutulmuş kadınların toplum içindeki konumunu, var olma mücadelelerini anlatıcı olarak onların ağzından dile getirmiştir. Birçok yapıtında kadın karakterlerin ön planda olması, ülkü değerleri temsil edebilecek nitelikte olması bunu gösterir. Bunun yanı sıra yapıtlarında çevresinde gözlemlediği insan manzaralarına, yaşanmışlıklara, yöresindeki doğa katliamına, ülkedeki ve toplumumuzdaki birtakım sorunlara parmak basmıştır.

Alper Akçam roman ve hikâyelerinin yanında eleştiri yazılarıyla da dikkatleri çekmiştir. Özellikle Mihail Bahtin'in "karnavalcılık" yaklaşımını Türk edebiyatına uygulamaya çalışmıştır. Türk edebiyatındaki belli başlı eserleri karnavalcılık ve grotesk kavramlarıyla incelemiştir. Bu incelemeyi " *Türk Romanında Karnaval* " kitabıyla yayınlamıştır. Ayrıca yazar çocuk edebiyatı türünden de eserler vermiştir.

2.3. Alper Akçam'ın Romancılığı ve Öykücülüğü

Alper Akçam'ın romancılığının temelinde yaşanmışlık vardır. Toplumsal gerçekçiliği ve toplum sorunlarını bireyin kendi içerisindeki varoluşuyla açıklamıştır. Roman ve hikâyelerinde Anadolu insanının yaşayışını, acılarını, yoksulluğunu, aşklarını ve mücadelesini gerçekçi bir tutumla kaleme almıştır. Bir söyleşide olası okurun yazdıklarım üzerine ne düşüneceğini elbette düşündüm ama açıkçası beni yönlendiren ilginç olabilme kaygısından çok, hayatla kavga eden, başkaldıran iç sesim oldu… İlginç olma, okur toplama gibi bir kaygı aranmamalı yazdıklarımda. Yaşanmışlık çok ağır basar… Göç ve kültür kırılması bir insan yaşamı içinde çok

müthiş değişimler yaratıyor; önce derin bir sıla hasreti, arkasından yalnızlık duygusu ve en son yeni ve yapay bir kültürün içinde sürüklenerek, geçmişten koparak yaşama… Büyük kentlerin çevresini sarmış yığınlarımızı köklerinden koparıp atılmış fidanlar, kır çiçekleri gibi görüyorum. Çok yakınımdaki insanların bir türküde döktükleri gözyaşı, bir yaz dinlencesine de memleketlerine dönerken duydukları heyecan beni çok etkilemişti. Aynı duyguları yaşıyordum onlarla. Birlikte yaşıyor, birlikte sıla diyordum çok küçük yaşta çıkıp geldiğim o coğrafyaya. Sonra, iki kuşak gelip geçti ve şimdi köklerini, kültürlerini sorgulamayan, televizyon ve inanç sistemlerinin kurguladığı, söz yerindeyse klonlanmış, ısmarlanmış bir gençlik çıktı ortaya… Ben şimdi, çok romantik bir tarzla belki, kendimi onlarca yıl önce köklerinden kopup gelmiş o güzel insanların yerine koyuyorum. Tümünün sesi olmaya çalışıyorum. " sözleriyle eserlerinin oluşum kaygısını dile getirir (“ Anadolu Rönesansı Üzerine ”, 2018).

Yazarın romancılığında “ çokseslilik, karnavalcılığın” önemli bir yeri vardır. Romanlarında yapısal olarak çokseslilik imkân tanımıştır. Alper Akçam bu kuramı “ Türk Romanında Karnaval” yapıtıyla Türk edebiyatına göre ele almaya çalışmıştır. Romanlarında ise bu kuramın izlerini görmek mümkündür. Yazar bu konuyu bir söyleşisinde dile getirmiştir. “Türk Romanında Karnaval” adlı yapıtta, adından da anlaşılacağı üzerine karnavalcı roman kuramının isim babası sayılan Bahtin’den yararlanmam kaçınılmazdı. Başka eleştiri yazılarında farklı eleştirmenler ve edebiyat kuramcılarından da yararlanmaktayım…

Mihail Bahtin’in Rönesans romanı ve Dostoyevski üzerine yaptığı değerlendirmeler, edebiyatta bir yöntem sahibi olabilmenin olanaklarını veriyor. “Türk Romanında Karnaval” da bu olanağı kullanmaya çalıştım. Edebiyat eleştirisini yalnızca yazarın yaşamına ya da toplumsal koşullara, değişim istencine, sınıf mücadelesine ya da salt bilinç dışı ile bilinç ve üst bilinç arasındaki mücadeleye dayandıran diğer bakış açıları, Bahtin’den sonra epeyce yavan kaldı sanırım. Bahtin’in açtığı kapıdan Octavio Paz, Franco Moretti gibi edebiyat kuramcıları, denemeciler geçti. Edebiyat, toplumsal kültür birikimiyle ve sosyolojiyle dirsek teması kurdu. Buradan edebiyatı salt sosyolojik bakış açısıyla yorumladığım ya da adını andığım kültür insanlarının böyle bir yöntemi öne çıkardıklarını söylemek istemiyorum. Bu konuda yapılmış birçok yanlış değerlendirme var zaten… Edebiyatta sınırları

belirlenmiş anlam kalıplarıyla hareket etmek doğru değil sanıyorum. Herkes istediğini anlamakta özgür olmalıdır. Çokseslilik biraz da böyle bir şey... Çoksesli romanda farklı bakış açılarının yan yana ve karşı karşıya duruşuyla (sirknizis ve anakrizis), olgulara bakan göz geniş bir ufuk kazanır. Çoksesli romanın amacı bir yan işlev üzerine giden bir olay örgüsü kurmak değil, belki de herkesin bildiği bir olgunun nasıl farklı farklı yorumlanabileceğini ve yazınsal kurgunun gücünü duyumsatabilmektir (“ Alper Akçam”, 2024).

Alper Akçam’ın öykücülüğünde öykünün insanın kendi içinden gelen varoluşuyla toplumsal koşulların bir araya gelmesiyle elde edilen bir deneyim olduğu vurgulanmıştır. Yazar hikâye anlayışını söyleşisinde dile getirmiştir. Öykücülüğün hayatın içinde özel bir serüven olduğu, bilinçli bir seçimle öyküye yönelindiği şeklindeki düşünce, böylesi kavramsal bir yaklaşım bana ters geliyor. İdealist, göstergenin, dilin oluşumunda, yapısal özellikleri, toplumsal koşulları yadsıyıp bilinci öne çıkaran bir yaklaşım bu... Öykü insanın içinde vardır... Kimi yaratılışsal öğelerin sosyal yaşam içindeki deneyimler ve edimlerle harman olması, karakterin bir özelliği olarak belirginleşen öykücülüğü doğuruyor; bir hayat tarzı gelişiyor.. Ben böyle tanımlıyorum ya da... Hayata yaklaşımla ilgili bir şey bu. Dünyayı algılamaya başladığımdan bu yana, uzun bir öykünün, ya da parça parça olmuş öykülerin içinde yaşıyor gibi duyumsuyorum kendimi. Gözleme, izleme, anlatma, yazıyla bildirme, birbirine çok yakın şeyler ve bu edimlerin dilde yeniden doğuşu, dilde somutlaşmış bir düşünce biçimi alması özel bir duyarlılıkla ilgili. Duyarlılık yetmez sanırım sanatçı olabilmek için. Ağlama, acı çekme, coşku, sevinç yetmez. Hayatla özel bir ilişki içinde olmalısınız. Canınız yanıyor ya da bir coşku, bir sevinç dalgası büyüyor içinizde, diğer insanla, doğayla ilgili bir tablodan ötürü... Gördüklerinizin parçası olmak, onların içinde yitip gitmek isteğinin içinizde büyüdüğünü duyumsuyorsunuz ama bu isteğin sağ kalabilmesi, varlığını sürdürebilmesi için algılayan öznede beslenecek yeni bir yurt, bir yuva bulabilmesi gerek. Orada reenkarne olmalı. Tam karşıtını geliştirmesi, tersine sıçraması gerek orada. İşte bu sıçrama ânının varlığıyla, bu ânı besleyecek bir ideolojik yapıya sahip olmayla öykücü diğer insandan ayrışıyor. Başka bir deyişle, sizi kendisine çeken nesneye, olguya, hayat parçasına uzak kalmayı başardığınız anda ancak onun varlığını bilme, ayrımına varma gücünü taşıyabileceğinizi anlayabiliyorsanız sanatçı, özellikle de öykücü olabilmenin sırrına ermişsiniz demektir. Bunu böylece bilincinizde tanımlamıyor olsanız da olup biten böyle bir

şeydir. Hayat sizi büyülemiştir ama o büyüye kapılmayacaksınız, siz büyücü olacaksınız. Hayatı büyülemeye yöneleceksiniz. Bu arada kendinizin bile biraz dışında olmaya özen göstermek zorunda kalıyorsunuz... Duygularınız duyularınızın egemeni oluyor (“Alper Akçam”, 2024).

Böylece öykünün yaşanılan hayatın kendisi olduğu vurgulanmıştır. Öykü öğrenilemez, yaşanılır, öykü bir serüven değil, hayatın, insan içselliğinin kendisidir. Nesne karşısında, evrenin olguları karşısındaki insan davranışı, insan konumlanışıyla ilgili bir durum... Salt öyküyle, ya da şiirle, sanatın diğer tür ve biçimleriyle ilgili bir özellik de değil... Bazı insanların vardıkları, bir tür erdem olarak benimsedikleri bir duruş olarak da açıklayabiliriz olayı. Kısacası, öykücülüğü bir serüven olarak değerlendirmiyorum ben. Öykücülük bir tür ideolojidir. Hayatı kavrama biçimidir. En başta da parça parça olmuş bir itirazdır hayata karşı; hayata saygının kışkırttığı bir itiraz... Hayatın hem içinde, hem dışındadır...

Öykülerinde yazarın yaşantısı, mesleği ve yaşamındaki mücadeleler de etkili olmuştur. Asıl mesleği hekimlik olan yazarın öykülerinde mesleğindeki hekimlik uğraşısı üzerinde değerlendirmiştir. Hekimlik yaşamı, bana başkalarının dilini anlayabilme yetisi kazandırmış olmalı. Yaratılışım da buna uygun sanırım. Acı çeken her hastam bana da acı çektirdi. Ölen her hastamla birlikte ölmüş gibi oldum. Küçük bir hatamın, kusurumun olduğunu duyumsadığım anda, çok uzun sürelerle hayatı kendime zindan ettim. Yaşam deneyimini zenginleştirmekten çok başkasının dilini anlayabilmek, başkasının gözüyle hayat ve ölümün eşiğinde dünyanın nasıl göründüğünü sezebilmek gücünü vermiş olmalı hekimlik. Eşik ve kriz anları, yazında imge yaratımı için çok önemli zaman- uzam parçalarıdır. Tüm bunlar öykücülüğü besleyen önemli yollar açtı önümde elbet (“Alper Akçam”, 2024). Alper Akçam öykücülüğünü böylece bir ideolojik tavır olarak nitelendirmiştir. Öykücülüğü hayata karşı bir algılama biçimi olarak görür.

2.4. Alper Akçam'ın Eserleri

Romanları:

1. *Masalsı (2005)*
2. *Geçmiş, Bir Zamandı (2009)*
3. *Kiraz (2014)*
4. *Eğer (2015)*
5. *Sığıntı (2017)*
6. *Munise (2017)*
7. *Aslan Asker Aslan (2018)*
8. *Buğudaki İz (2020)*
9. *Issızlık (2021)*
10. *Kaçaklar (2022)*

Hikâyeleri:

1. *Karanlıkta Bir Işık (1998)*
2. *Ağaların Ağası (1998)*
3. *Islaktı Gözleri (1999)*
4. *Soluksuz Sıcaklarda (2000)*
5. *Açık Kapıların Arkası (2000)*
6. *Doktor Civanım (2001)*
7. *Yükledi Günahını Sırtına (2002)*
8. *Gidenler Gelenlerdi (2005)*
9. *Şalter Kemal (2006)*
10. *Öykü Diyarı I (Toplu Öyküler, 2019)*
11. *Doktor Civanım (2021)*

Araştırma- İnceleme - Eleştiri – Mektup:

1. Bursa'ya Ütopik Mektuplar (2003)

2. *Karnaval ve Türk Romanı (2006, 2018)*

3. *Anadolu Rönesansı (2009, 2012)*

4. *Dillerine Kurban / Orhan Kemal'de Diyalojik Perspektif (2014)*

5. *Dilin Dört Atlısı (2016)*

6. *Romanlarımızda Kurtuluş Savaşı ve Kadınlarımız (2022)*

7. *Amin Maalouf ile Geçmişten Günümüze (2023)*

Şiir:

Güle Güle Sevgilim (2022)

Çocuk Edebiyatı:

1. *Çalı Çiçeği (2004)*

2. *Dostum Keleş (2005)*

3. *Nal Sesleri (2007, 2018)*

4. *Köşeli Pisküvet (2018)*

5. *Karagöz Oynatıyoruz, Mahalleyi Kaynatıyoruz (2018)*

III. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

3.1. *Masalsı* Romanında Yapı Ve İzlek

3.1.1. *Masalsı* Romanında Yapı

3.1.1.1. Romanın kimliği

Roman 2005 yılında Ürün Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Üzerinde çalıştığımız bu kitap ise 2. baskı olarak 2022'de Abis Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Roman 312 sayfadan oluşur. Eserin olay örgüsü iki bölümden oluşur. Bu bölümler kendi arasında belirli alt başlıklar halinde verilmiştir. Roman 12 Eylül döneminde cezaevinde kalan bir gencin yıllar sonra içerisinde taşıdığı suçluluğu, pişmanlık duygusunu ve yitip giden aşk duygusunu konu edinir. Bununla birlikte yaşadığı yöredeki orman ve otlak sorununu güncel politik meselelerden hareketle gerçekçi bir anlatımla okura sunar.

3.1.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Roman 12 Eylül döneminde sıkıntılar yaşayıp köyüne döndükten sonra o "direnişçi" ruhunu bu defa çevre sorunlarına karşı mücadelesinde gösteren bir kişinin öyküsüdür. Masalsı kelimesinin anlamı " masal gibi, masala benzeyen, masalı andıran" demektir. Böylece yazar romanın olay örgüsünü masal gibi olup sonunda romana dönüşen bir anlatı olarak ifade eder:

" Bir doğa mücadelesiyle baş başa giden yazma hikayesi; masalsı bir aşkla donanınca böyle bir roman doğuyor işte…"(Kitap arkası).

Yazar anlatıcı romana başlarken romanın bir masal havasında, masal tadında olacağını baştan ifade eder. Nitekim masalların sonu hep mutlu sonla biteceğinden yola çıkarak romanın da sonunun mutlu sonla bitmesi bir masal havasında anlatıldığını gösterir. Romana başlarken " *Bu anlatıda sözü geçen ad ve*

olayları eski bir düşte görmüş olmalıyım." ifadesiyle anlatıcı eserin ismiyle içeriğinin uygun olabileceğini ortaya koymaktadır. Ayrıca eserin başkişisinin sonunda bir masal kahramanı sıfatını taşıyabileceğini vurgulamıştır.

3.1.1. 3. Bakış açısı ve anlatıcı

Masalsı romanında anlatıcı üçüncü tekil şahıs anlatımla hâkim bakış açısına sahiptir. Hâkim bakış açısında yazar anlatıcı, metindeki yaşanmış veya yaşanacak olan her şeye hâkimdir. Tıpkı yaratıcı gibi her şeyi bilir, görür ve hatta olaydaki kahramanların iç dünyasına bile girebilir. Bu yaratıcılık kahramanların aklından geçenleri bilmeye, niyetlerini ve iç seslerini okumaya kadar gider. Kahramanların davranışlarının sebeplerini, hangi duygu ve düşünceler içinde olduklarını da cümlelerine yansıtır. Romanda daha başlangıçta anlatıcının başkişinin duygu ve düşüncelerine hâkim olduğu hissettirilir. İlk olay örgüsünde " İçerideki kavga" bölümünde anlatıcı başkişinin içindeki duygusal yapısını okura sunar. Gönlündeki boşlukları, geçmişinde yaşadıkları sıkıntıları anımsayan düşünceleriyle kendi içindeki kavgayı ortaya çıkararak böylece başkişinin iç dünyasına kadar girer:

"*Ayın kendisi de suyun içindeydi. Bata çıka onu izliyordu. Romantik bir görüntü karşısındaydı ama içindeki sıkıntılar görüntüden başka anlamlar üretmesine yol açıyordu. Yine suç işleyeceksin, yine başını belaya sokacaksın diyordu nehri aydınlatan ay ışığı. Hesap vermek zorunda kalacaksın... İçini açmanı isteyecekler senden... Hiçbir gizine, hiçbir düşüncene saygı göstermeyecekler. "Boşal!" diye buyuracaklar. Tersyüz etmeye çalışacaklar seni... Açıklık ve aydınlık bu anlamda ürkütücüydü. Karanlık daha iyiydi. Tüm geçmişi, eski kimliği, karanlıkların o huzur veren bilinmezliği içinde yitip gitmeliydi*" (s.39).

Başkişinin duygusal çatışmalarını, niyetlerini, kararsızlıklarını ve böylelikle iç sesini okuyabilmek ancak hâkim bakış açısıyla mümkündür. Anlatıcı bazı durumlarda başkişinin o anki düşüncelerini okuyucuya aktarmak için iç monolog tekniğine başvurur:

"*Yine o uçurumun kenarındasın işte. Ait olmak istediğin hayat kabul etmiyor seni. Etmeyecek de... Dışladın kendini yeniden! Ayrıksı bir varlıksın sen. Ayıklanacaksın! Göz söz, yazı, düş, düşlem, tutku, kuşku, yanılgı, beden acısı, ruh yalnızlığı. Suçluluk duygusu, pişmanlık. Suskunluk. Unuttun, unuttun dizeni... Hiçbir*

yerinde açılmayacak gözlerin. Hangi sözcükle yakalayabilirsin dışına atılmış olduğun hayatı? Pişmanlık? Yeter mi? (s.137).

Böylece başkişi kendi içinde yaptığı sessiz konuşma yapar. Başkişi kendisine seslenir. İçine düştüğü durumla bir hesaplaşmaya gider. Anlatıcı başkişinin davranışlarını, olay örgüsündeki gidişatını okur ile paylaşmak için iç dünyasını aracısız bir şekilde verir. Romanda anlatıcı başkişinin karşılaştığı durumları, duygu ve düşüncelerini çözümlerken yorum yapmayı tahminde bulunmayı da ihmal etmez. Başkişinin cezaevinde Hikmetle sohbet ederken felsefi ve toplumsal konuları konuşurlar. Anlatıcı burada devreye girerek "*Açıklamalarına katılmamak elde değildi*" (s.29) der. Ayrıca başkişinin fabrikada Esin ile karşılaşmasında aralarındaki yaş farkı nedeniyle çevresindeki kişilerin onlara karşı tutumunu yorumlar. "Belki" sözcüğünü sık sık kullanarak tahminlerde bulunur. Anlatıcı başkişinin Esin'e olan aşkında onun iç dünyasını okura sunarken bir yandan başkişiye akıl vermekten ve yol göstermekten kendini alamaz. Bundan dolayı anlatıcının zaman zaman başkişinin tarafında olduğu, onu desteklediği söylenebilir. Esin'e karşı nasıl davranacağını, ona nasıl yaklaşacağını okurla paylaşır. Anlatıcı ayrıca başkişinin ilerleyen zamanlarda ne yaşayacağını, başına nelerin geleceğini okura rüya yoluyla hissettirir. Başkişinin içindeki tedirginliğinin arttığını belirtmesi ve rüyasında köpeklerin üstüne saldırdığını söylemesi kötü şeyler yaşanacağına dair birer işaretlerdir.

Anlatıcı başkişinin daha bilinmeyen yönlerini olay örgüsünün son bölümlerinde aydınlatır. Başkişi dostu Yavuz'a kendi duygu ve düşüncelerini birer birer anlatır. Bu kez anlatıcı sadece kendisi okurla paylaşmaz olay örgüsü içine dâhil ederek başkişiye anlattırır:

"*Uzun bir süre konuşmadan yol aldılar. Yavuz ondan bekliyor malıydı ilk sözü. Sana kendimi anlatmak istiyorum" dedi birden Yavuz'a Neyim var neyim yoksa, her şeyimi bilen ilk insan sen olacaksın. Anama bile anlatmadıklarımı anlatacağım sana. Bana bir şey olursa arkamda soru işaretleri kalmasını istemiyorum...*" (s.257).

Sonuç olarak burada anlatıcı başkişinin iç dünyasına hâkim bir düşünceyi bırakarak kişinin kendi iç dünyasını kendisinin anlatmasını ister.

3.1.1.4. Olay örgüsü

Eserin olay örgüsü iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler kendi içinde olay halkalarına göre sıralanır. Olay örgüsü başkişinin 12 Eylül dönemindeki sıkıntılardan sonra İstanbul'da bir fabrikada çalışırken yaz tatilinde köyüne dönmesiyle başlar:

1. Bölüm: Köy hasreti

- Başkişinin fabrikada çalışırken tatil için izin alıp köyüne dönmesi
- Çıldır Gölü kıyısındaki lokantada köylülerle orman ve otlak sorununu tartışmaları
- Başkişinin köy sakini Cengiz ve gazeteci Ekrem ile tanışması
- Köyüne gelen başkişinin annesine kavuşması
- Başkişinin yıllar sonra köyünü dolaşması, köy sakinleriyle konuşmaya çalışması
- Başkişinin Seyfo'nun dükkânına uğraması
- Başkişinin köy sakinlerinin soğuk davranışlarından sonra eski cezaevi anılarına geriye dönüş yapması
- Bir akşam vakti başkişinin annesiyle uzun görüşmesi
- Başkişinin gece yarısı uyanıp eski sakladığı kitapları tekrar çıkarıp okuması ve yazı yazması
- Sabahın erken saatlerinde yazısını teslim etmek için Ardahan'a gitmesi
- Yazının yayınlanmasından dolayı tedirgin olan başkişinin tekrar İstanbul'a dönmesi
- İstanbul'dayken orman konusunda mücadelesini sürdürmesi için ilgili yerlere yazılar yazması
- Yazılardan sonra bir albayın onu arayıp tehditler savurması
- Tehditlerden sonra başkişinin İzmir'deki fabrikaya çalışmak için gitmesi

2. Bölüm: Başkişinin mücadelesi

- Başkişinin İzmir'deki fabrikada işçilerle kaynaşması
- Fabrikanın yanında köpekleri görüp cezaevi yıllarına tekrar geriye dönüşü
- Başkişinin Nusret Eğilmez'in Köy Tarihi adlı kitabını bulup okuması
- Fabrika işçilerinin el birliği şeklinde fabrikaya telefon hattı çektirmesi
- Başkişinin fabrikaya giderken takip edilmesi
- Başkişinin İstanbul'a dönüp arkadaşı Yavuz ile karşılaşması
- Polisin başkişiyi ifadeye çağırması

- İstanbul'da Esin ile karşılaşması
- Esin ile bir kafede görüşmesi
- Başkişinin Esin'e aşkını ilan etmesi ve ona kavuşması
- Gazeteci Ekrem'in ona davayı kazandığını müjdelemesi
- Başkişinin Esin ile köyüne dönmesi ve köyde kuraklığın son bulması

3.1.1.5. Zaman

3.1.1.5.1.Vaka zamanı

Olay örgüsünün başlangıcında anlatılanlara bakıldığında başkişinin köyüne döndüğü zamanda bunaltıcı sıcakların olduğu düşünülürse zaman yaz mevsiminin başlarıdır. Olay halkalarında bazen geri dönüşler yapılsa da zamanda sapmalar olmaz, zaman kronolojik olarak ilerler.

Zaman algısı bir zaman diliminin diğer zaman dilimleriyle karşılaştırılmasıyla ortaya çıkar. Bir olay gerçekleşir ve bir süre sonra biter. Daha sonra bir başka olay meydana gelir. Bu iki olay ve zaman dilimleri arasındaki fark zaman algısıdır. Zamanın kişi üzerindeki etkisi onun algısına göre şekillenir. Başkişinin yıllardır sıkıntı yaşadığı olayların yanı sıra Esin'i beklediği kırk beş dakika bile ömrünün en zor anı olarak sanki yıllar geçmiş gibi bir hal alır. Öyle ki bu süre zarfında başkişinin yaşama ilişkin görüşleri an an değişir. Esin'le ve kendisiyle olan düşüncelerini değerlendirir.

Anlatıcı romanda özellikle köylü ve kentlilerin zaman anlayışına da değinir. Köylüler için zaman tamamen güneşe bağlı bir yaşamdan oluşur. Onlar için zaman güneşin doğuşuyla başlar, güneşin batışıyla sona erer. Kentliler için böyle bir durum söz konusu değildir:

"*Zaman bir kentli için erken sayılsa da bir köylü için oldukça geçti. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte başlıyordu köyde yaşam. Güneşe bağlıydı onlar. Gençlik günlerinde tarlalara gitmek için güneşin doğuşundan çok önce kalktıklarını anımsadı. Onlar bir saatlik, bir buçuk saatlik yürümeden sonra yükseklerdeki tarlalarına vardıklarında, güneş yeni çıkmış olurdu dağların ardından. Akşamları da güneş batmadan önce evlerine dönerler, kandil ışığında içilen yorgunluk çorbalarından sonra, erkenden yatıp uyurlardı*" (s.105).

Anlatıcı başkişinin ruhsal durumunu, orman ve otlak sorununun getirdiği politik ve toplumsal sorunları açıklığa kavuştururken geriye dönüş tekniğini kullanır. Başkişinin cezaevinde kaldığı, sıkıntılar yaşadığı 12 Eylül dönemine zaman zaman dönüşler yapar. Ayrıca gazeteci Ekrem'in yaşamının dönüm noktasında yine 12 Eylül dönemine gönderme yapar. Bunun yanı sıra orman ve otlak sorununu anlatırken geçmişte yaşanılan olayları anlatır. Şimdiki zamanda yaşanılan olayların gerekçesini sunar. 1970'li yıllarda yörede yaşayan Hanoğulları'nın otlakları tarlaları satın alıp nasıl kiraladıklarını anlatır.

3.1.1.5.2. İtibari zaman

Olay örgüsü birkaç aylık bir zaman dilimini kapsar. Anlatıcı olayları anlatırken bazen zamanı da belirtir. Başkişi köye geldiğinin üçüncü günü Çıldır Gölü kıyısındaki lokantaya gider. Karşılaştığı kişileri anlatırken zaman olgusunu belirtir. Başkişi köyde çocukluk arkadaşı Rasim ile karşılaşır. On beş yıldır görüşmediklerini vurgular. Öte yandan başkişinin bir köyü dolaşacağını vurgularken de zamanı belirtir. Başkişinin izninin beşinci gününde annesiyle ve köy sakinleriyle buluşur ve görüşür. Başkişinin dokuz yılı cezaevinde geçmiştir, iki yıl da İstanbul'da kalmıştır. Başkişi cezaevinden çıkalı altı yıl olduktan sonra karakola ifade vermeye gider. Ancak tedirginliğini üzerinden atamamıştır. Altı yıl önceki duygu durumuna kapılır. Her ne kadar zaman geçse de o ilk anlara geri döner.

3.1.1.5.3. Anlatma zamanı

Romanda yazar romanın sonunda bir tarih aralığı belirtir. Bu olayların yaşandıktan sonra anlatıcı tarafından idrak edilip anlatıldığı tarih aralığıdır. Ocak 2001- Kasım 2004 tarihleri arası olay örgüsünün ifade edildiği zamandır. Nitekim romanın 2005 yılında yayınlanması, olay örgüsü ile arasında az bir zaman farkının olması önemli bir husustur.

3.1.1.6. Mekân

3.1.1.6.1. Çevresel mekân

Çevresel mekânlar yazarın olay örgüsünü, kişileri ön planda tutması nedeniyle geri planda kalan sadece yüzeysel olarak belirtilen mekânlardır. Bu mekânlar insan- mekân ilişkisi bağlamında değerlendirilmez. Sadece kişilerin olay örgüsünde yol aldığı bir yer olarak anlatılır. Olay örgüsünde bu mekânlar arka planda kalır. Romanda başkişinin köyüne giderken uğradığı Çıldır Gölü kıyısındaki restoran sadece kişilerin olay yaşadığı bir dekor işlevi görür. Başkişinin köyü, evi, orman arazisi yine çevresel mekânlara örnek gösterilir. Bunun yanı sıra Ardahan, İstanbul ve İzmir başkişinin bulunduğu çevresel mekânlardır.

3.1.1.6.2. Algısal mekân

Algısal mekânlar, çevresel mekânların insan ile derin ilişki kurması sonucunda ortaya çıkan mekânlardır. Bu mekânlar kişilerle derin bir bağ kurmasıyla algısal mekânlara dönüşür. Bununla birlikte bu mekânlar yalnızca kişiyle düşünülmez; olay örgüsünün şekillenmesinde, olayların gidişatında önemli rol oynarlar. Kişilerin ruh dünyasını yansıtma gibi özelliği de vardır. Mekân, ontolojik açıdan bireyin sosyo-kültürel değerler oluşturmasında önemli bir yere sahip olup bireyin kendi içsel bütünlüğünü de sağlar (Şahin, 2017, s.27). Böylece algısal mekân bireyin ruhsal durumunu yansıtmasında önemli bir işlev görür.

3.1.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekân

Kapalı mekânlar kişinin varoluşunu ve benliğini engelleyen, ruhsal anlamda çöküntüye uğratan mekânlardır. Romanda başkişinin cezaevinde kaldığı hücre kapalı bir mekândır. Bu mekân daha sonraları Hikmet'le tanışmadan önceki zamanları ihtiva eder. Cezaevinde kaldığı süre boyunca işkenceler görmüş ve acılar, hakaretler, tehditler yaşamıştır. Bu mekân adeta olay örgüsünde olayların oluş sebebini ortaya çıkarması bakımından olay örgüsüne yön veren bir işleve sahiptir. Başkişinin İstanbul'da yaşadığı o küçük ev kapalı mekân özelliği gösterir. Başkişinin "benim küçük hapishanem" diye ifade etmesi o mekânın kendisinde uyandırdığı algıyı ve duyguyu yansıtır. Ayrıca köyde tatil yaparken bir anda karar değiştirip İstanbul'a, Yakacık'taki bu küçük evine, gelmesi onda pişmanlığa yol açar:

"*Köydeki serin, çam kokulu, duvarlarındaki taşın tarihten ge- a direncini duyumsatan cennet gibi koca evi bırakıp gelmekle iyi yapmamıştı. Eve girdikten az*

sonra, yeniden köye dönmek düşüncesi kemirmeye başladı içini. Hangi akla hizmet, gelip çıkmıştı izni bitmeden bu cehennem köşesine" (s.155).

Başkişinin geçmiş yıllarında ve köye uzun zamandan sonra geldiği ilk günlerde başta açık mekân olan köyü günler geçtikçe kapalı mekâna dönüşür. Kendi ideolojisinden, geçmişinden ve yaşadıklarından ötürü köylüler kendisine adeta soğuk davranırlar. Hakkında birtakım dedikodular baş gösterir. Özellikle otlak sorununa karşı aldığı tavır köylüleri pek de memnun etmemiştir. Yazılarını yazıp Ardahan'da gazete vermesi hakkındaki dedikoduları arttırır. Adeta yörede hedef tahtası haline gelir. Bu nedenlerden dolayı başkişi köyde daha fazla kalamayacağını düşünür. Köy onun için artık içinden çıkılmaz bir labirente dönüşür.

3.1.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Açık mekânlar kişilerin kendisine engel bir durumun olmadığı, kendini iyi hissettiği mekânlardır. Kişilerin iç dünyasında sıkıntılar yaşamadığı mekânlardır. Romanda başkişinin köyü anlatıcının tabiriyle "özlemle beklediği" bir mekândır. Bu mekânda hem geçmişinin acılarından sıyrılan bir rahatlık hem de annesine kavuşmanın verdiği bir hoşnutluk vardır:

"*Köyündeydi. Şimdi bir tül perde arkasında kalmış çocukluğunun, ilk gençliğinin mutlu günlerini anacak, doğal ortamın kucağında, o uğultulu, beton yığını yaban kentin açtığı yaralarını sarıp kendini yenileyecekti... Onun için gelmişti bin beş yüz kilometre öteden, iki bin metre yükseltideki yaylasına, ailesinin yaşayan tek bireyi olarak kalmış anasının yanına*" (s.9).

Başkişi olayların sonunda adeta mutlu sona ulaşarak sevdiği kadın olan Esin ile beraber köye gelir. Köydeki otlak sorunu çözüme kavuşur ve kuraklıklar biter yağmur başlar. Böylece köyü adeta huzur ve güven verici bir mekân oluverir. Başkişinin İstanbul'dan köyüne dönerken uğradığı Çıldır Gölü kıyısındaki restoran bir geniş mekândır. Çünkü başkişi bu mekânda kendini bulur. Bu mekân doğup büyüdüğü, çocukluğunun neşesini ve huzurunu duyumsadığı bir yerdir. Başkişinin gençliğinde kaldığı cezaevi her ne kadar kendisi için sıkıntılı ve acı dolu günler olsa da hücrede tanıştığı beraber kaldığı Hikmet adındaki arkadaşından dolayı açık mekâna dönüşür. Çünkü Hikmet kendi ideolojisinden biridir. Gece gündüz konuşup sohbet ederler. Başkişi Hikmet ile dostluk kurar. Sıkıntılarını, sevinçlerini ve özlemlerini

paylaşırlar. Başkişi adeta başka bir kimliğe bürünür. Böylece dar ve acıyı anımsatan bir yer olan cezaevi onun için geniş, huzurlu ve ferahlatıcı bir mekâna dönüşür. Köyün ve ormanın yanı başındaki yayla açık mekân özelliği gösterir. Yöre halkıyla beraber başkişi bu mekân için adeta canla başla mücadele eder. Bu mekânda ormanların tahribi ve yayladaki otlakların bilinçsizce kiraya verilip yok edilmesi ve bu uğurda mücadele edilmesi kurgunun başlıca önemli aksiyonlarından biridir:

"*Bu mevsimde, diz boyu yeşilliklerle öbek öbek kır çiçekleriyle bir doğa harikası olur, gözleri okşardı dağlar; serin ve özgür esintileriyle aşık yürekleri beslerdi yaylalar, yorgun ruhlara yeni dirimler sunardı yağmur yüklü bulutlar... Kartalların, kırlangıçların kanat vurduğu yalçın kayalıklarda, yaban arılarının balları güneşe yeni parıltılar, yeni renkler katarak akardı*" (s.42).

Başkişinin köyündeki Seyfo'nun dükkânı açık mekândır. Başlı başına olay halkasını oluşturan bu mekân köy sakinlerinin tek eğlenceli yeridir. Aynı zamanda köylülerin toplandıkları, sohbet ettikleri, bir araya geldikleri bir mekândır. Dükkân köylüler için adeta buluşma yeri ve anlatıcının ifadesiyle bir "karnaval" yeri haline döner. Başkişi burada çocukluk arkadaşı Rasim ile tanışır, sohbet ederler. Böylece başkişi adeta çocukluk günlerine geri döner. Başkişinin İstanbul'dayken çeşitli yazılarını ve mektuplarını gönderdiği postane bir açık mekân unsurudur. Çünkü başkişi düşüncelerin, haklılığını ve davasını yaşadığı o yazıları postane yoluyla aktarmıştır. Ayrıca başkişinin mekâna girişindeki o güven dolu hissiyatını yaşaması mekânın açık bir mekân olduğunu göstermektedir:

"*Postane yapısının içine girince hoş bir serinlik vurdu yüzüne "Oh!..." dedi yüksek sesle. Yakınındaki birkaç kişi dönüp baktı.... Taş yapının sıcağı geçirmeyen, insana güven duygusu veren duvarları köydeki evini anımsattı. Dingin, loş bir sessizlik... Anası geldi usuna*" (s.170).

Romanda açık bir diğer mekân ise İzmir'dir. Başkişinin yazı sebebiyle başının derde girmesinden sonra çareye İstanbul'dan uzaklaşmakta bulur ve fabrikanın İzmir şubesine çalışmak için gider. İzmir onun için hem kendinden hem de başına gelebileceği sıkıntılardan uzaklaşmak için onu rahatlatan bir yerdir. İzmir'deki fabrikada işçilerle güzel bir bağ kurar. Verimli ve arzulu bir şekilde çalışır, herkesin takdirini kazanır. Başkişinin tekrar İstanbul'a döndükten sonra gazeteci Ekrem'in

davayı kazandıklarına dair müjdesiyle arkadaşı Yavuz'un evine gider. Bu duygu ve düşüncelerle oldukça huzurlu olan başkişi huzuru ve güveni bu mekânla bütünleştirir.

3.1.1.7. Kişi Kadrosu

3.1.1.7.1. Başkişi

Romanda başkişinin iç dünyası, derinlemesine ele alınan bir karakter olarak okura sunulmuştur. Kurguda başkişinin ismi belirtilmemiştir. Romanda başkişi isimsiz bir karakterdir. Olay örgüsünün hiçbir yerinde ismi geçmez. Romanda başkişinin fiziki özellikleri, yok denecek kadar az verilmiştir. Sadece yaşının olgun olduğu ve kır saçlı olduğu ifade edilmiştir. Zaten anlatıcının başkişi üzerindeki odak noktası dış yapısı değil, iç dünyasıdır. Anlatıcı başkişinin her olayda ve durumda iç dünyasını bir ruhsal portre ile betimlemiştir. Başkişi tematik güç olarak etrafındaki kişilerle vücut bulan, onun olay örgüsündeki konumunu merkezileştiren birtakım karşıtlıklarla romanda yerini alır. Olay örgüsünde Başkişi anlatıcının gözünde adeta bir masal kahramanıdır. Başkişi olarak nitelendirdiğimiz kişi 12 Eylül döneminde cezaevinde kalmış, çıktıktan sonra İstanbul'da bir fabrikada çalışan bir kişidir. Köyüne gittiği günlerde yöredeki orman ve otlak sorununa karşı başlangıçta kayıtsız kalmak istemiş ancak içindeki o mücadele ruhu buna izin vermemiştir. Yöredeki sorunlarını yazarak gazetelere ve ilgili yerlere ulaştırmak istemiştir. Bunun sonucunda başına yine eski günlerdeki gibi sorunlar gelebileceğini düşünerek suçluluk ve pişmanlık duygularına kapılır. Kendi içindeki duygusal çatışmaların içine girmiş bu sorunların birer yazgı olarak karşısına çıkacağını düşünmüştür. Cezaevinden çıktıktan sonra artık hem kendisi için hem de toplumu için kahraman olmayacağını kararlaştırır:

"*Cezaevinden ilk çıktığı yıllarda, artık kahraman olmak zorunda değilsin demişti kendi kendine... Ayrıca, bu dünya kahramanlar olmadığında daha da yaşanası olacaktı. Yüzlerce yıldır süregelen aydınlanma çabalarının, insanın kendisi için varoluş bilincine ermesinin asıl hedefi bu değil miydi? Kimsenin kimseyi kurumak zorunda olmayacağı, kimsenin başkalarını kurtarmak için özveriye atılırken içindeki kurtarılmak isteğini gizlemek Zorunda kalmayacağı aydınlık bir dünya... Kahramanların olmadığı, herkesin yaşama kendi sorumluluğuyla, kendi bilinciyle, birey varlığıyla sahip çıkabildiği o ütopya toplumu...*" (s.10).

Başkişinin içindeki o rol model olma, örnek olma bilincini bir türlü içinden atamaz. Çünkü hayal kırıklığı, suçluluk ve pişmanlık onun hayatı boyunca sırtında birer yük olarak kalır. Başkişi böylece zihninde hep tekrarladığı çeşitli kavramlar ruh dünyasını sarmıştır:

"Yazı, göz, söz, düş, düşlem, tutku, heyecan, eylem... Kuşku, yanılgı, suçluluk duygusu, pişmanlık. Suskunluk, göz, suskunluk..." (s.34).

Başkişinin bu mücadelesinin yöredeki halkı düşündüğü, sorumluluk bilincinin getirdiği durumlar olduğu bilinir. Buna rağmen köylülerin ona karşı tavır ve tutumları başkişiyi suçluluk ve pişmanlık duygusuna iten önemli sebeplerdendir. Yöre halkının vurdumduymazlığı, yozlaşması ve farklı beklentileri karşısında başkişi kendisine göre ideolojik düşüncelerin getirdiği o sorumluluk duygusunu artık unutmak ister. Ancak yine de eski eşi Aysel hariç köylülerle, toplumla barışık bir yaşam sürme umudu vardır. Çünkü 12 Eylül dönemindeki cezaevi anılarıyla eşi Aysel tarafından terk edilmiş, hain damgası yemiş, yaşadığı işkencelerle ruh dünyası çöküntüye uğramış bir kişi olarak yine de köyüne ve toplumuna karşı bilincini korumak ister. Bunun yanı sıra fabrikada beraber çalıştığı Esin'e olan aşkı onu hayatta tutan tek duygudur. Ona karşı tek taraflı aşkını her zaman içinde taşır. Artık sadece Esin için bu yaşamda var olabilme duygusunu geliştirir. Esin'e olan aşkını bir türlü duyuramaz. Bir yandan alnında damgalandığı siyasi hükümlü oluşu diğer yandan daha önce evlenip boşanması ve yaşının büyük oluşu onu engellemiştir. Öte yandan içindeki duygu devinimi bir yandan ideolojisinin diğer yandan aşkının iç dünyasındaki kavgası onu hep yalnızlığa ve ıssızlığa sürüklemiştir.

Başkişinin kurgu boyunca yaşadığı değişim ve dönüşümler sebep- sonuç ilişkisi içerisinde anlatıcının geriye dönüşler yoluyla yansıtılır. Cezaevinde kaldığı yıllarda koğuş arkadaşı olan Hikmet onun dünyasını şekillendirmiştir. Başkişi dünyaya farklı bakış açısıyla bakmış, içinde var olan bilinci açığa çıkarmıştır. İşte bu bilinçle her ne kadar keşke'lerle dolu bir yaşam sürse de sonuna kadar mücadele etmeyi sürdürür. Bunun sonucunda hem ideolojisiyle hem de aşkıyla büyük bir zafer kazanmış olmanın mutluluğunu yaşar. Aşkına kavuşur, davasını kazanır.

Sonuç olarak anlatıcı başkişinin kendi varoluşunu ortaya koyan bir sürecini ele almıştır. Başkişinin varoluşu özgürlüğü ve sorumluluğunu kendi iç dünyasında irdelemesiyle, insanın bireysel veya toplumsal ilişkileriyle ortaya koyulur.

Varoluşçuluğa göre önce kendi varlığına sonra diğer insanlara sorumludur. Bu sorumlukların farkına varılması ve yerine getirilmesi için bireyin özgür olması gerekir. Gelgelelim gerçekten de varoluş özden önce geliyorsa, insan ne olduğundan sorumludur öyleyse. İşte, varoluşçuluğun ilk işi de her insanı kendi varlığına kavuşturmak, varlığının sorumluluğunu da omzuna yüklemektir. Ne var ki biz, "insan sorumludur" derken, yalnızca "kendinden sorumludur" demek istemiyoruz. "Bütün insanlardan sorumludur" demek istiyoruz. Görülüyor ki iki ayrı anlamı var "öznelcilik" sözcüğünün. Bakıyorum da düşmanlarımız hep bu çifte anlamlılık üzerinde oynayıp duruyorlar. Oysa öznelcilik, bir yandan bireysel öznenin (sujet) kendi kendini seçmesi, öbür yandan da insancıl öznelliği aşmanın kişinin elinde olmaması demektir. Varoluşçuluğun derin anlamı bunlardan ikincisinde gizlidir (Sartre, 2022, s. 40). Başkişinin bireysel olarak aşkı ve toplumsal olarak ideolojik mücadelesini kendi içinde bir kavgaya dönüştürerek sonuçta sorumluluğunu ve özgürlüğünü özünde bulmaya çalışır.

3.1.1.7.2. Norm Karakter

Romanda başkişinin anası başkişiyi en iyi anlayan, onun derdiyle dertlenen ve eksik yönlerini tamamlayan bir karakterdir. Başkişinin iç dünyasındaki fırtınaları az çok sezen ve onu teselli eden biridir. Tek kalmış oğlunu uzun bir zamandır hasretini çekerek beklemiş ve sonunda ona kavuşmuştur. Köyünde adeta yılların eskitemediği iradesiyle yaşamış, oğlunun sığınacağı tek liman olmuştur. Anası da yöredeki sıkıntıların farkındadır. Hatta oğlunun bu duruma kayıtsız kalamayacağını da bilir. Bu nedenle “kahramanlık” yapmanın gereği yok diye düşünerek oğlunu uzak tutmaya çalışır. Çünkü yöredekiler halinden memnundur. Köylülerin zaman içerisindeki değişimlerinden yakınarak bunca çabanın yersiz olduğunun farkındadır. Oysaki o geçmişten bugünü hiç değişmemiştir. Zaman onu hiçbir şekilde dönüşüme uğratmamıştır. Anası adeta “ eski toprak”tır. Töresine, geleneğine bağlı, halkının düşünen bir karakterdir. Başkişi anasıyla yakın bir bağ kurduktan sonra hem eski alışkanlıklarını bırakmış hem de suçluluk duyacak işlerden uzak durmaya çalışmıştır. Anası köyde bir ineğiyle geçim derdine düşmüş ve özverisiyle yaşama tutunmaya çalışmıştır. anasıyla başkişi adeta yitip giden kültüre ve geleneğe karşı direnen karakterler olarak varlığını sürdürmeye çalışmışlardır. Yöresini seven, ata dede toprağı diye nitelendirildiği bu coğrafyaya bağlı bir yaşam sürme gayreti içindedir. Adeta doğayla bütünleşen bir kişiliğiyle tarlaya fidanlar ekip doğayı koruyan bir yapıya

sahiptir. Anası anlatıcının ifadesiyle anaşahlık geleneğine sahip bir kadındır. Yörede kadının emek gücünü aile içindeki konumunu ve etkisini gösteren bir geleneğe sahiptir. Böylece ana karakteri romanda başkişiden sonra karakter bakımından derinliğe sahip bir kişidir.

Romanda bir diğer norm karakter Yavuz'dur. Yavuz başkişinin İstanbul'daki tek dostudur. Başkişiye göre dürüst bir kişiliğe sahiptir. Aynı zamanda hemşerisidir. Başkişi Yavuz'un yanında derdini onunla paylaşır, rahat bir duruş sergiler. İstanbul' tekrar geldiğinde onu hayata bağlayacaklardan biri de Yavuz'dur. Başkişi kendisi yüzünden Yavuz'un başına bir şey gelmesin diye ondan bazen uzak durur. Onu adeta gözünden sakınır. Başkişinin anası ve Esin'in dışında karşılaşmasından mutluluk duyan bir karakterdir. Öte yandan başkişinin geçmişini az sayıda bilenlerden biridir. Hatta başkişinin içini döktüğü tek insanda sayılır. Anlatıcı başkişinin detayını tam veremediği ruh dünyasını ve geçmişini onun ağzından Yavuz'a anlatır. Yavuz onun her koşulda yardımcısı ve destekleyicisi olur. Onu zaman zaman teselli eder. Yavuz başkişinin sıkıntılarını bildiğinden onu yalnız bırakmaz. İstanbul'dayken tek aşına kalmasına razı olmaz. Onu evinde ağırlar. Böylece adeta kan kardeşi oluvermişlerdir. Başkişi Yavuz'un yanında her zaman kendini güvende hisseder. Ayrıca Yavuz başkişiyle Esin arasında bir köprü görevi üstlenir. Başlangıçta Esin'in başka biriyle evlenebileceğini ona söyleyerek İzmir'den tekrar İstanbul'a dönmesini sağlar. Böylece başkişi Esin'e daha fazla yaklaşmış olur.

Esin başkişinin âşık olduğu ve yaşamının odak noktası olarak gördüğü bir norm karakterdir. Başkişinin çalıştığı fabrikada çalışır. Başkişinin tek taraflı aşkının simgesidir. Güzelliğiyle, çekiciliğiyle başkişide heyecan uyandıran bir karakterdir. Kendi içindeki varoluşun sebebidir. Başkişi onu "ulaşılması zor bir mitolojik imge" olarak görür. Esin başkişinin hayatındaki duygusal anlamda motivasyon kaynağıdır. Bütün bu sıkıntılar, acılar ve zorluklar Esin ortaya çıkınca bir anda başkişi için yok olur.

Eski öğretmen gazeteci Ekrem Ardahan'da Elek gazetesinin sahibidir. Kendisi de 12 Eylül döneminde öğretmen derneğinde yöneticilik yaparken baskı ve sürgün görmüş bir kişidir. Gazetenin üçüncü sayısını çıkarırken başkişinin yöredeki orman ve otlak sorununu kaleme almasını ister. Böylece başkişinin olay örgüsündeki

gidişatını önemli bir şekilde etkilemiştir. Başkişinin çıktığı bu mücadelede eksikliğini gideren, ona yol gösteren bir karaktere sahiptir.

Romanda başkişinin cezaevinde dünya görüşünü etkileyen Hikmet, annesiyle görüşmesinde aracılık eden Seyfo, köyünde annesiyle görüşmek için ulaşılan Önder, kendisini otlak davası için uğraşmaması gerektiği konusunda öğütleyen akrabası Güven, karakolda kendisini sorgulayan Rıfat Binbaşı diğer norm karakterler olarak karşımıza çıkar.

3.1.1.7.3. Kart karakterler

Romanda başkişinin daha önce evlenip boşandığı Aysel kart karakter olarak gösterilir. Başkişinin kendi dünya görüşü çerçevesinde tanışıp evlendiği bir kişidir. Başkişiyle Aysel'in zaman geçtikçe aralarındaki soğukluk giderek artmıştır. Başkişi için bir tür zorunlu, isteksiz bir evliliğe dönüşmüştür. Sonunda başkişinin cezaevine girmesiyle Aysel onu terk etmiş ve böylece başkişinin ayağının takıldığı ilk anda bırakıp gitmiştir. Aysel başkişinin olay örgüsündeki yolculuğunda, mücadelesinde duygusal açıdan engelleyen bir karaktere sahiptir. Olay örgüsünde çok fazla yer etmese de başkişinin yaşamını ve iç dünyasını etkileyen bir işlevi içinde barındırır.

Başkişinin orman ve otla sorununa tüm gücüyle yönelmesi sonucunda onu telefonla arayıp tehdit eden Birol Albay olay örgüsüne göre kart bir karakter özelliği taşır. Tıpkı Aysel gibi romanda çok fazla görünmese de başkişide uyandırdığı duygu ve travmalardan dolayı başkişiyi hedefine ulaşmada engel çıkaran bir karakter işlevi görür. Bu karakter kurgudaki çatışmayı canlı tutarak olay örgüsünün değişmesi ve dönüşümünü etkileyen bir karşıt güç özelliği taşır.

3.1.1.7.4. Fon karakterler

Fon karakterler olay örgüsündeki çatışmaları düzenlemek ve işlevini sağlamak için vardır. Bunun dışında sadece kişiler olarak arka plan özelliği gösterirler. Olayların gelişmesini ve değişmesini engellemezler. Romanda Cengiz, Osman, Yasin Usta, Kör Kerim, Sabri, Selim, Fikret Fazilet, Avukat Nihal, Necmi, İsmail, Cemal Ayvaz, Volkan, Tahsin Usta, Halis norm karakterler olarak karşımıza çıkar.

3.1.2. *Masalsı* Romanında İzlek

Romanda izleksel kurgu kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Başkişi, Esin, Ana, Yavuz	Birol, Aysel
Kavramlar Düzeyinde	Aşk, Doğa sevgisi, halk kültürü, varoluş	Doğa katliamı, 12 Eylül, siyasi çatışma, pişmanlık, suçluluk
Simgeler Düzeyinde	Kitap, daktilo, ayna, köpek	Üniforma, tüfek

3.1.2.1. Varoluş

Varoluş insanın kendi varlığının nedenini sorgulaması üzerine ortaya çıkan bir kavramdır. Ahmet Cevizci'ye göre "Dış dünyada, insanın bilgisinden bağımsız olarak gerçekleşme, mekân ve zaman içinde potansiyel değil de, aktüel bir varlığa sahip bulunma hali." dir (Cevizci, 2005, s. 1693). Bir felsefi terim olarak varoluşçuluk insanda - ama yalnız insanda- varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır..."Görüldüğü gibi gerçekte, Sartre da tanımını yapmıyor varoluşçuluğun. Onun birkaç ana özelliğini açıklamakla kalıyor. Tümel bir tanıma ulaşmıyor. Ulaşsaydı, "varoluş özden önce gelir" ilkesi apayrı yorumlara uğramazdı. Jaspers, Heidegger ve Sartre gibi önde gelen varoluşçular ana konularda anlaşmazlığa düşmezlerdi. O kadar ki varoluşçuların çoğu bu adı dahi benimsememiştir. Örneğin, Heidegger derslerinden birinde ona karşı konuşmuştur. Jaspers, varoluşçuluğun varoluş felsefesini öldürdüğünü öne sürmüştür. Peki, varoluşçuluk tanımlanamaz mı? Heinemann bu soruyu olumsuz cevaplandırıyor: "Hayır! Varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek ve değişikliğe uğramayan bir felsefe yoktur (Sartre, 2022, s.8). Böylece Sartre'a göre, varoluş özden önce gelir. Kişiliğin önceden

tasarlanmış bir model veya kesin bir amaç üzerinde inşa edilmediği anlamına gelir, insan önce var olur, daha sonra hayata nasıl yön verdiği, aldığı kararlar ve yaptıklarıyla özünü şekillendirir. Heidegger' göre varoluşçuluk insanın dünyadaki varlığını tek başınalık üzerinde ele alınmalıdır. Var olanlar arasında akıl sorgulama ve düşünme yetisine sahip, diğer varlıklarla kesintisiz bir ilişki içinde olan tek ve biricik var olan insandır. Aslında Heidegger, çağımızda varlık sorusuna yanıt ararken varlıkla ilişkili olan insan sorununu ana sorun olarak görmemiştir. Fakat bunların yanında insan sorununa da zorunlu olarak çözüm arama ihtiyacı duymuştur. Çünkü varlıkla ilgili araştırmalar yapan ve var olan sadece insandır ve vardır. Var olan insan bu dünya ile etkileşim içinde ve bu dünyaya bağlı olduğundan dolayı bir kaygıdır. Kaygı olan insan bu aşama içerisinde üç boyuta sahiptir: "Bir başınalık (terk edilmişlik) ya da duygusallık (faktizitot), varoluş (buna yorumlama ve projede katılır) ve yanı başında varlık (buna da kopmuşluk ve dağılmışlık bağlanır). Bir başına bulunma, dünyaya atılmış, fırlatılmış insan varlığının terk edilmişliği ve yalnızlığı durumudur. Bir başınalık 'bütünselliği' içindeki var olan da bulunan ilk ve özgün durumumuzdur." (Bozkurt, 2003, s. 123). Burada ele alınan kaygı insanların sınırlı alanlardaki başarılarına rağmen aynı dönem de başarısızlıktan da öte felaketlere neden olan eylemler; karşısında duyulan kaygı ile yakından iletişim vardır. Bilimin ve tekniğin üreticisi konumundaki insan bu nedenle kendisine daha rahat yaşama olanakları sağlarken barbarca eylemlerin gerçekleşmesinin de nedeni olabiliyorsa insan kendini kavrama yaklaşımını yeniden değerlendirmelidir; kendinin ve dünyanın belli bir açıdan bilim ve teknoloji ile belirlenip belirlenmemesi konusunda yeniden belirli bir karara varmalıdır (Çavuşoğlu, 2017, s. 775).

Romanda varoluş insan tabiatının çeşitli duygu ve düşünceleriyle ön plana çıkar. Başkişinin iç dünyasındaki suçluluk ve pişmanlık duygusu ve içinde yarattığı boşluğu duyumsaması kendisinde birtakım sorgulamalara yol açar. Bu duygular onu kendi özüne dönmeye çağıran, kendini gerçekleştirme ülküsünü harekete geçiren yönelimlerdir. Bu yönelimler insanın birey olarak toplum önünde ayrıcalıklı olarak öne çıkma, kahramanlık gibi hesaplaşmalarını da beraberinde getirir.

Başkişi insanın özünde olan sorumluluk duygusu ve kendi içinde kahraman olma duygusu arasındaki çatışmayı yaşar. Orman tahribi ve otlak sorununa karşı sorumluluk bilinciyle hareket etmenin yanında toplumda öne çıkma gibi kaygıları da sorgulandığı bir gerçekliktir. İnsanın toplum içindeki varoluşu bireyin toplum

karşısındaki yerini de önemli kılar. Başkişi toplumda bir birey olarak var olabilmenin zorluğunu tartışır. Ona göre insanın birey olarak aldığı kararların toplum içinde hiçbir anlam taşımaz. Kierkegaard bireyin toplum içindeki yerini şu şekilde ifade eder: Kamuoyu ve benzerlerinde birey bir hiçtir, birey yoktur; sayı ve generatio aequivoca (yoktan var etme) haline gelme prensibi esastır. Burada kamuoyu dışında bir birey bir hiçtir ve kamuoyu içinde de, herhangi bir derinlik bağlamında hiçbir anlamı yoktur. Toplumda ise; birey diyalektik olarak bir toplumun oluşmasının ön şartı olarak hayati bir önem taşır ve toplum içinde nitel olarak birey esastır ve herhangi bir anda 'toplum'un üzerine yükselebilir. Yani 'ötekiler' fikri terk ettiğinde, (fikri terk etmemiş birey) toplumun üzerine yükselebilir. Toplumu bir arada tutan her birinin birer birey olması ve sonra fikri benimsemesidir. Kamuoyunun kaynaşmışlığı ya da gevşekliği, sayının her şey olmasından kaynaklanır (Gürdal, 2010, s.5).

Romanda başkişinin geçmişte yaşadığı travmalardan ötürü bireysel ve toplumsal sorumluluğundan uzak bir düşünce içine girer. Toplumdan dışlandığını ve de kendini dışladığını düşünür:

"*Neden kendini ayrı bir varlık gibi duyumsuyorsun? Neden uzağındasın şu içinde bulunduğun topluluğun? Dışlanmış değilsin kaynağında! Sen dışlıyorsun kendini...*" (s.72).

Başkişinin toplum içindeki genel-geçer tabular içinde sıkışmışlığının bir göstergesi olarak kendi varoluşunu hem özgür hem de sorumlu olarak nitelendirir. Varoluşçular genel olarak insanların özgür iradesi olduğunu ve kararlarının sonuçlarından sorumlu olduklarını savunurlar. Bu, toplu bir hareket gerçekleştirseler bile geçerlidir. Toplu bir hareket içerisinde her bir birey kendi özgür iradesi uyarınca hareket eder ve her durumda bunların sorumluluğunu kendisinde taşır. Bunun yanı sıra dünya insanlığın bu durumuna karşı kayıtsızdır. İnsanların değerleri doğada bulunmaz ve doğa herhangi bir şekilde bu değerleri doğrulamak veya gerçekleştirmek üzere bir çalışma yürütmez. İnsanlık bu bakımdan yalnızdır. Her ne kadar kendi değerlerini dünyada görmek istese de dünya ona bunu vermez ve bu bakımdan değerleri kendisi dışında bir yere bağlanamaz ve sağlam bir temelden yoksun olduğu için aslında tamamı absürttür (" Felsefenin Temel Kavramları", 2016). Başkişi otlak sorununa, toplumun duyarsızlığına ve politik çıkarlara karşı içinde hep bir mücadele etme isteği içerisindedir. Kendi varoluşunun sorumluluk bilinci onu sadece bu mücadelelere

vakfeden biri olarak hayatın merkezine koyar. Sartre' a göre özgür olmak sorumluluk bilinciyle ortaya çıkar. Ancak salt kendisi için sorumlu değildir. Daha önceki açıklamalarımızın başlıca sonucu şudur: insan, özgür olmaya mahküm olduğundan dünyanın tüm ağırlığını omuzlarında taşır; insan dünyadan ve varolma tarzı olarak kendi-kendisinden sorumludur. "Sorumluluk" sözcüğünü, "bir olayın ya da bir nesnenin yadsınamaz faili olma(nın) bilinci" diye tanımlanan sıradan anlamı içinde alıyoruz. Bu anlamda, kendi-içinin sorumluluğu bunaltıcıdır, çünkü kendi-için, bir dünyanın (var) olmasını kendi varlığıyla sağlayandır. Aynı zamanda kendini de vareden olduğundan, içinde bulunduğu durum hangisi olursa olsun, kendi-için bu durumu kendine özgü ters düşme katsayısıyla birlikte, bu katsayı kabul edilmez bile olsa bütünüyle üstlenmek zorundadır (Sartre, 2017, s.652). Romanda böylece başkişi sorumluluk bilincinin toplumda yerleşemediğinden yakınarak toplumdaki her soruna karşı bu bilinçle hareket edilmesi gerektiğini savunur:

"*Neden her şey onu rahatsız ediyordu? Neden hep kapkara gözlüklerle bakıyordu dünyaya? Oysa yaşam, hiçbir olağanüstü durum, bir terslik yokmuşçasına sürüp gidiyordu işte... İnsanlar gülüyor, eğleniyorlar, umursamıyorlardı birçok şeyi*" (s.108).

Sartre'nin "Varoluşçuluk eylemsizliğe karşıdır." ifadesinde bireyin toplum içinde vurdumduymaz bir tavır içine girenlerin düşüncesini eleştirir. Eylemsizlik, yangeldimcilik, "Ben yapmazsam, elbet bir yapan çıkar! Benim yapamadığımı başkaları yapabilir!" diyen kimselerin davranışıdır. Size anlattığım öğreti (varoluşçuluk) ise tam tersidir bunun: Çünkü o, "Ancak eylem içinde, iş içinde gerçeklik vardır," der. Hatta daha da ileri gider: "İnsan kendi tasarısından başka bir şey değildir; kendi yaptığı, gerçekleştirdiği ölçüde vardır; yani hayatından, edimlerinin (fiillerinin) toplamından ibarettir!" diye ekler. Şimdi, öğretimizin bazı kimseleri neden kızdırdığını artık siz de anlayabilirsiniz (Sartre, 2022, s.54). Başkişinin her davranışını, her düşüncesini sorgulaması, nedenleri üzerinde durması bir varoluş bilincine sahip olduğunu gösterir. Romanda insanın bu bilince sahip oluşundaki kimlik kaygısı dile getirilmiştir:

İnsan, tam ayrımına varmadan, çeşitli etkenlerin bir araya gelmeleriyle bir dünya görüşü ediniyor, belirli bir kimlik, bir davranış biçimi benimsiyordu... Sonra

da, bu birey tanımının kendine yüklediği bazı kaygılarla yönlendiriyordu yaşamını" (s.210).

Böylece insanın kendi amacını kendisinin belirlediği ifade edilir. İnsanın "*Var oluş özden önce gelir*" önermesiyle önceden verili insan doğası diye bir şey olmadığı ileri sürülür. Aksine kimliğinizi meydana getiren, kendi seçimleriniz, hareket ve davranışlarınızdır. İnsan önce var olur, sonra seçimleri özünü belirler. Başkişinin kendini diğer insanlarla kıyaslaması, birlikte düşünmesi yine insanın yaşam olarak varoluşunu sorguladığı dikkati çeker. Toplumun tepkisizliğine karşı kendisini sorgular. Zengin otlak kiracılarıyla ve yöredeki güçlü insanlarla kendisini karşılaştırması insanın kendisi veya başkası için varlığını düşündürür. Kişinin ben'ini ve ötekisini varoluşsal olarak değerlendirir. İnsan kendisi için olarak kendi kendisi içinde "benim" diyebileceği ontolojik bir yapıya sahiptir. Onun kaygısı, onun varlığı, hep bu ontolojik yapıya, yani kendisine aittir; hep kendisi hakkındadır. Başkasının varlığı da kesindir. "Başkasının varlığının kanıtlanmaya ihtiyacı yoktur. Başkasının varlığı utanç durumuyla ortaya konur." "Kendinden utanmalısın" sözü tam da sözü edilen bu başkası-utanç ilişkisini ortaya atmaktadır. Burada kendim dışındaki başkası, yani ben olmayan bana bunu söyler. Bu durumda utanan ben, başkasının ortaya çıkışı ile adeta onun karşısında nesne gibi görünürüm. Bu başkasının beni nasıl gördüğünün bana olduğu gibi aktarıldığını ve bunu da bilincime kattığımı söyleyemem. Başkasının beni nasıl gördüğünü kabul ederim, ancak başkasının beni gördüğü o şeyle kendimi eş tutamam. Bu utanç durumu ne bizim ne de başkasının zihninde somut bir temele sahip değildir. Burada başkasıyla karşılaşmışım; o da bana, ne olduğumun ötesinde başka ne olabileceğimi düşündürmüştür. Kendisi için, bunu, başkasıyla karşılaşmadan anlayamaz (Sartre 2011, s.308). Anlatıcı başkişinin insan türünün özgeciliğine uzak olmayan özgeci bir tutum içerisine girdiğini ifade eder. İnsanın varoluşuna yabancı olan insanları eleştirir. Yaşadığı acıyı, düş kırıklığını ve suçluluk duygusunu temelde insanın varoluşuna özgü biçimde ele alır. Başkişiye göre bu duygular bedensel ve dünyevi duyguların önündedir. Mücadele etmenin hazzı onda varoluş bilinciyle yaşam sevinci yaratır.

3.1.2.2. Aşk

Aşk kişinin karşı cinse duyduğu yoğun sevgi hissinin oluşma durumu olarak söylenir. İnsanoğlunun var olduğundan bu yana arzuladığı, açığa çıkardığı ve uğruna

mücadeleler verdiği bir duygu durumudur. Arapçadan Türkçeye "aşaka" sözcüğünden türetilen aşk kelimesinin karşılığı sarmaşık olarak bilinir. Bu kelimeyle aşk bir tür bağlılığı ifade eden yoğun bir histir (" Aşk", 2024). Erıc Brondel'e göre aşk, eşsiz sayılan ve bu yolla elde edilen bir ayrıcalığın ilkesi olarak gösterilen benzersiz bir insanı (ya da kişileştirilen bir kendiliği) gerçeklikte az çok yeri olan ya da az çok doğrulanmış bir biçimde uzun süreliğine tüm diğerlerine tercih etme. Bu tercih nesnesiyle bir birlik oluşturma ve iyi olduğu düşünülen şeyleri, kalbi, bedeni ve ruhu ona verme isteği uyandırır insanda (Brondel, 2022, s. 17). Aşk böylece kişinin arzuladığı kişiye karşı onu ayrıcalıklı olarak tercih etme durumudur.

Başkişinin iç dünyasında iki kavga duygu dünyasındaki tüm boşlukları doldurur. İlki varoluşsal bir şekilde ideolojisinin getirdiği mücadele, ikincisi ise kendine yer bulmaya çalıştığı aşk duygusudur. Karşılığını henüz bulamadığı, bir imge olarak gönlünde yer bulduğu aşkının ön planda olma isteği onda yaşama arzusuna yol açan önemli bir unsurdur. Başkişiye göre aşk, tüm bu mücadelelerden, varoluşsal kavgalardan kaçınıp sığınılacak bir limandır. Başkişi kendi kaçışını, yalnızlığını, suçluluk duygusunu Esin'e olan aşkıyla sürdürmek ister. Başkişinin Esin'e olan aşkı hedeflenen, arzulanan bir doyumdur. Halbuki daha önce Aysel ile evlenmiştir. Başkişinin durumundan dolayı boşanırlar. Bu süreçte evli kalana dek Aysel başkişiye göre cilve işve gibi kadınsı özellikleri yoktur. Adeta aynı evde resmi bir iş arkadaşı gibi davranırlar. Aralarında duygusal baş yok denecek kadar azdır. Bu zayıf bağdan dolayıdır ki Aysel başkişinin ilk zor duruma düştüğü anda bırakıp gider.

Esin başkişi için hem bir aşk simgesi hem de şehvet arzusudur. Başkişi her zaman bu iki duyguyu hissederken sadece kendi kurgusundan hareketle hayal eder. Tek taraflı bir aşkın kişide bıraktığı duygusal hazlar onu bazen gerçeklerle yüzleştirir. Aşık olan pek çok kişi, yaşadığı bu hisleri karşı tarafa açarak duygusal bir boşalma yaşar. Ancak bazı durumlarda aşk hissi çok yoğun olması ve buna karşılık bulamayacağı endişesi ile kişi aşkını belli etmeden içinde yaşayabilir. Bu aşkın tek taraflı olduğu, onun hiç umurunda olmadığı ve aralarındaki yaş farkının getireceği sonuçları zihninde tartışır. Bu gerçeklerle yüzleşmesi başkişide duygusal çöküntülere de yol açar.

Aysel ile boşandıktan uzun bir süre sonraya kadar gerek cezaevinde gerekse dışarıda kadınlardan uzak kalmış olması, onlarla iletişim kuramaması

başkişide kadınlara karşı bir açlık ve şehvet uyandırmıştır. Başkişin bu tutumu onun hem kültüründen, yaşamdan ve cinselliği gençliğinde sürekli bastırmasından dolayıdır. Psikanalitik olarak cinselliğin bastırılması Freud'un önemli kuramlarındandır. O'na göre bir cinsel dürtü mutlaka haz arayışındadır. Ancak bir dürtünün hazzı diğer sistemlerle çatışma halinde olursa sistemde hazsızlık yaratacaktır. Bu durumda bastırılması gerekir (Freud, 2013b: 142). Bastırma doğumdan itibaren yoktur ancak bilinç ile bilinçdışı birbirinden keskin çizgilerle ayrıldığında gerçekleşebilir. Amacı bir şeyi geri çevirmek, onu bilinçten uzak tutmaktır (Köybaşı, 2020, s. 189). Bastırmanın iki aşaması vardır; buna göre birincil bastırmada dürtünün ruhsal-düşünsel temsilcisi bastırmaya uğrar. İkinci evrede ise duygu yükü bastırılır. Freud, bastırma ile sağlananın ancak dürtünün psişik temsilinin bilinçle ilişkisinin kesilmesi olduğunu söyler. Bastırılan ise bilinçdışında var olmaya, türevler yaymaya devam edecektir. Bastırılma ardından dürtünün niceliksel ifadesi (duygu yükü) üç farklı şekle değişebilir: tamamıyla bastırılmış olabilir, bir duygu olarak ortaya çıkabilir veya anksiyete oluşturabilir. İçgüdülerin duyguya veya anksiyeteye dönüşme ihtimalleri dikkate alınmalıdır. Bastırma hazsızlık ya da anksiyete oluşturuyorsa düşünsel kısmı bastırılmış olsa bile başarısız kabul edilir ve psikanalizin konusu olur. Freud'a göre bastırma tamamen bireysel ve sürekli devinen bir süreçtir.

Başkişi Esin'e karşı her zaman içinde bir umut ışığının sönmediğini fark eder. Tüm olumsuzluklara rağmen onun sevgisini kazanacağını düşünür. Bazen bunun kendine oynadığı bir umut olduğunu da sezer. Büroda çeşitli bahanelerle Esin'in yanına gider. Ancak utancından tek bir kelam edemez. Kendi içinde hep ona içini açamadığı için kıvranır, pişmanlık duyar. Oysa Esin onu bir iş arkadaşı olarak görür. Kendisinden yaşça büyük olduğu için "abi" diye hitap eder. Esin'in ona karşı tutum ve davranışlarını başkişi sürekli irdeler. Herhangi bir bakışın, jest ve mimiklerin onda uyandırdığı ruhsal durumu her gün değişmektedir.

Yazıları ve mücadelesi yüzünden tehdit edilen başkişi yaşadığı korku ve kaygılardan sonra Esin'e olan aşkından uzaklaşmak zorunda kalır. Bir yandan Esin'in de bundan zarar görmesini istememesi diğer taraftan bu korku ve kaygıları duygu dünyasını kaplamış olacak ki aşkını da hissetmez olur. Böylece ortamdan uzaklaşmak ister ve İzmir'e gider. Aşkın kesintisiz haz ve hoşluk hissiyle dolu olmasını herkes ister ama hayat bunu karşılayamaz. Zevk dolu zamanların da nefeslenebilmesi gerekir,

bunun için de başka vesilelerle heba ettikleri kuvvetlerini yenilemek üzere molalara ihtiyaç duyarlar (Schmid,2014, s.19).

Başkişi İzmir'den İstanbul'a dönerken Yavuz'un ona Esin'in nişanlandığı haberini vermesi onu derinden sarsar. Bunca zaman ona karşı duygularının ürkek olmasından yakınır. Gördüğü düşlerin de etkisiyle her ne pahasına olursa olsun ona duygularını açacağına kanaat getirir. Başkişi Esin ile bir kafede görüşme kararı alır. Başkişinin görüşmeye giderken Esin'e karşı söylediği sözler onu cesaretlendirir, ona özgüven kazandırır. İçindeki o ürkekliği, pısırıklığı atlattığını fark eder.

Yıllardır karşı cinse karşı duyulan aşkı, sevgiyi, şehveti bazen yaşayamadığından bazen de ideolojik olarak önemsemediğinden uzak durması ondaki utancın ve çekingenliğin en önemli sebepleridir. Önceki yıllarda aşkı ve şehvetin insan için tek bir amaç olduğunu garipser. Karşı cinse duyulan aşktan da önemli şeylerin de olduğunu düşünür. Yıllar geçtikçe bu duygudan yoksunluğunun ve pişmanlığın da etkisiyle aşkın her şeyin üzerinde olduğunu anlar. Özellikle de Esin ile karşılaşınca aşkın değerini özümser. Başkişinin Esin ile görüşmesinde Esin ona nişanlı olmadığının bunun dedikodu olduğunu söyler. böylece başkişinin zihninde dönen senaryolar birer yanılgıya dönüşür. Başkişiyi sevindiren bu haber başkişiyi daha da cesaretlendirir ve ona aşkını ilan eder. Esin'in de ona aşık olduğunu söylemesi bu aşkın aslında tek taraflı olmadığını gösterir. Başkişi adeta bir masal kahramanı olarak kendini masal dünyasında zanneder. Çünkü bu onun için asla olası değildir.

Başkişi ve Esin'in birbirine duyduğu aşkın kendiliğinden soyut ve içsel bir durum olup olmadığı başkişinin iç dünyasında tartıştığı bir gerçektir. Esin'e karşı sadece hissi bir duygu beslemez. Aynı zamanda cinsel bir dürtü de uyandırır. Aşıklar birçok düzlemde birbirlerine anlam yükleyebilir ve bunu beraber yaşayabilirler: bedensel, ruhsal, zihinsel düzlemde ve aşkınlık düzleminde. Bu sıralama tek tek düzlemlerin değerini düşürmez de yüceltmez de. Sevenlerin benimsediği yoruma göre, aşkları bir veya birçok düzlemi kat edebilir. Aslolanın hangisi olacağı sorusuna verdikleri cevaba bağlıdır: Bedensel karşılaşma mı, ruhsal duyuş mu, zihinsel alışveriş mi? (Schmid,2014: s. 20). Başkişinin içindeki o iki kavgada (aşk- ideoloji) öncelikli gelenin artık aşk olduğu kendince malumdur. Çünkü o içindeki duygu boşluğunun bir türlü farkına varamamıştır. Aşk onun için geçmişin silinmesi demektir:

"*Varoluşumun ön koşulusun yani. Senin olmadığını kırk beş yıllık geçmiş, bir başkasının öyküsü sanki bana ait değil... Gerçek, ancak seninle duyumsanabilir. Yaşam seninle başlar. Diğer her şey yalandır. İşkence, tutsaklık... Bunların hiçbirisi sensizlik kadar koyamaz insana. Öyle uzak, öyle ayrı ki...*" (s.298).

Böylece başkişi için Esin bir varoluş sebebidir. Esin'e karşı duygularını paylaşır. Yaşam kaynağının Esin ile başladığını ifade eder. Aşkın ve sevginin geçmişte yaşadığı sıkıntılardan da yakıcı olduğunu belirtir. İnsan ruhunda aşka ve sevgiye yer olmadan asla var olamayacağını, kendini gerçekleştiremeyeceğini vurgular.

3.1.2.3. Siyasi çatışma

Roman ait olduğu toplumun düşünsel arka planını taşıdığından edebiyat, içinde doğduğu sosyal ve siyasi yapının tanığı durumundadır. Toplum sorunlarını dile getirir, bunu yaparken de toplumsal değişime etkide bulunur. Toplumsal değişim ve dönüşümde önemli rol oynar, içinde geliştiği sosyal yapıyı etkiler ve biçimlendirir. Roman, kişinin aile içindeki ve diğer sosyal kurumlardaki rollerinin, çatışmalarının, gruplar arasındaki ve sosyal sınıflar arasındaki gerginliklerinin resmini çizer. Bütüncü bir belgesel bakışla denilebilir ki roman, aynı zamanda sosyolojideki gibi sosyal, ekonomik ve politik unsurları içeren bir metindir. (Şan, 2020, s.29) böylece denilebilir ki edebî eserlerde sanatçı edebiyatın toplum ile ilişkisinde bir taraflılık ilkesi benimser. Her edebî eserin içerisinde mutlaka bir fikir olduğundan bu fikrin bizzat yazar tarafından dile getirilme durumu edebiyatın toplum içindeki konumunu belirler. Pospelov edebiyatın taraflılık ilkesinde her bir sanatçının "sözde tarafsızlık" ilkesiyle hareket ettiğini belirtir. Sanatçının salt estetik ve sanat kaygısını gütmesinde bile mutlaka bir düşünsel arka planı olduğunu dile getirir (Pospelov, 1995, s.176).

Romanın topluma yönelik eleştirisinde Marksist eleştiri ön plandadır. Bu eleştiri edebiyatın topluma katkı sağlamanın ötesinde toplum katmanlarındaki ilişkileri derinlemesine ele alır. Marksist eleştiri, sosyolojik eleştiri gibi genellikle bir sanat olayının nedenlerini araştırır. Ancak sosyolojik eleştiri bu nedenlerin çeşitli olabileceğini iddia ederken Marksist eleştiri ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve olayı bunlarla açıklar (Moran, 2010, s.87).

12 Eylül ihtilali Türk siyasetinde önemli değişimlere yol açtığı gibi sosyal ve kültürel hayatta da değişimin, gelişmelerin dönüm noktası olmuştur. İhtilalin amacı

ülkenin ve toplumun siyasi, ideolojik kavgalardan, anarşik atmosferden temizlenmesi ve düzenin sağlanmasıdır. Ancak bu durum beraberinde baskıyı ve sert müdahaleleri getirmiştir. Oluşan bu toplumsal atmosferde yaşayan yazarlar bu durumu eserlerine yansıtmıştır. Masalsı romanında bu izlek iki şekilde ele alınabilir. İlk olarak anlatıcının başkişiyi 12 Eylül dönemine geriye dönüşler yoluyla anlatırken yaşadıkları olayları ele alacağız. Sonrasında ise 12 Eylül döneminin hem başkişide hem de toplumda bıraktığı izleri ele alacağız.

Başkişi 12 Eylül döneminde siyasi olarak tutuklanmış ve 9 yıl cezaevinde kalmıştır. Bu süreçte çeşitli baskılar ve işkenceler görmüştür. Anlatıcı başkişinin bu yaşadığı hadiseleri geriye dönüşler yoluyla aktarır. 12 Eylül döneminde yöresinde ve İstanbul'da bildiriler dağıtıp konuşmalar yapmıştır. Bu sebeple tutuklanmıştır. Onun ideolojik fikri cezaevinde tanıştığı sol görüşlü Hikmet'in konuşmalarıyla gerçekleşir. Kendilerini "revizyonist" olarak düşünürler. Tıpkı kendisi gibi gazeteci Ekrem de bu dönemde öğretmen olarak yöneticiyken baskı görüp sürülmüştür. Bu kişiler bunca baskıya rağmen siyasi görüşlerini değiştirmeden bugüne kadar yine aynı mücadelede varlığını sürdürmüşlerdir. Bunun yanında ise toplumun baskı ve şiddetle sindirildiğini ve duyarsızlaştığını da dile getirir. Aslında bu durum başkişide de başlangıçta kendini gösterir. Başkişi yörede yaşanan otlak ve orman sorununa başta ilgisiz kalır. Tekrar eski günleri yaşamakta korkar. Ancak daha sonra ideolojisi onun peşini bırakmaz yine mücadelesine devam eder.

Anlatıcı başkişinin 12 Eylül döneminde cezaevinde yaşadığı baskı ve işkenceleri tüm çıplaklığıyla anlatır. Başkişinin evinin önünde otururken ayaklarında duyduğu acı onu o günlere götürür. Yaşadığı işkenceye rağmen kendisi gibi ideolojik söylemlere sahip olan karısı Aysel'i korumayı başarır. Buna rağmen Aysel onu terk eder. Başkişi yaşadığı bu duygulardan sonra kendisine göre uğruna mücadele ettiği toplumun da ondan yüz çevirmesi paralellik gösterir.

Romanda 12 Eylül'ün bireyde bıraktığı izlerden olan cinsellik de başkişinin bu dürtülerini açığa çıkaramamaktaki en büyük etkisi olarak görülür. Ona göre cinsellik en sıkıntılı anların, boğucu zamanların kurtarıcı ögeleridir. Gürbilek, toplumsal belleğe yerleştirilmek istenen bu kavram alanlarının sebebini "[c]insellik başta olmak üzere özel hayatın, daha çok bir özgürleşme ve bireyselleşme söylemi içinde, bilmek isteyen bir otoriteden bağımsız olarak söze dökülmesi"ne bağlar

(Gürbilek, 2007, s.23). Başkişinin cinsel arzuları ve aşk duygusu 12 Eylül dönemindeki gerek ideolojinin ağır baskısı gerekse dönemin baskı ve şiddeti onu bu konularda örselemiştir. Böylece aradan geçen yıllara rağmen başkişideki bu duygulara karşı utangaçlık, başarısızlık onun ruh dünyasındaki travmaların bir etkisidir.

Başkişinin otlak sorununa yönelik daktilo ile yazı yazması bile 12 Eylül döneminde yaşadığı acıları ve sıkıntıları çağrıştırır. Ona göre daktilo geçmişteki acıların bir parçasıdır. Ayrıca daktilo gibi evindeki ayna da her zaman gelip geçerken geçmişteki yaşananlarla yüzleştiği bir nesne olarak görülür. Öte yandan başkişinin şimdiki zamanda karşılaştığı sorunlara yönelmesini engelleyen faktör mimlenmesi ve alnındaki yaftanın bir göstergesidir. Toplumun da ona bakışı bu yöndedir. Başkişi köyüne geldiğinde birçoğu yanına yaklaşmaz, arkasından dedikodular yayılır. Aradan geçen yıllara rağmen bu yaftası hiçbir zaman alnından düşürülmez. Başkişi otlak sorununa yönelik yazısından dolayı tedirgin olur. Bu tedirginliğin sebebi 12 Eylül dönemine dejavu yaşamasından korktuğu içindir. Başkişi tıpkı Seyfo'nun başına gelenler gibi kendisinin de tekrar yargılanabileceğini düşünür. Hatta dönemin yargılamasında yargı sözcükleri olan " tebdil, tağyir" kelimesini kullanır. Anlatıcı başkişinin bu tedirginliğini 12 Eylül dönemine dönüşlerle açıklar. Başkişiyi yine cezaevi sürecinde eşi Aysel ile görüşmelerini ele alır. Hatta olayın gerçekliği içinde gerçekte yaşanan bir olaya gönderme yapar. İzmir'de yaşı küçültülüp idam edilen 17 yaşındaki bir gencin başına gelenin kendisinin de başına gelebileceğini düşünür.

Sonuç olarak romanda başkişinin gençlikte, 12 Eylül döneminde yaşadığı acı ve sıkıntılar onun tüm yaşamını etkilemiştir. Şimdiki zamanda yaşadığı otlak sorunu ve aşk duygusunun üzerinde yarattığı zorluk ve kaygının sebebi olarak anlatıcı 12 Eylül'ü gösterir. Bunu yaparken de o döneme geri dönüşler yapar. Ayrıca toplumun 12 Eylül döneminde yaşadığı baskı ve korku duyarsızlaştırmış hatta politik olarak hâkim siyasi gücün etkisinde kaldığını da dile getirmiştir.

3.1.2.4. Doğa katliamı ve doğanın korunmasına yönelik mücadele

İnsanlar doğal çevre ile sürekli olarak bir etkileşim içerisinde olmaktadır. İnsanlar çevrenin sunmuş olduğu şartlara uyum sağlamakla birlikte, doğal çevreyi de kendi gereksinimleri doğrultusunda değiştiren etkiler ortaya koymaktadır. İnsan ve doğa arasındaki ilişkinin tarihi, tarihin kendisi kadar köklü-eski bir ilişkidir. İnsan

mecburi bir biçimde bir doğanın içine doğar, doğayla yaşar. Romanda doğa bir kaçış, bir yenilenme olarak görülür. Başkişinin İstanbul'dan köyüne dönüşü bir çeşit doğaya sığınma olarak görülür. Nitekim anlatıcının tabiriyle şehrin beton yığını olan o gürültülü tarafından gelip yaralarını iyileştirecektir. Başkişi adeta çocukluğunun o sıcak anılarına döner. Doğa bir bakıma insanlığın ilk ortaya çıktığı yerdir. Dolayısıyla insanın doğaya yönelmesi ilk anlarına dönmesi olarak ifade edilir.

Başkişinin tüm olumsuzluklarla geldiği yöresinde önemli sorunlar da baş göstermektedir. Öncelikle kuraklık alır başını gider. Bunu yanı sıra Harosman ormanında elinde baltayla giren kişiler, yaylanın başka yöreden gelenlerce tahribi görülür:

"*Bir kısmı orman içlerine dağılmış olduklarından tamamen görünmeyen, yüzlerce, belki de binlerce koyun, aralarında keçiler, ormanlık alanda serbestçe otluyorlar, çobanlar özellikle uzun ve düz fidanları seçerek kesmeyi sürdürüyorlardı. Sabahları, güneşin okşayışıyla üzerlerinde çiy damlaları parıldayan, öylesi bir imgeyle anımsadığı umut kozalakları, yeşil çam dalları, dallara asılı kalmış hüzünlü kuş şarkıları baltalarla doğranıyor, hoyratça sağa sola atılıyor, ayak altında çiğneniyordu. Hayata saldırılıyordu açıktan*" (s.12).

Orman tahribi ve otlak sorununun nedeni Ağrı Dağı çevresinin terör nedeniyle otlak yasağının konulması sonrasında o yöredeki insanların hayvanlarını bu bölgeye yönlendirmesidir. Bu bölgedeki insanların da onlara ormanı ve yaylayı kiralamasıyla tahrip yaşanır. Ardahan yöresindeki yaylanın o yöredeki insanlara anca yettiğini düşünen yöre halkından bazıları bu duruma isyan eder. Öte yandan bu duruma politik sebeplerle ses çıkarmayan ve rant sağlayan insanlarla başkişi arasında adeta bir mücadele yaşanır. Bu ormanların sarıçam ormanları olduğu, Rio ve Helsinki çevre sözleşmeleriyle koruma altına alındığını belirtilir. Böylece ormanların tahrip edilmesini sözleşmeyle sınırlandırılması konusunda bir duyarlılık ve farkındalık yaratır. Başkişi ormanların ve yaylanın tahrip edilmesinin ekolojik sistemi bozacağını ve böylece kuraklık gibi iklim sorunlarına yol açacağı konusunda endişeleri dile getirir:

"*Bu ormanlar da yalnız buralara özgü yeşil otlakların, o otlakları ayakta tutan iklimin, coğrafyanın en önemli bir parçası. Doğanın odağında orman var kanımca. Orman yok olursa, otlak da biter. Hep bildiğimiz, okullarda öğrendiğimiz o*

gerçeklikler geliyor aklıma... Bir yandan toprak aşınması, toprak yitimi artacak ormanlar yok olunca, bir yandan yağış azalacak" (s.24).

İnsanlığın doğaya bağlılığını yalnızca derin olmakla kalmaz aynı zamanda en gelişmiş teorisyenlerin bile ön görebileceğinden gitgide daha incelikli biçimler alır. Bu bağlılığa dair bilgimiz hala tarih öncesi aşamasındadır. Ernst Bloch'a göre doğa ile toplum arasındaki tüm farklılıklar bir yana bırakılacak olursa doğa ile yalnız ortak bir tarih değil, ortak bir kaderi de paylaşıyoruz (Bookchın, 2015, s.106). Başkişi insanoğlunun bilinçsizliği, doyumsuzluğu ve aç gözlülüğünü gözler önüne sererek böylece doğanın tahribinden insanın tahribi sonucunu ortaya koyar. Yörede gezerken hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını düşünür. Ağaçların, kuşların, derenin eskisi gibi şenlenmediğini duyumsayarak doğanın insanoğluna karşı öfkesini dile getirir. Kuraklıkla beraber güneşin öfkesine teslim olmuş yeryüzünü betimleyerek doğa katliamının bir nihayetini ortaya koyar. Çünkü doğa artık bilinçsizce kirlenmekte ve yok edilmektedir. Başkişi köyde gezintiye çıkarken doğanın, kır yaşamının eski tadının kalmadığını düşünür. Çocukluğundaki o doğa tasvirleri aklına gelir. Başkişi doğanın bir yandan güzelliğini görür, öte yandan acı çığlığını duyar. Bu çığlık insanoğlunun da felaketidir. Çünkü Marks'a göre insan doğaya sıkı sıkıya bağlıdır. Doğa, yani kendisi insan bedeni olmayan doğa, insanın örgensel-olmayan bedenidir. İnsan doğa aracıyla yaşar sözü, şu anlama gelir: doğa insanın ölmemek için, kendisi ile sürekli bir süreç sürdürmesi gereken bedenidir. İnsanın fizik ve entelektüel yaşamının doğaya sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemek, doğanın kendi kendine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemekten başka hiçbir anlama gelmez, çünkü insan doğanın bir parçasıdır (Marks, 2011, s. 145).

Masalsı romanı bu tematiğiyle bir yandan ekoeleştiri niteliği taşır. Ekoeleştiri insan-doğa ilişkisini ve çevre sorunlarını edebiyat gözüyle, edebiyat araştırmaları yaparak araştıran bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eleştiri kuramı doğanın insan yaşamındaki yerini, edebî eserlerde doğanın nasıl yansıtıldığını ve doğaya karşı bakış açısının nasıl yer edindiğini irdeler. Bu kuram böylece doğaya karşı bir farkındalığın kuramıdır. Sonuç olarak roman orman ve yayla tahribine karşı doğayı korumaya yönelik bir farkındalık niteliğindedir. Böylece ekoeleştirisel bir yönünün olduğu rahatlıkla söylenebilir.

3.2. *Geçmiş Bir Zamandı* Romanında Yapı Ve İzlek

3.2.1. *Geçmiş Bir Zamandı* Romanında Yapı

3.2.1.1.Romanın Kimliği

Roman 2009 yılında Abis Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 495 sayfadan oluşan bu eser çeşitli başlıklar altında 67 bölümden oluşur. Roman adeta bir dönem romanıdır. Yazarın romanda belirli tarih vererek o dönemdeki öğrenci olayları, sağ sol çatışmaları ve ideolojik söylemlerden yola çıkarak 12 Eylül öncesi 70'li yılların Türkiye'sinin bir panoramasını sunan roman olduğu söylenebilir. Ayrıca bu roman karakterlerin yaşamlarına bakılarak yazarın da yaşamından paralellik gösterdiği için bir bakıma otobiyografi bir roman özelliği gösterir. Yazarın mesleği, ailesi ve geçmişte yaşadıkları olayları göz önüne alınınca başkişinin de bu doğrultuda bir yaşam öyküsü olduğu görülür.

3.2.1.2. İsim- içerik ilişkisi

"Geçmiş Bir Zamandı" romanı otobiyografik özellikler göstermesinin de yanında bir anı roman niteliği taşır. Eser ismindeki anlamdan yola çıkılarak da bu kanıya varılır. Romanın girişinde anlatıcı bunun bir anı roman olduğunu bize hatırlatır:

"Ardahan Ölçek Köyü'nden

Kor Kerim, Borbor Zabit, Lal Hamit, Kel Eko, Koço Kömürcü'nün.

Nene Seyhat'ın, Bibi Sultan'ın

Geçmiş Bir Zaman'daki anılarına..."

Böylece yazarın, çevresinin geçmişindeki yaşam öykülerini kurgulayarak karakterlerin anılarını anlatan bir roman özelliği taşır. Romanda bazı olay örgülerini ele alırken ilk cümleleri hep "Geçmiş bir zamandı" olur. Yazar anlatıcı şimdiki zamanı anlatırken sürekli geçmişe dönerek bu ifadeyi kullanır. Nitekim eser içeriğinin karakterlerin anılarını ele alan hikayelerden oluşması, eserin adının içeriğiyle uyumunu göstermektedir.

3.2.1. 3. Anlatıcı ve bakış açısı

Roman üstkurmaca yöntemlerinin kullanıldığı bir postmodern roman özelliği gösterir. Postmodern roman, modern ve klasik edebiyatın temel kurallarını reddeden bir roman türüdür. Modernizm, ferdî ve sosyal sorunlara salt aklı esas alan tekçi çözüm önerileri sunuyordu. Ferdi, toplumu, devleti ve dünyayı, genelleme yaparak akıl üzerine kurulmuş siyasî ve felsefî sistemlerle tanımlıyordu. Postmodernizm ise tekçi ve genellemeci ferdî ve sosyal kurtuluş reçetelerini reddediyor, onun yerine ferdin işine yarayan her şeyden faydalanılması esasını getiriyordu. Postmodern roman da bu anlayışa bağlı kalıp belli kural ve kalıplara uymayarak romancının malzemeyi dilediği gibi kullandığı roman anlayışının adı olmuştur(Çetin, 2012, s. 92).

Postmodern romanda postmodernizme özgü anlatı teknikleri vardır. Bunlar; üstkurmaca, metinlerarasılık, ironi, çoğulcu söylem, zamansal kırılma gibi tekniklerdir Romanda postmodern anlatı tekniklerinden yararlanıldığı görülür. İlk olarak romanda anlatıcı çoğul bir yapıya sahiptir. Çoğul anlatıcı dediğimiz bu anlatıcı türü kurguda anlatıcının farklı şekillerde ve kişilerde sözün emanet edilmesiyle gerçekleşir. Çoğul anlatıcı roman kişilerinin kendi kendilerini ifade etmeleridir. Ayrıca bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir. Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır. Ayrıca bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konum kazanır(Çetin, 2012, s.113). Böylece yazarın romanda çoksesli bir görünüm kazandırması için bu yola başvurur. Yazar anlatıcı romanda karakterlerin üstlendiği işleve bakmaksızın sözü emanet eder. Her karaktere bu sözü verebilir. İçeriği, doğrudan okura değil de meçhul bir muhataba anlatmak, 'çoğul anlatıcı'lı romanlarda başvurulan önemli bir anlatım özelliğidir (Sazyek, 2020, s.103). Bunun yanı sıra çoğun anlatıcılar çoğul bakış açısıyla olayda yer edinir**.** Çoğul bakış açısı dıştaki gerçeğin hakkıyla yansıtılması için kullanılmıştır. Bu bakış açısının kullanıldığı romanlarda bakış açısından yararlanılan (yansıtıcı bilinç) birden fazladır. Eşya, olay, zaman bakana göre değişir. Bu ögelere yakın duranın yine bu ögeleri anlatması gerekir. Bakış açılarından yararlanılan kişiler, kendi psiko-sosyal kimliklerine göre konuşurlar. Onların bu tasarrufuyla roman çok sesli, renkli ve derinlikli bir boyut kazanmış olur.

Romanda yazar anlatıcı olay örgüsünün ilerleyen bölümlerinde farklı kişilere sözü emanet edip çoklu bakış açısıyla yansıtır. Bu kişiler romanda fon karakter özelliği taşıyan meçhul kişilerdir. Yazar anlatıcı sözü Doktorun kuzeni Gülfiye'ye verir. Gülfiye doktorun başına gelen orman kesme olayını ileriye dönük bir zamanda anlatarak olayın gerçekliğine tanık olarak ifade eder. Gülfiye karakterinin kahraman bakış açısıyla olayı anlatır. Polis memuru Selami doktorun üniversite yıllarında Ankara'dayken onun hakkında yaptığı tahkikatı kendi kişiliğine ve bakış açısına göre anlatır. Ayrıca köylülerden Şahpender orman kesim işinin engellenmesini ve başkişinin ailesini eleştiren bir kişi olarak sözü alır ve "ben anlatıcı" ile olay örgüsünde yer alır. Öte yandan romanda yazar anlatıcının varlığıyla 3. şahıs anlatımının ve hakim bakış açısının egemen olduğu da söylenebilir.

Romanda postmodern anlatı bakımından bir diğer husus üstkurmaca tekniğinin görülmesidir. Romanda gerçek ile kurgu bir arada verilmiştir. Roman otobiyografik bir özellik gösterip anı tarzında meydana gelse de bu gerçekliğin içinde yazılış sürecinin devreye girmesi olay örgüsünün gerçeklik- kurgu üzerinde okurda yanılsamalara yol açar. Özellikle Gülfiye ile emekli bir öğretmenin yazıları okuması ile yazı ile gerçek hayatın aynı olup olmadığı belirsizliği vurgulanmıştır:

"*Yazdıkları kitapları alıp okuyorum, kimi yerleri yabancı gelmiyor, bizim de içinde olduğumuz bu hayatı anlatıyor sanki ama, kimi yerinde de işler zıvanadan çıkıyor. Başka bir dünya kuruyorlar kendilerine. Anlattıkları, hayatımızın gölgesi bile değil. Okudukları kitapları yaşayınca yaşadıklarını da okudukları kitaplardaki gibi yazmaya başlıyorlar dedim ya… Ayrıca bizim yazdıklarımız gerçek değil, kurmaca diyorlar. Kurmacaysa neden bu kadar dokunuyor bana, ya da köylülerimize?*" (s.464). Böylece yazar yazının daha sonra okunduğunu belirterek bir bakıma okuru da devreye sokmuş olur. Okur nezdinde anlatılan hayat ile yaşanılan hayat arasındaki benzeyen, benzemeyen yönlerini ifade ederek belirsizliğe kapı aralar.

Romanda ayrıca metinlerarasılık yöntemine de başvurulur. Olay örgüsünün başlarında doktorun tren yolculuğunu betimlerken Tanpınar'ın Beş Şehir eserine tren ile ilgili anlatımını alıntılayarak bir bakıma gönderme yapar. Ayrıca Don Kişot romanındaki metne de gönderme yapar. Doktorun devrimci gençlerle sosyalizm tartışması yaptığı esnada onları hoyratça tutumu nedeniyle Don Kişot romanındaki Don Kişot'un olayına ironi olarak benzetmesi yine başka bir metne gönderme

yaptığının göstergesidir. Böylece yazar hem anlatının iyice anlaşılmasını amaçlar hem de alıntıladığı metinle yeniden yorumlar. Olay örgüsünün sonunu yazar anlatıcı yine belirsizliklerle bitirir. Roman sonunda köylülerin doktorun önderliğinde orman kesimine karşı verdikleri imzalardan sonra kazanıp kazanamadıkları belirsiz bir şekilde sonlanmıştır. Çünkü romanda hakim olan bir mücadele söz konusudur. Ancak bu mücadelenin sonunu anlatıcı bir nevi okura bırakmıştır.

3.2.1.4. Olay örgüsü

Geçmiş Bir Zamandı romanı ana hikâye ve ikinci hikâyeyle beraber çok zincirli olay örgüsünden oluşmaktadır. Olay örgüsünde L. Karakterinin anlatıldığı hikâye ana hikâyedeki başkişi ile temas edene kadar ayrı bir düzlemde ilerler. L. kişisinin başkişi Doktor ile temas ettikten sonra L. karakterinin hikâyesi bundan sonra görülmez. Olay örgüsü iki bölüme ayrılır. Romanın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Doktorun hikâyesi

- Doğu Ekspresi ile memlekete 24 saatlik tren yolculuğu
- Doktorun tren yolculuğu esnasında bir kişi tarafından sürekli izlenmesi
- Kendisini izleyen kişiden dolayı geçmişine, üniversite yıllarındaki sağ-sol olaylarına dönmesi
- Üniversite yıllarındaki olayları anlatırken bir yandan da bir yaz günü babasıyla gittiği sendika etkinliğindeki eğlenceyi anlatması
- Trendeki uzun yolculuktan dolayı yolcuların sıkıntıları
- Doktorun yanındaki beş kişilik yol arkadaşlarıyla sohbeti
- Sohbet sırasında birden geçmişe dönerek üniversite yıllarında dernek faaliyetleri esnasında yaşanan sağ-sol kavgaları
- Doktorun Kars'a varıp arkadaşlarından ayrılarak Ardahan yönüne gitmesi
- Doktorun 13 yaşındayken babasıyla gittiği Erzurum'daki sendika toplantısında yaşanan siyasi kavga
- Gece yarısı minibüsten inip köye yaya gitmesiyle köpeklerin saldırısına uğraması
- Doktorun Eyüp dedesinin mezarını görmesiyle Eyüp dedesinin Rus işgali dönemindeki mücadelesini anlatması
- Doktorun köyündeki evine kavuşması

- Doktorun ertesi gün İlimdar ile köyü dolaşması ve orman kesimi üzerine tartışmaları
- Koço'nun dükkanında bazı köylüleri orman kesiminin durdurulmasına karşı mücadele için ikna etmeye çalışması
- Doktorun diğer kuzeni Hafiz'in ona komşu köyle olan otlak sorunu ve kan davasını anlatması
- Doktorun Hafiz ile şehre giderken kahveci Cemil'e uğraması ve rastlantı sonucu L. diye bir kişiyle karşılaşması
- L.'nin onlara orman kesim işinde köyde kimlerin iş birliği içinde olduklarını anlatması
- Hafiz ile birlikte Ardahan'a bir avukatın yanına gitmeleri
- Avukattan umduğunu bulamayan Doktorun kahvede Ardahanlı devrimci gençlerle konuşması
- Doktorun Ardahan'dan dönerken tartışmanın etkisiyle üniversite yıllarında hastanede yaşadığı kavgaları anımsaması
- Yolda gelirken bir köydeki düğün adetlerine rastlamaları
- Düğünü görünce geçmişte yaşadığı bir düğün şenliğinde atlarla yapılan oyunları anımsaması
- Köye dönerken Koço'nun dükkanında köylülerle orman kesimi konusunda toplantı yapması
- Doktor evde uyurken rüyasında ölmüş dedelerini görmesi
- Doktorun sabah Hafiz ile beraber ormana gidip orman memurları, Ünal ve Kel Eko ile orman kesiminin durdurulması için konuşması
- Orman memurlarının doktoru tehdit etmesi
- Doktorun konuşmasının etkisiyle Kel Eko'nun da ona katılıp beraber dönmeleri
- Doktorun o gece uyurken evin üzerinde birtakım adamların olduğunu fark etmesi ve Hafiz'in onlara tüfekle ateş etmesi
- Orman memurlarının ağaç kesimi için Beyrehatun köylüleriyle anlaşmaları
- Doktorun Beyrehatun köylülerini ikna etmesi
- Kaymakamın Jandarma ile beraber köye gelmesi
- Köylülerle uzun ve sert tartışmalardan sonra köylülerin orman kesiminin engellenmesi için imza vermeleri

2. L.'nin hikayesi

- L.'nin bir sabah küskün olduğu babasının evine erzak için gitmesi
- L.'nin yolda giderken çocukluğuna dönmesi ve babasıyla olan ilişkisini anımsaması
- Köyde akrabasının atlarının çalınması konusunda L.'nin hırsızlık geçmişinden dolayı babasının onu suçlaması
- L.'nin yolda giderken taciz edilen bir çocuğu adamın elinden kurtarması ve onu öldürmesi
- L.'nin adamı öldürdükten sonra Ardahan'ı terk etmesi
- L.'nin Erzurum'a gitmesi
- Oradan Tortum'a geçip teyze kızı Yeter'in evinde kalması
- L.'nin tekrar Ardahan'a dönmesi ve olayı karısına anlatması
- L.'nin vurguncu arkadaşı Ünal'ın evinde kalması
- Ünal'ın soğuk davranışlarından dolayı L.'nin ondan ayrılıp tekrar Ardahan'a dönmesi
- L.'nin Ardahan'dan dönerken kahveci Cemil'e uğraması
- L.'nin kahveye gelen Doktora orman kesim işinin içinde muhtarın ve Ünal'ın parmağı olduğunu anlatması

3.2.1.5. Zaman

3.2.1.5.1. Vaka zamanı

Romanda vaka zamanı belirgindir. Yazar anlatıcı olay örgüsünün başında vaka zamanını bildirir. Böylece adeta roman bir zaman bilgisiyle başlar. Vaka zamanı 7 Temmuz 1977 tarihidir. Yaşanılan vaka zamanı belli olup kısa sürse de romanda zaman kronolojik olarak ilerlemez. Yazar anlatıcı neredeyse her olay halkasında yaşanılan o olayla ilgili geriye dönüşler yaparak o olaydaki kişiyi ve diğer unsurların bilinmeyen yönlerini anlatmak, belirginleştirmek ister. Özellikle doktorun karşılaştığı her olayda geçmişe dönerek doktorun veya olayın gerekçelerini ve bilinmeyen yönlerini ortaya koyar. Bu nedenle geriye dönüş tekniğinde yazar anlatıcı romanın gerçekliğine önemli ölçüde etki eder.

Romanda yazar geriye dönüş tekniğini kullandığı gibi ileri zamanlı atlamalar da yapar. Bu duruma zaman kırılması denir. Zaman kırılması anlatma

zamanı ile vaka zamanı arasındaki geçişi ifade eder. Anlatıcı, vakayı sunarken içinde bulunduğu anlatma zamanına göre ileride veya geride bulunan vaka zamanına geçiş yapabilir. İşte bu geçişler esnasında zamanın akışında kırılma meydana gelir. Zaman kırılması terimi bu durumu karşılamaktadır. "Böylece iki tür kırılma söz konusu olur: Biri 'geri kırılma (flashback)', diğeri de 'ileri kırılma (flashforward)' olarak adlandırılır." Zamanın akışı konusunda zaman kırılması olarak ifade edilen duruma yukarıda zamanın sunumu bahsinde art zamanlı ve ön zamanlı anlatım denildiğini hatırlatmakta fayda var. Bu ikisi aynı şey değildir. İlkinde zamanın ilerletilmesi, ikincisinde vakanın anlatılma zamanı ifade edilmektedir (Can, 2013: 131). Böylece yazar anlatıcı zaman konusunda anın zamanının belirtse de geriye dönüş ve ileriye dönüşlerle zaman unsurunda kendi inisiyatifine göre hareket eder. Doktorun köye giderken bindiği minibüste kim olduğunu soranlara " *Hasanların Eyüp'ün torunuyum*" (s.156). der.

Anlatıcı olay örgüsünde yeni belirtilen bir karakteri tanıtmak, başkişi ile olan ilişkisini aydınlatmak için geriye dönüş tekniğini kullanarak Eyüp'ün geçmişteki yaşantısına dair bir anıyı anlatır. Ayrıca doktorun önce karşı taraftan olan Kel Eko'nun ormanda doktorun tarafına geçmesiyle doktor kendisi için nadir bulunan dostça karşılaşmalardan Bingöl'deki şoför Fevzi'yi örnek gösterir. Daha sonra bunu aydınlatmak için Fevzi ile başlarından geçen bir hadiseyi geriye dönüşle anlatır. Yazar anlatıcı özellikle Gülfiye, Şahpender ve emekli bir öğretmenin anlatıcı vasfı kazandığı yerlerde zamanda ileriye atlamalar yapar. Bu kişiler adeta gelecekten seslenirler. Böylece yazar anlatıcı klasik romanın kronolojik zaman çizgiselliğini alt üst ederek zamanı göreceli hale getirmiştir. Bu durum öte yandan zamanın genişlemesi ile açıklanabilir. Olayın anlatıldığı an dar bir zamanı kapsarken zamandaki kırılmalarla zaman genişler. Ayrıca yazar anlatıcı doktorun ten yolculuğunun yirmi saati aşkın bir süreyle gerçekleştiğini belirtir. Bu süreçte yazar olay akışını veya zaman akışını yavaşlatır. Olay çoğunlukla doktorun zihninde kurgulanan bir yapıya dönüşür. Bu süre zarfında anlatıcı sık sık geriye dönüşlere başvurarak zamanda esneklik yaratır. Böylece başkişinin tren yolculuğu algısal olarak bitmek bilmeyen uzun bir süre zarfında gerçekleşir.

3.2.1.5.2. İtibari zaman

Romanda gerçekleşen vaka zamanı birkaç günlük bir süreci kapsar. Olay örgüsünde buna değinir. Doktorun orman kesiminin engellenmesi için köylülerle toplantı yapacağı günde anlatıcı doktorun köye gelişinin beşinci gün olduğunu söyler. Yaşanan olaylar hızlı bir şekilde gerçekleşir. İtibari zamanda şimdiki zamanın anlatıldığı olaylar böylece kısa sürer. Ancak zaman sadece bununla sınırlı değildir. Geriye dönüşlerin ve ileriye gidişlerin de sık sık kullanıldığı olay örgüsünde itibari zaman kesin olarak belli değildir.

3.2.1.5.3. Anlatma zamanı

2009 yılında yayımlanan roman yazarın öz yaşamından da izler taşıdığı yarı otobiyografik bir roman özelliği taşır. Romandaki vaka 12 Eylül öncesi 70'li yılların siyasi, sosyokültürel hayattan kesitler sunan bir dönem romanı olarak anlatılmıştır. Yazarın da tanık olduğu vaka zamanında anlatılan olaylar anlatma zamanı ile vaka zamanının arasındaki mesafeyi kısaltmış olur. Vaka zamanındaki zaman genişlemeleri ve zamana ait sapmalar Romanda anlatma zamanı vaka zamanına göre yavaş ilerler. Romanın 495 sayfa oluşuyla vaka zamanının kısa birkaç günlük bir olay örgüsünden oluşması anlatma zamanının roman boyunca yavaşladığını gösterir. Özellikle başkişi doktorun tren yolculuğunda bilinç akışı, geriye dönüş iç monolog teknikleriyle zaman neredeyse durma noktasına gelir. Anlatıcı başkişinin zaman algısını mekândaki konumuyla ilişkilendirir. Tren yolculuğunda zaman akıp gitmektedir. Ancak başkişinin algısında zaman adeta tersine ağır ilerler.

"*Tren bölmesinin kapıya yakın köşesindeydi... Trenin gidiş yönüne ters oturmuştu. Öndeki buharlı lokomotifin saçtığı kömür külleriyle islenmiş, el izleriyle, su lekeleriyle kirlenmiş pencere camından dışarıya, inmekte olan akşama bakıyordu. Uykulu gibiydi... Yeni bir zaman dilimine, başka bir dünyaya geçmişti sanki*" (s.8).

Böylece anlatıcı başkişinin bilinç akışında, iç dünyasında zamanda geriye dönmeler yaparak, iç monologlar yaparak zamanı durağanlaştırır.

3.2.1.6. Mekân

3.2.1.6.1. Çevresel mekân

Roman başkişi doktorun Ankara'dan Kars'a bir tren yolculuğuyla başlar. 20 saati aşkın tren yolculuğunda anlatıcı hem trenin içini hem de trenin geçtiği mekânları tasvir ederek anlatır. Romanda çevresel mekânlar genel itibariyle Ardahan ve Ankara arasındadır. Doktor son durak olarak geldiği Kars istasyonunda kısa bir vakit geçirerek Ardahan'a doğru yola çıkar. Böylece romanın ağırlıklı olarak geçtiği mekânları Ardahan'dadır. Doktorun doğup büyüdüğü ve her yaz uğradığı mekânlardan Ölçek köyü geniş bir yer tutar. Köyde ninesinin evi Koço'nun dükkânı köyde uğruna mücadele ettiği orman da mekân olarak göze çarpar. Ardahan merkezi ve merkezdeki Ahmet amcanın dükkânı da kişileri uğrak yeri olarak olay örgüsünde bir atmosfer yaratır. Çıldır ve Gölebert ise başkişinin geçtiği somut mekânlardandır. L. karakterinin de yaşadığı ve olay örgüsünde yer edinen Ardahan Hasbahçe mimari ve çevre tasvirleriyle dikkat çeker. Ankara'daki mekânlar anlatıcının geriye dönüşlerle ele aldığı mekânlardandır. Abidinpaşa Ahmet amcanın daha sonra taşındığı bir mekân olarak belirtilir. Kuşcağız Mahallesi, Sıhhiye, Kızılay, hastane başkişinin geçmişte yaşadığı olayların gerçekleştiği çevresel mekânlardandır. Bunun dışında Burgazada, Erzurum yine geçmişte yaşanan bir sendika olayının gerçekleştiği yerdir. Bingöl ise yine geçmişte yaşanan bir olay olarak başkişinin asistan olarak gittiği ve bir gece başına gelen hadisenin anımsandığı mekândır.

3.2.1.6.2. Algısal mekân

3.2.1.6.2.1. Kapalı-dar mekânlar

Başkişinin Ankara'dan bindiği Doğu Ekspresi treni kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Doktor geçmişte yaşadığı acı tecrübelerden iç dünyasının açmış olduğu derin yaralardan dolayı sürekli geçmişi anımsar. Yaşadığı hayattan kuşku duymaya başlar. Tren yolculuğunda sürekli kendisini izleyen bir kişi olduğundan şüphelenir. Bu şüphe onda tedirginliğe ve endişeye yol açar. Böylece 20 saatten fazla süren bu tren yolculuğunda tren bir mekân olarak labirentleşen bir mekâna dönüşür. Kuşçağız Mahallesi'ndeki dernek binası da kapalı bir mekân olarak başkişinin algısında yerini alır. Anlatıcı geçmişe dönerek bu mekânda başkişinin yaşadığı bir olayı ele alır. Doktorun dernek binasındaki ideolojik tartışma ve söylemlerinin olduğu

günlerde dernek binası karşıt görüşlü kişilerce basılır. Doktor adeta canını zor kurtarır. Derneği basan kişilerce takip edilir. Doktorun kaçışı esnasında o mekân iç dünyasında daralarak huzursuz olduğu bir mekâna dönüşür. Ankara'daki hastanede doktorun arkadaşlarının dövülmesi üzerine çıkan sağ-sol olayları anlatılır. Hastanede karşıt görüşlü kişilere yapılan saldırılar sonucunda yaralananlar olur. Doktorun karşılaştığı bu atmosferde kendini bir an morgdaki bedenlerle karşılaştırır. Derin bir endişe duyar hastane güvenliği olmayan bir mekân halini alır:

"*Ameliyathanede sıkça gördüğü yaralılardan biri olmak istemiyor. O anda ilk kez aklına geliyor işte; ürperiyor. Ameliyathanede çamaşırları kesilip atılan, soyundurulan bir yaralı... Ya da, bir soğuk morg çekmecesi...*" (s.321).

Anlatıcı geriye dönüş yaparak doktorun çocukken babasıyla gittiği Erzurum'daki sendika toplantısını anımsatır. Sendika toplantısında sorunlar tartışıldığı esnada bir grup karşıt görüşlü kişilerin basılmasıyla ortalık savaş alanına döner. Başkişi babasıyla beraber canını zor kurtarır. Son olarak başkişinin orman kesimine karşı verdiği mücadelede kaymakam jandarma ile beraber köyü ziyaret eder. Bir yandan köylüleri ikna etmeye çalışırken diğer yandan doktoru yaptığı engellemelerden olayı sert bir şekilde suçlar. O esnada arbedeler yaşanır. Başkişi kendi durumunu anlatmaya çalışır. Kendini o ortamda huzursuz hisseder. Hatta hikâyenin başından beri kendisini takip eden kişi bile oradadır. Hem kendisini haklı göstermeye çalışır hem de o ortamdan bir kaçış yolu arar. Böylece köy bir mekân olarak başlangıçta açık bir mekân olarak görülürken sonunda kapalı bir mekâna evrilir.

3.2.1.6.2.2. Açık-geniş mekânlar

Romanda Ölçek köyü açık bir mekândır. Başkişinin doğup büyüdüğü bir mekân olan köy sıla özlemiyle ön plana çıkar. Başkişi her yıl yaz ayında tatilini burada geçirir. Başkişi kendi benliğini, huzurunu ve mücadelesini burada bulur. Köy onun için hiçbir zaman kopamadığı bir kültürün parçasıdır:

"*Boş vermeli şimdi... Köyünün kokusu geliyor karşıdan. Tezek dumanı kokusu karışıyor, otun, çiçeğin, suyun kokusuna. İnsanlar çoktan yatmış olsalar da, evlerin en başındaki ana ocaklarında hiç sönmeyen ateşlerin tezeği, odunu için için tütüyor. Onu sarhoş eder bu koku* (s.155).

Doktor köy ormanının kesilmemesi için mücadele eder. Bunun için köy halkını dayanışmaya ve örgütlemeye çalışır. Orman onun için geleceğe miras kalan, nesillere hayat veren bir mekân olarak görülür. Doktorun Hafiz ile gittiği ormanda orman memurlarının çalışmalarını görmesiyle onlara sert bir tepki verir. Bu tepkiyle doktor asıl mücadeleci kimliğine bürünür. Doktor bu mekânda hür bir davranış sergileyerek kişiliğinden ödün veremeden durur.

Öte yandan romanda ağırlıklı olarak mekân tasvirleri dikkat çeker. Mekân tasvirleri bazen sadece atmosfer yaratmak için yapılsa da bazen de olay örgüsünde bütünlük oluşturarak kişileri ve zamanı belirginleştirmek için başvurulan bir yöntem olarak görülür. Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanlarının bazı özelliklerini dikkatlere bakında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle olay kahramanının uyuşması kadar mekâna ait özelliklerle bireyin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir, Kısacası olay örgüsünün muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir(Aktaş, 2017, s.67). Romanda; tren yolculuğunda, köyde ve ormanda kişilerin yaşadığı olaylardan önce veya sonra olay örgüsüne işlerlik kazandırmak için mekân tasvirleri yapılır:

"*Yeşil bir halı gibiydi otlaklar. Hayvan sürüleri yayılıyordu otlakların dört bir yanında. Kocaman kocaman açılmış kara gözleriyle, aylar sürmüş kış açlığını tek bir ağızda yok edebilme saldırganlığıyla eğilmişlerdi otlağa. Gün boyu ıslak dilleriyle otları toparlayıp dişleriyle kesiyor, düzeltiyor, boy boy, renk renk çiçeği, otu, bir düzeye, aynı boya indiriyorlardı. Neredeyse bütün gün otluyordu hayvanlar. Ancak taze otları, renk cümbüşü gibi serilmiş çiçekleri yorulmak bilmeyen bir makine iştahıyla koparıp yemekten, az ötelerinde akan duru sulardan kana kana içmekten bir tür usanç duyduklarında, belki de karınlarında artık yiyecek bir şeyleri alacak yer kalmadığında, başlarını yukarıya kaldırıyor, ağızlarındaki tadın hazzıyla hoşnut, çevreye bakınırken çiğnenmeye başlıyorlar, hayatın ne kadar güzelleşmiş olduğunu ancak o an ayrımsayabilmiş gibi, kuyruklarını sevinçle iki yana sallayıp kara gözleriyle gülümsüyorlardı*" (s. 10).

Romanda anlatıcı mekânın tasvirini verirken bir yandan olayı hazırlayıcı, olaya hareket kazandırma işleviyle gerçekleştirir. Ayrıca mekânı betimlerken okurun hayal gücünü de zenginleştirme, bir ressam gibi görsellik sunma gibi amaçlarla da tasvire yer verir.

3.2.1.7. Kişi kadrosu

3.2.1.7.1. Başkişi

Romanda başkişi doktordur. Anlatıcı başkişinin ismini belirtmez, sadece mesleğiyle ifade eder. Başkişi doktor Ankara'da öğrenim görmüş cerrahi asistandır. Ankara'da ailesiyle yaşayan doktor yaz tatillerinde iznini memleketine gitmek suretiyle kullanır. Romanda başkişinin yaşamı iki şekilde ele alınır: Birincisi olay örgüsündeki şimdiki zamanıyla ikincisi ise geçmişte yaşadıkları olaylar etrafında gelişir. Ankara'da tıp fakültesinde öğrenciyken ve hastanede asistan olarak çalışırken sol derneklerde aktif görev almış, ideolojik faaliyetler yürütmüştür. 70'li yılların siyasi atmosferinde gerek karşıtı olarak gördüğü siyasi ideolojiye gerek siyasi ve toplumsal düzene karşı mücadele içerisinde yer almıştır.

Doktorun kendisini diğer dava arkadaşlarından ayıran önemli bir yanı vardır. O diğerleri gibi anarşiye, saldırganlığa ve silahlı kavgaya karşıdır. Arkadaşlarıyla bu konuda sık sık tartışır. Hatta "oportünist" olarak eleştirilir. Oysa kendisi bir yazarın ifadesiyle "anarşi yok büyük derleniş var" düşüncesiyle hareket eder. Ancak kavga taraftarı olmamasına rağmen hep kendini kavganın içinde bulur. Bu durum ülkedeki ideolojik düşüncenin ifade ediliş biçimine yönelik bir eleştiridir. Geçmiş dönemlerinde karşıt görüşlülerce sık sık saldırıya uğrar. Sağ- sol olaylarında görüşlerinden dolayı birincil hedef olarak görülür. Üniversitede, yurtta, hastanede kendisini sürekli bir aksiyonun içinde bulur. Kendisini adeta bir dava insanı olarak görür. Davasına olan inancın etkisiyle zevk ve eğlencelerden uzak durur. Bunun nedeni davasına ve davası için mücadele edenlere ihanet olarak algılamasıdır. Doktorun iç dünyasındaki bu duygularla bir yandan benlik mücadelesi verir. Romanda zihnini meşgul eden bir iç ses vardır. Bu ses yıllar öncesinden üniversite yıllarında bir türlü sağlıklı olmayan aşk ilişkisinde yaptığı bir hatadan, pişmanlıktan ileri gelir:

"*Sen ikiyüzlü bir ahlâksızsın!" Sigara pası dişlerin arasından çıkan nefret dolu bir ses... "Saldırdın kıza; hayvanlar gibi saldırdın. Hayvan bile karşı cinsin kızgınlık dönemini, arzulu olmasını bekler. Sen hiç istemediği halde, zorla sarılmaya çalıştın kıza*" (s. 116).

Anlatıcı doktorun bu durumunu sorgulayarak belki de ideolojik mücadelesinde bu kadar bağlayıcı olmasının nedeninin "bastırılmış duygular" olduğu

ifade edilir. Freud'un bu kuramında kişi bastırdığı duygulardan asla kurtulamaz. Başka şekillerde ortaya çıkar. Psikanalitik görüşe göre psikolojik yönden sağlıklı bir kişi id, ego, süperego dengesini sağlayabilen kişidir. Bu dengenin bozukluğu psikolojik sağlığı da olumsuz yönde etkilemektedir. Freud'a göre zihinsel yaşayışımızın içgüdüsel görünümünden iki dürtünün sorumlu tutulması gerekir. Bunlar cinsel (sexuel) ve saldırgan (agressive) dürtülerdir (Brenner, 1977). Bir başka deyişle yaşam (eros) ve ölüm (thanatos) içgüdüleridir. Yaşam içgüdüsünün çalışması "Libido" enerjisi ile mümkün olmaktadır. Toplumda yaşam ve ölüm içgüdüleri yasaklarla engellenmeye çalışmaktadır. Bu içgüdülerin toplum tarafından yasaklanması ego'nun yön değiştirmesine neden olmaktadır. O zaman ego işlevini yapamaz ve güdü bilinçdışına itilir, psişik enerjinin büyük bir çoğunluğu bu istekleri bilinçdışında tutmak için harcanır. Bilinçdışında engellenen güdüler zamanla artarak bir problem yumağı haline dönüşürler(Tuzcuoğlu, 1995, s.276).

Doktor kendi iç dünyasında geçmişte yaşadığı pişmanlık, korku ve endişe duygularıyla doludur. Üniversite yıllarındaki sıkıntı ve zorlu yaşamı peşinimi bırakmamış, her gittiği yerde beynindeki bir ur gibi kafasından atamamıştır. Köyüne dönerken veya köydeyken hep o iç sesi adeta kendinden ayrılmaz bir parça gibidir:

"*Oğlun yeraltı faaliyetleri yapıyormuş. İzliyorlar. Ayağını denk alsın!*"(s.30).

Doktor köyüne geldiği zaman köydeki ormanın kesileceğin duyar. Aradan geçen yıllara rağmen yine içindeki mücadeleci ruhu ortaya çıkar ve orman kesiminin engellenmesi için halkı duyarlı olmaya, mücadele etmeye çağırır. Köylüleri ikna etmeye çalışırken konuyu siyasete getirince başkişinin zihnini kurcalayan başka bir ikilem ortaya çıkar. Halkı uyandırmak onlarla mücadele etmek halkı düşündüğünden mi yoksa kendi duygularını tatmin etmek, kendi ideolojisini empoze etmek mi? Bu sorular hem kendi dünyasını sorgulamada hem de çevresinin ona bakışını belirlemektedir:

"Yanında kimse olmazsa ne gelir ki elinden? Mücadelenin başlangıç noktası neresi? Mücadele araç mı, amaç mı diye bir soru da gelebilir akla... Kendini bir parçası saydığı daha güzel bir dünyaya ulaşma kavgasında köyde karşısına çıkmış orman kesimini kullanarak köylüleri devrimci cepheye kazandırmak mı amaç, orman kesimine engel olmak mı?" (s. 342)

Ancak doktorun durumu farklıdır. Çünkü doktor diğerleri gibi gününü gün eden tatilini denizde, kumda geçiren bir kişi değildir. Doktor tatillerinde memleket özlemiyle köyüne gelir, köyde köylülerle birlikte tarlada çalışır. Bu durum kendi ideolojisinin hayatına birer yansımasıdır. İdeolojisindeki ilkeli duruşu onu böylece orman kesimine karşı duruşunda köylülere karşı kendi samimiyetini göstermiştir.

Doktorun orman kesimine karşı olan mücadelesinde tehditlere geri adım atmaması kendi içindeki bir türlü açığa çıkmayan cesareti de ortaya çıkarır. Orman memurlarına ve daha sonra kaymakama karşı geri durmayıp sözünü sakınmadan söylemesi kişiliğinin hiç bilinmeyen yönünü ortaya çıkarması bakımından dikkat çeker.

3.2.1.7.2. Norm karakter

Romanda, olay örgüsünde başkişiden sonra en fazla derinliğe sahip karakter L. karakteridir. L. geçmişte yaptıklarıyla ailesinde ve çevresinde olumsuz bir imaj bırakan bir kişidir. Hırsızlık, içki, kumar gibi alışkanlığından dolayı babasıyla arası açılmış ve ailesinden uzak bir yaşam sürmüştür. Öte yandan L. küçük yaşlarda babasının kendisine karşı şiddeti onun karakterini, kişiliğini büyük oranda olumsuz etkilemiştir. Böylece kötü alışkanlıklara doğru sürüklenmiştir. L.nin bu alışkanlığı bir yandan kendi içindeki zaaflarıyla beraber yoksulluğun getirdiği bir durumdur. Yılla sonra evlenir, tövbe eder ve hacca gitmiştir. Bir bakıma üzerindeki bu olumsuz imajı ortadan kaldırmak ister. Savurgan bir kişiliğe sahip olan L. için para bir yatırım değil, harcayıp gününü gün etmek içindir. L. nin bir gün bir çocuk çığlığı duyup çocuğa yardım ederken çocuğa şiddet uygulayan adamı öldürmesiyle L. artık kaçak hayatı yaşamaya başlar. Böylece tam her şeyi düzeltmeye başlarken yine kendisini girdabın içinde bulur. Bir süre kaçak hayatı yaşar. L. nin Ardahan'a dönerken kahveci Cemil'in yanında doktor ile karşılaşması ve ona orman kesimi konusunda bilgiler vermesi başkişi doktorun bundan sonraki macerasına büyük bir katkı sağlamıştır. Orman kesimi içerisinde köylülerden kimlerin olduğunu bu işin neden yapıldığı konusunda doktorun elini güçlendirmiştir. Böylece L. nin hikayesi bir bakıma ana hikayenin gelişimini, ve dönüşümünü sağlamıştır. Stevick'e göre norm karakter, ''başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtasıdır.'' L. doktorun hedefine ve amacına ulaşması için bir sıçrama tahtası olarak olay örgüsünde fonksiyon görevi görmüştür.

Doktorun kuzeni olan İlimdar öğretmendir. Doktorun köydeki evde beraber kaldığı, köyde arkadaşlık ettiği bir kişidir. Doktor ile siyasi ve toplumsal konularda fikir alışverişi yapan ve orman kesimi konusunu doktora duyuran kişidir. Başkişinin köyde toplumsal konuları İlimdar aracılığıyla ifade eder. Bu konuda köydeki nadir kişilerdendir. Diğer taraftan Rasim öğretmen doktorun en yakın arkadaşlarındandır. Orman kesin işinde köylünün tavrından umutsuz olan Rasim bu konuda doktoru sevdiği için uzak tutmaya çalışır. Öte yandan yine de en büyük destekçisidir. Kore gazisi Koço şen tavırlarıyla ve dükkanıyla ön plana çıkar. Bir bacağı sakattır. Koço'nun dükkanı köydeki en önemli mekandır. Köyün toplantı ve sohbet yeridir. Koço doktoru çok sevdiğinden koşulsuz bir şekilde onu destekler. Köylüleri de o yönlendirir. Borbor Zabit orman kesimi konusunda doktora hak verenlerdendir. Doktorun yanında hiç ayrılmaz. İbiş'in oğlu İsmail orman kesim işinin savunucusudur. Ancak o bunu yoksulluk ve çaresizliğin getirdiği mecburiyet olarak açıklar. Çünkü orman kesimi işinde köylüler ekmek parası için çalışacaklardır. İsmail'in nezdinde köylüler buna mecburdur. Her ne kadar İsmail doktoru haklı bulsa da çalışmak zorunda olup kesim işine boyun eğecektir. İsmail karakteri fonksiyonuyla başkişiye karşı bir tezat oluşturarak başkişinin amacına karşı kusurlarını yansıtma özelliği taşır. İsmail başkişinin mücadelesinin somutlaşmış bir niteliğidir. Başkişinin ileride yaşayacağı çatışmanın hazırlayıcısıdır. İlimdar'ın kardeşi doktorun kuzeni olan Hafiz de öğretmendir. Orman kesimine karşı mücadelede doktorun her zaman koruyucusu olarak kalmıştır. Toplumsal konulardan uzak olup doğaya karşı sevgisinden dolayı bu yolu seçer.

Kor Kerim mertliği, yiğitliğiyle doktorun tarafında olup ona kol kanat geren bir kişiliğe sahiptir. Kel Eko başlangıçta orman kesim taraftarı olmasına rağmen doktorun ikna etmesi ve ormanda orman memurlarına karşı dirayetli duruşu onu etkilemiş ve böylece Kel Eko da doktorun yanında yer almıştır. Polis memuru Selami doktorun gençlik yıllarında onun tahkikatını yapan bir memurdur. Anlatıcı doktorun geçmişteki yaşantısıyla ilgili sözü Selami karakterine emanet ederek anlatısında onu konuşturur. Doktorun yaşadıklarına bir nevi tanık olur. Başkişinin serüvenine yön veren bir kişidir. Bunun dışında doktorun asistanken hastanedeki başhekim doktorun çalışkanlığına tanıklığıyla, Lal Hamit doktorun orman kesimine karşı mücadelesinde desteğiyle norm karakter özelliği taşırlar. Yiğitliği ve ismiyle doktorun dedesi Deli Eyüp ve Rıza dede diğer norm karakterlerdir. Gülfiye romanda anlatıcının sözünü

emanet ettiği bir karakter olarak başkişinin destekçisidir. Kuzeni olarak anlatıcının gelecekten seslendirdiği bir kişidir. Başkişinin doktor olarak yaptığı doğu bildiği işleri överek anlatır. Yazılarını ve yaşayışını okura duyurur.

3.2.1.7.3. Kart karakter

Romanda Çıldırlı Ünal karakteri kart karakterdir. Orman kesimi konusunda başkişiye karşı kesime destek veren ve nemalanan bir kişidir. Bu özelliğiyle başkişiye karşı onu engelleyen ve onunla olay örgüsünde çatışan bir karakter özelliği taşır. Orman konusunda çok fazla suç kaydı olan ve bu konuda illegal işler yapan bir kişidir. Böylece başkişiye karşı karşıt güç konumundadır. Olay örgüsü boyunca bu kişiliğini daima muhafaza eder. Vurguncu olarak bazen beraber olduğu L. ye karşı da kötü bir izlenim bırakır. Karakterinden asla değişim yaşamaz. Şahpender köylü bir kişi olarak romanda gelecekten seslenen bir karakterdir. Anlatıcı olay örgüsünün bir bölümünde sözü ona emanet ederek konuşturur. Orman kesimi ve başkişiye karşı fikirleri konusunda bir karşıt güç olarak yer edinir. Başkişinin köylülük eleştirisi yaptığı kitlenin bir tür temsilcisi konumundadır. Başkişinin yaptıklarını tasvip etmez, onun karşısında durur.

Kaymakam orman kesimi konusunda son mercii olarak olay örgüsüne dahil olan bir karakterdir. Romanda fiziki özelliği vurgulanan nadir karakterlerdendir. Gözlüklü, kravatlı ve orta yaşlıdır. Kısa boylu ve ince bıyıklıdır. Orman kesim işinde kesimi savunan ve başkişiyi eleştiren bir kişidir. Başkişinin amacına ve hedefine ulaşmasında engelleyici bir rolü vardır. Kaymakam başkişinin geçmişten şimdiye sıkıntı çektiği, korku ve endişe yaşadığı yaşantıların adeta zuhur ettiği bir kişilik olarak karşısında durur. Kaymakam onun kişiliğini ve ideolojisini yüzleştiren bir kişidir. Böylece başkişiyi geçmişiyle yüzleştirerek tüm sorunların ve mücadelenin anlam kazandığı bir atmosferi yaşatır. Göleli Bektaş da aynı şekilde Ünal ile beraber hareket eden suç ve illegal konularda onun arkadaşı olarak orman kesimi işinde yer alan bir karakterdir. Orman işletme müdürü yine orman kesim işinde rantı sağlayan, doğayı katleden bir yapıya bürünerek başkişinin karşısına çıkar. Köylülerden Ünal ve Bektaş ile iş birliği yapıp köylüleri yanına çekmeye ve amacına ulaşmaya çalışır.

3.2.1.7.4. Fon karakter

Romanda dekor işlevi gören fon karakterler vardır. Bunlar L. nin hikayesinde Zülküf Ağa, balcı Mehmet, L.nin babası, Türkan, Merdo Ağa, Zeycan, Cemal öğretmen, L.nin karısı, Yeter; Doktorun hikayesi olan ana hikayede Mihrali, Deli Eyüp, Arslan, Şükrü öğretmen, trendeki işçilerden Hamit, Merdan, Tahsin, Nurhan, Mürsel, Esmani, Fitos, Siyat hala, Sefer, Kemal, Heso, Yunus, Zeynel fon karakterlerdir.

3.2.2. *Geçmiş Bir Zamandı* Romanında İzlek

Romanın izleği kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Doktor, L., Koço, İlimdar Borbor Zabit, Kor Kerim	Çıldırlı Ünal, Kaymakam Göleli Bektaş, Orman İşletme müdürü
Kavramlar Düzeyinde	Doğa, memleket, devrimci köy dayanışması	Doğa katliamı, 12 Eylül Sağ- sol olayları Toplumsal yozlaşma Kapitalizm
Simgeler Düzeyinde	Kitap, Tırpan, Vitrin camı, Tren	Silah, Kan, Para

3.2.2.1. Sağ- Sol Olayları

Sağ ve sol kavramlarının kökeni burjuva demokratik devrimler dönemine dayanır. 1789 Fransız Devrimi sürecinde parlamentoda ortaya çıkan oturma biçimiyle birlikte sağ ve sol kavramları tarih sahnesindeki yerini almıştır. Mutlak monarşinin, feodal düzenin devam etmesinden yana olan aristokratların başını çektiği grup parlamentonun sağında, ayrıcalıklara dayalı feodal düzenin yıkılıp, cumhuriyetin ilan edilmesini talep eden burjuvazinin başını çektiği grup ise parlamentonun solunda yer

almıştır (Ergenç, 2018, s.7). Cemil Meriç sağ ve sol kavramlarının nitelendirilmesini ise şu şekilde yapar: Sağ ve solun yeni bir kimlikle politikaya sıçrayışı Fransız İhtilali ile yaşıttır. Dolayısıyla Fransa'nın mirasını muhabbetle benimsemiştir. Önce burjuvazinin bayraktarlığına soyunan sol özgürlüktür, ilericiliktir, eşitliktir. Sağa türbedarlık düşer, ezeli değerlerinin bekçiliğini üstlenir. Ne var ki o korumaya aldığı değerler sürekli değişir. Kendi yurdunda bile çekingen, korkak ve sevimsizdir. Çekingendir çünkü keyfiliği ve kanunsuzluğu temsil eder. Korkaktır çünkü kanıt imtiyazların ve karanlık istismarların mirasçısıdır. Avrupa'nın son iki yüzyıllık tarihi solun değerleri, sağın hezimetlerinin tarihidir (Meriç, 1976, s.11).

12 Eylül öncesi 60' lı yılların sonu ve 70'li yıllarda baş gösteren sağ- sol çatışması ve öğrenci olaylar 1968 yılında yaşanan ve tüm dünyada etki bırakan olayların Türkiye'ye yansımasıyla ortaya çıkmıştır.1968 yılından önce ilk olarak Fransa'da ortaya çıkan bir süre sonra ise bütün Avrupa ülkelerine ve ABD'ye kadar yayılan öğrenci eylemleri neticesinde, öğrenciler kurulu düzene karşı ayaklanmaya başlamışladır. Öğrenci eylemlerinin ortaya çıktığı diğer ülkelerde ayaklanmalar kısa bir sürede meydana gelip, ortadan kalkmış olmasına rağmen Türkiye'deki öğrenci eylemlerinin gün geçtikçe sola kaymasından dolayı eylemler Türkiye'de yerleşmiştir. Amerika ve Avrupa'da baş gösteren öğrenci olayları kuşkusuz Türkiye'yi de etkilemiştir. Avrupa'da saman alevi gibi sönen eylemlerin aksine, Türkiye'deki gençlik hareketi, antiemperyalist bir içeriğe bürünerek yükselme göstermiştir. Türkiye'deki 68 hareketinin, Batı'daki 68 hareketinden farkı; Türkiye'deki sol işçi hareketi geleneğinin zayıflığıydı (Soner, 2008, s.39). Batı'da güçlü sendikacılık hareketi bir süre sonra öğrenci eylemlerinin üstünde bir etkinlik kazanmıştı. Türkiye'de ise gençler işçiler adına bu sorumluluğu üzerlerine almışlardı. 1960'ların ortalarına gelindiğinde sosyalizm düşüncesi özellikle gençler arasında yaygınlaşmaya başladı. Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de gençlik hareketleri en yoğun olarak 1968 yılında yaşanır olmuştur. Ayrıca, aynı yıl öğrenci hareketlerinde olduğu kadar, işçi hareketlerinde de, sınırlı da olsa bir artış görüldü. Dolayısıyla, 68 kuşağı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de gençlik hareketine bir dinamizm kazandırdı (Şahin, 2017, s.39).

Geçmiş Bir Zamandı romanı 12 Eylül öncesi Türkiye'nin siyasi ve toplumsal serüvenine değinen bir dönem romanıdır. Romanda başkişi doktorun 70'li yıllarda üniversitede ve asistan olarak hastanede çalışırken ideolojik tutumuyla karşı

karşıya kaldığı olayları anlatır. Doktor yıllar önce üniversitede öğrenciyken politik afişleri sebebiyle tutuklanır. Belli bir süre sonra salınınca bu defa arkadaşları için mücadele eder. İfade için polis ile beraber gittiği Kara Kuvvetleri Savcılığında doktor polisi ve askerin farklı muamele ettiğini görür. Polise karşı ve askere karşı tepkilerinde farklılaşma olur. Anlatıcı bu durumu askerin de sol ideolojiye yakın olduğu yönüyle açıklar. O dönemdeki siyasi atmosfere bakılırsa özellikle 27 Mayıs'tan sonra sol'un orduya yönelik beklenti ve sempatisinin bir yansıması olarak değerlendirilir. 27 Mayıs'ın bir askeri darbe olması ve 1961 Anayasasının MBK döneminde kabul edilmiş olması, sonrasındaki süreçte ortaya çıkan ve ülkenin demokratik bir yapıya kavuşturulması temel hedefine yönelen sol hareketlerin çoğunda, içyapısı ve örgütlenmesi hiç de demokratik olmayan silahlı kuvvetlerden hep bir beklenti içerisinde olunmasını beraberinde getirmiştir (Sevli, 2007, s.87). Babasıyla gittiği Erzurum'da bir öğretmen toplantısında babasının yönetici olduğu sendika grubu "kahrolsun komünistler" nidalarıyla saldırıya uğrar. Oradan geçmekte olan bir subay tarafından kurtarılırlar.

Romanda yine o dönemde yaşanan Dr. Necdet Güçlü'nün öldürülmesi de konu edinilmiştir. Doktor gençliğinde "devrimci" niteliğin gerçek anlamda var olup olmadığını sorgular. Geçmiş yıllara dönerek öğretmen sendikası kampında yaptığı davranışlardan dolayı pişmanlık duyar. Kampta Batılılar gibi dans etmiş olmanın ve kızlarla oturup kalkmış olmanın "devrimci" kişiliğe sığmadığını düşünür. Hatta o dönemde yaşanan sağ –sol olaylarında ve solcuların eylemlerinde hayatını kaybetmiş olanlara adeta saygısızlık yaptığını ifade eder. Doktorun üniversite yıllarında kendi çevreleriyle kurduğu dernekte kitaplar okunur ve fikirler tartışılır. Derneğin açıldığını duyanlar gelir. Gelenler arasında kendilerine "devrimci" diyen kavgacı, gürültücü, militan adamlarda vardır. Bu konuda doktor ile tartışırlar. Hatta doktoru "oportünist" olarak eleştirirler. Doktor ise görüşlerini açıklayarak buna karşı gelir. Anarşinin bu mücadelede bir fayda getirmeyeceğini savunur. Mücadelenin içine halkın, köylünün de dahil olabileceğini ifade eder. Anlatıcı doktorun silahlı mücadeleye karşı bu tavrını vitrin camındaki kire benzetir. Zihinlerdeki bu kirin temizlenmesi gerektiğini düşünür:

"*Kocaman, kirli vitrin camında, güneşin artık yatay gelen ışıklarında parlayan el izlerine takılmıştı onları dinlerken. Kir... Batmakta olan güneşin yatay ışınlarıyla, ebem kuşağının sihirli renkleriyle parlıyordu kirler. Silmeli bu camı diye düşünmüştü. Epeydir iç tartışmalardan ötürü kendini biraz uzak tutmaya çalıştığı*

partinin tuvaletini temizleyip parlattığı gibi bu camı da silip temizlemeli... Pislikler silinip temizlense de sorular bitmiyordu ama... (s.88).

Doktor Ardahan'da gittiği kahvede devrimci gençlerle konuşur. Halk adına halk için mücadele diyerek içi boş slogan atanların, anarşiye yol açanların egemen güçlerin oyununa geldiğini savunur. Sol grupların farklı amaç ve hedeflerle hareket etmesi onlarda böylece bölünmelere yol açar. Popülist ve anarşist söylemlerin halkta karşılığının olmadığını belirtir. Somut gerçeklik üzerin birleşmek gerektiğini savunur. Karşılığı olmadığı halde silahlı mücadeleyi savunmayı "Don Kişotluk"a benzetir. Solun anarşi olmadan birleşmesi gerektiğini savunarak " Anarşi Yok Büyük Derleniş" parolasıyla hareket etmeleri gerektiğini anlatır.

"Türkiye, geri dönülemez İkinci Milli Kurtuluş savaşına 15 yıldan beri girmiş bulunuyor. Finans-Kapitalin Biricik Saldırı Cephesi önünde peynir ekmek kadar şiddetle ihtiyaç duyulan iki şeyden birincisi: Olabildiğince Darlığına-Homojen bir Çelik Çekirdek (Proletarya Partisi) kurmaktır; ikincisi: Olabildiğince Genişliğine-Heterojen Biricik Devrimci Güçler Cephesi kurmaktır. Bir türlü kurulamıyorlar. Çünkü bu iki şey, boyuna, birbirinden ayrı olabilirmiş gibi konuluyor. İki şeyin zıt karakteri skolastik kafaları karıştırıyor. a) "Dağınıklık" ve "Anarşi"nin iki nedeni herkesçe biliniyor. Birinci neden: Finans-Kapitalin uçsuz bucaksız araç gereçleriyle her gün sol cephe içine sinsice sızdırdığı sayısız ajanları ve gizli servisleridir. İkinci neden: "Babil artığı" Küçük burjuva ortamımızın ve eğilimlerimizin iliklerimize dek işlemiş bulunmasıdır. b) Bu modern ve antika mahşer ortasında katalizör-maya rolü oynayacak olan sosyalistlerinse, "kendileri muhtacı himmet bir dede". Sosyalistler, sözde prensip keskinliklerinden, Finans-Kapitale keyfinden göbek attıracak bir kaygısız abdallıkla, insanlarımızın dağınıklık yangınını körüklemekten kurtulamıyorlar" (Kıvılcımlı, 1993, s.17).

Böylece doktor ideolojik mücadelenin halkla ve işçi sınıfıyla bütünleşerek yapılması gerektiğini ifade eder. Gençlerle tartışmasında Kıvılcımlı'nın tezlerini savunarak anlatır. Gençlerin bu teze karşı eleştirilerinde ordunun devrimci olabileceği kanısının 12 Mart'la nasıl hayal kırıklığına uğrattığına da değinir. Dernekteki faaliyetleri sırasında dernek karşı görüşlü kişilerce basılır. Karşılıklı çatışma ve kavga o dönemde artık sıradan bir hadise olarak görülür. Doktor bu baskında kendi arkadaşının bizzat öldürüldüğünü görür. Daha sonra yine anımsadığı bir olayı anlatır.

Hastanede asistan olarak çalışırken Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden buraya gelip arkadaşlarına saldırdıkları olaylı günde insanları motive etmek, bir arada tutmak adına kitap okur. Anlatıcı doktorun üniversite yıllarında polis tarafından ifadeye çağrılması olayını anlatırken dönemin iktidar düzeninin karşıt tarafta olduğunu polisin ağzından aktarır. Daha önce baskın yaptıkları evin silah deposu olduğunu yönetimin bu işe ses çıkarmadığını, işlerinin sadece solcularla olduğunu iddia eder. Tahkikat için gittiği evin defalarca kurşunlanıp bombalandığını ifade etmesiyle sağ- sol olaylarının o dönemde ne kadar çetin geçtiğini gözler önüne serer. Romanda 12 Mart öncesinde yaşanan Amerikan donanmasına karşı eylemler de yer edinmiştir. O eylemleri yapan gençlere de karşıt görüşlü insanların saldırdığını belirterek bağımsızlıktan ve özgürlükten yana olanların kavgaya ve silahlanmaya sürüklendiğini ifade etmiştir.

3.2.2.2. Doğa Katliamına Karşı Mücadele

Doğa ve insan birbirinden ayrılması mümkün olmayan bir zincirin parçalarıdır. İnsan, doğa içerisinde yaşamını sürdürdüğü gibi doğada insan ile etkileşim halindedir. Doğa ve insan arasındaki bu etkileşim, karşılıklı bir ilişki şeklinde gerçekleşir. Doğa; kendini sürekli olarak yenileyen ve değiştiren bir olgu olarak insanın kendisinde ayrılmaz bir bütündür. Doğa insanın ilk evi ve ilk yurdudur. İnsanın tarih boyunca doğa ile ilişkisi üzerinde bir üstünlük kurma mücadelesiyle olagelmiştir. İlkel zamanlarda doğayı üstün bir güç olarak gören insanoğlu zamanla o gücü ele geçirmiş ve doğayı kendi amaçları doğrultusunda kullanmıştır. İnsanın insana tahakkümüyle doğa üzerinde hakimiyet arasındaki yakın ilişki, yalnızca kendi içinde tahakküm kavramında son bulmakla kalmaz; en çarpıcı özelliği insanların bir zamanlar o kadar saygı gösterdikleri organik doğanın yerini alan doğanın hakim türüdür; inorganik bir doğa. Kendimizi hiç bir zaman doğadan ayıramayız; kendimizi kendi iç organlarımızdan ayıramayacağımız gibi (Bookchın, 2015, s.240).

İnsanlar sanayi ve teknolojiyle beraber bilinçsizliğin ve doyumsuzluğun getirdiği dürtüler neticesinde doğayı sorumsuzca sömürmeye başlamışlardır. Bu durum "ekoloji" duyarlılığının ortaya çıkmasına neden olmuştur. İnsanın çevreye verdiği zarardan yine insanların etkileneceği bilinci bir sorumluluk olarak her alanda olduğu gibi edebiyatta da kendini göstermiştir. İnsan çevreye zarar verirken aslında kendine zarar vermektedir. Çevreye verdiği zararların farkına varan insan teknolojinin imkânları dahilinde çevre politikaları geliştirmektedir. Sürdürülebilir bir dünya için

çevre bilincinin geliştirilmesi ve doğadan gelen sinyallerin dikkate alınması gerekmektedir. Ekolojik dengenin bozulmasıyla ortaya çıkan sorunlar tüm canlılara ve onların da içinde bulunduğu çevreyi etkilemektedir. Bu sorunların en aza indirgenebilmesi için küçük yaşlardan itibaren insanlara çevre bilincinin aşılanması, insanın da doğanın bir parçası olduğu gerçeğinin öğretilmesi ve sürdürülebilir bir dünya için geri dönüşüm konusunda çalışmaların yapılması gerekmektedir. Ekolojik dengenin korunması için pek çok alanda ekolojik bilinç oluşturma çalışmaları yapılmaktadır (Doğan, 2017, s.675).

Roman doğanın korunmasına yönelik içerikle adeta bir ekoeleştiri niteliği taşır. Ekoleştiri hem çevreci bir dille yazılmış edebî metinlerin çalışılmasını hem de herhangi bir edebî eserin ekolojik içeriğinin ortaya çıkarılması amacıyla okunmasını amaçlar. Bu anlamda ilk bakışta çevreci bir içeriğe sahip olmadığı gözlemlenen edebî eserlerin dahi ekoeleştirel veya 'yeşil okuması' yapılabilir (Yavuz, 2019: 246). Romanda doğanın, çevrenin insanoğlu için önemini vurgulamak adına anlatıcı olay örgüsünde sık sık doğa tasvirlerine başvurur. Doğa güzellemeleriyle doğanın önemini resmederek okurda doğa bilincini uyandırmak ister:

"*Her biri ayrı boyda, ayrı renkte, ayrı nakıştaydı tarlalar. Yay bancı bir gözün, ekin tarlası değil, kır çiçeği bahçesi sanacağı tarlalar... Yapay gübreyle, yaban otu ve çiçeği yok eden ilaçlarla daha hiç tanışmamış tarlaların çok azında henüz güçlü yeşil otlar gibi duran tahıl bitkisi egemendi... Ot basmış, çiçek basmış hemen tümünü*" (s.29).

Doktor İlimdar ile görüşmesinde İlimdar'ın orman kesiminin olacağını haber vermesi doktoru yeni bir mücadeleyle karşı karşıya bırakır. Doğa katliamına karşı sadece politik bir duyarlılık olarak bakılmaması gerektiğini bunun insancıl bir görev olduğunu savunur. Bunun için doğanın yağmalanmasına göz yumulmamasını ister. insanların doğa konusunda bilinçsizliğinden yakınır. Adeta doğa ile savaşan bir insanın doğayı yenip kendi hakimiyetini kurma düşüncesinin anlamsızlığını vurgular. Orman kesiminin çevreye verdiği zararı bir ekolojik zincir şeklinde açıklar. Köylülerin acımasızca ağaç kesimine karşı kuraklığın artması ve akabinde hayvancılık geçiminin bu yüzden sekteye uğramasına rağmen köylülerin daha fazla ağaç kesimiyle cevap vermesine içerler. Doktor köylülerle bir araya gelerek orman kesim işinin engellenmesini ister. Doğanın insanlar için bir armağan olduğunu belirterek onu

korumanın, gelecek nesillere miras bırakmanın sorumluluk bilinci için hayati bir önem taşıdığını dile getirir. Orman kesiminin ileride hem insanlar için hem de gelecek nesilleri için tehdidi ve doğuracağı sonuçları paylaşır:

"*Bugün kesimde çalışıp üç kuruş para kazanacaksınız, kendi ormanınızı keseceksiniz. Ormanı iyice azaltacak, yarın bitireceksiniz. Çoluk çocuğunuz açıkta kalacak. Orman azalınca, Kumlu'nun kumu gelip köyü basacak. Orman azalınca, Eğriyolların toprağı gelip köyün üstüne akacak. Orman azalınca, dereler derinleşecek. Toprak yağışla, rüzgârla sürüklenip gidecek. Orman azalınca, yağışlar da azalacak, kuraklık olacak. Aç kalacaksınız, çünkü ısının uygun olmaması nedeniyle sulu tarım yapabilmeniz olası değil. Orman azalınca, hatta bitince, eviniz uçtuğunda kimse size örtmek için ağaç vermeyecek. Dirgeninizin, tırmığınızın, tırpanınızın kırılan sapını değiştiremeyeceksiniz. Ocağınızda yakacak bir küçük çalı parçası, çiçi bile bulamayacaksınız. Bugün ormanda çalışıp üç kuruş para kazanacaksınız, bu hiç bir derdinize derman olmayacak, yaranızı sarmayacak üç kuruş için, yarın aç kalacaksınız, çocuklarınızın yüzüne bakamayacaksınız. Asıl hak olmayan budur*" (s.232).

Yöredeki ormanların ekolojik olarak öneminden ve özelliğinden bahseder. Ormanların endemik bir yapıda olduğunu ve özel bir çam cinsinde yer aldığını vurgular. Sarıçam ormanları olarak çevresinde yer alan bitki örtüsünü de şekillendirdiğini anlatır. Ayrıca kolay kolay yanıp tutuşmayan özelliğiyle korunan bir yapısı olduğunu dile getirir. İnsanların orman kesimindeki bilinçsizliğinin yüzyıllardır gelen bir gelenek halini almasını eleştirir. Ormanların bir yaşam kaynağı olduğunu ifade eder. Ormanların yok olmasıyla toprak kaymalarının arttığını bildirir. Böylece çevre sorunlarının insanlar için bir felakete yol açacağını ifade eder. Orman kesiminde anlatıcı tarafların tutumunu nesnel bir şekilde sunar. Orman kesimi işini yapan orman işletmesi ve destekleyen kaymakamı da konuşturarak orman kesiminin neden yapıldığı, amaçlanan şeyin ne olduğunu karşı bir tez olarak sunar. Ormanların kâr amacıyla yok edilmesi, bilinçsizce tüketilmesi romanda farklı amaçlar doğrultusunda kullanılması düşüncesiyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Romanda orman kesiminde, doğaya yönelik olarak köylülerin doğaya bakışı da gerçekçi bir tutumla ele alınır. Kimileri mecburiyetten onaylasa da kimileri doktoru haklı bularak bu işten vazgeçerler. Orman kesimi konusunda köylülerin ortak bir karar

neticesinde vazgeçip engel olma sözünü iletir. Bu defa orman işletmesi başka köylülerle anlaşarak orman kesimini yapmak ister. Ölçek köylüleri doktorun önderliğinde buna da engel olmak için direnirler. Son olarak kaymakam devreye girse de imza toplayıp orman kesim işine karşı olduklarını belirtirler.

3.2.2.3. Kapitalizmin Getirdiği Sorunlar

Kapitalizm, üretim araçlarının özel mülkiyete ait olması ile birlikte bunların kar ile işletilmesine dayalı bir sistemdir. Kapitalizm, en basit şekliyle büyük oranda kâr elde etmek amacıyla üretime, mal ve hizmetlerin değişimine yönelik, özel mülkiyete ve sermaye kullanımına dayanan bir ekonomik sistem olarak tanımlanabilir. Ancak kapitalizm aynı zamanda çok daha karmaşık süreçleri de içeren, toplumsal yaşamın her alanına nüfuz eden ve onlara karakterini veren bir sistemdir. 16. yüzyılın ikinci yarısında Batı Avrupa'ya sömürgecilik yoluyla akan sermaye birikimi sonucunda ortaya çıkan kapitalizm, kısa sürede tüm dünyada hâkimiyetini ilan etmiştir. Yüzyıllar boyunca hem kendisi dönüşmüş hem de diğer toplumsal süreçleri dönüşüme uğratmıştır. Daha önce var olmayan üretim, dolaşım ve dağıtım süreçlerini yeniden inşa etmiş, yeni teknolojilerin gelişiminin motoru olmuş, toplumsal hayatın her alanını hızlı ve köklü bir dönüşüme uğratmıştır. Yüzyıllar süren tarihi boyunca yeni düşünce biçimlerini, yaşam tarzlarını ve iktisadi ilişkileri üretmeyi sürdürmüş, kendisini her seferinde yeniden ve yeniden dönüştürmüştür. Zaman içinde iktisadi koşullar toplumsal süreçler farklı biçim ve evrelerle anılsa da ekonomik sistemin adı her zaman kapitalizm olarak kalmıştır (Gençoğlu, 2020, s.238).

Romanda köydeki insanların eskisi gibi bir misafire, öğretmene karşılıksız "buyur" etmediğinden yakınılır. Ortak paylaşımcılığın yerini bireycilik ve çıkar ilişkisinin yer aldığı anlatılır. Bunun sebebinin kapitalist pazarda, kapitalist düşüncenin olduğunu ifade eder. Kapitalist dünyaya karşı işçi ve emeğin gücünden, öneminden bahsedilir. Köyde insanların emeğe dayanan tarım işindeki çabalarını ve mücadelelerini emeğin insana kazandırdığı duygularla birlikte dile getirir. Sabahın erken saatlerinde tırpanlarını çeken köylüler bin bir güçlükle, alın terinin verdiği huzurla emeğinin karşılığını aldıkları günler tasvir edilerek anlatılmıştır. Başkişi doktor orman kesim işinde köylülerin vurdumduymazlıklarını eleştirerek onların da kapitalist zihniyete kurban gittiklerini belirtir. Köydeki "imece" geleneğinin yavaş

yavaş ortadan kaybolduğundan yakınarak kendi çıkarları için özel mülkiyeti ön plana koyan bir anlayış içine girdiklerini söyler.

Doktor, İlimdar ile köyde gezerken bir yandan da fikir tartışmaları yapar. Köyün, toplumun bazı geleneklerini yitirdiğini anlatır. Göçebe gelenekli toplumun eşitlik, kardeşlik ve paylaşma duygularını nasıl yitirdiğini tartışırlar. Kapitalizmin böyle toplumlara modernizm getiremediğini söyler. Kapitalizmin sadece sermaye gruplarından tefeci, bezirgan ilişkileri üzerine kurulu bir düzen getirdiğini ifade eder. Ayrıca bu zihniyetin bencilliği, doyumsuzluğu arttırdığını da sözlerine ekler. Doktor bunu Engels'in ve Morgan'ın "tarih öncesi, vahşi, barbarlık" kavramlarıyla açıklamaya çalışır. Hem Morgan hem de Engels, bu ilk avcı-toplayıcı toplumlarda yalnızca işbirliğinin değil, yiyecekler herkes tarafından paylaşıldığı için aynı zamanda kadın ve erkek arasında bir eşitliğin de olması gerektiğini kavramışlardı. Morgan, bu toplumların erkek egemen veya "ataerkil" olduklarına ilişkin sanıya şiddetle meydan okudu. Engels'in de benimsediği fikre göre, tam tersine kadınlar toplumda yüksek bir itibara sahiptiler. Aslında, muhtemelen varolan aile tipi veri alındığında, çocuğun babasının kim olduğu belirsizdir, fakat annenin kim olduğu bellidir ("Marksizm ve Antropoloji: Engels'i Savunurken", 2023).

Doktor konuşmasında üretimin ve üreticinin değersizleştiğini anlatır. Üreticinin, çiftçinin örgütsüz olmasından dolayı tüketiciye direkt olarak ulaşamadığını kârdan en az etkilenen grup olduğundan dem vurur. Böylece sermayenin çiftçiyi, üreticiyi nasıl yönettiğinden yakınır. Öyleyse sermaye, emeği ve onun ürünlerini yönetme gücüdür. Kapitalist, kendi kişisel ya da insanal nitelikleri nedeniyle değil ama sermaye sahibi olduğu ölçüde, bu güce sahiptir. Onun gücü, hiçbir şeyin direnemeyeceği sermayesinin satın alma gücüdür (Marx,1993, s.105). Yöredeki tekelci ve bezirganların demokrasiye ve hukuka aykırı işlerle orman kesimine destek verdiğini vurgulayan doktor, onların kapitalist zihniyetle demokrasiye ve çevreye karşı olduklarını belirtir. Doktor kapitalizme karşı sosyalizmi düşünenlerinde eleştiride kendi payına düşeni alması gerektiğini savunur. Bu karşı çıkışların salt sloganlarla, içi boş konuşmalarla ve kendi içine kapanık bir şekilde tartışmalarla olamayacağına dikkat çeker. Kendilerine "devrimci" diyen tayfanın halktan kopuk olduğunu ifade eder. Kendi deyişiyle halbuki köylüleri kooperatiflerle, dayanışmayla bir araya getirerek, bunları halka anlatıp ikna ederek politik ve ekonomik örgütlerle savunan bir irade göstermeleri gerektiğini belirtir. Bir sermaye sahibinin, onu tarım ya da

yapımcılıkta ya da herhangi bir toptan ya da perakende tecim dalında kullanmasını belirleyen tek güdü, kendi kâr görünümüdür. Bu çeşitli kullanım türlerinden her birinin ne kadar üretken emeği etkinliğe geçireceği ya da [V] ülkesinin yıllık toprak ve emek ürününe ne kadar değer ekleyeceği kapitalistin düşüncesinde hiçbir yer tutmaz." (Smith, c. II, s. 400-401.) "Kapitalist için en elverişli sermaye kullanımı, eşit güvenlikte ona en büyük kârı getiren kullanımdır; ama bu kullanım toplum için en elverişli kullanım olmayabilir. [...] Doğanın üretici güçlerinden yararlanmakta kullanılmış bulunan tüm sermayeler, en elverişli biçimde kullanılmış bulunan sermayelerdir." (Say, c. II, s. 130-131.) "Emeğin en önemli işlemleri, sermayeyi kullananların plan ve kurgularına göre düzenlenip yöneltilmişlerdir ve onların bütün bu plan ve kurgularda gözettikleri erek de, kardır. Demek ki kâr oranı, rant ve ücretler gibi, toplumun gönenci ile yükselmez ve gene onlar gibi, gerilemesi ile düşmez (Marx, 1993, s.109).

Doktor köylülerle orman kesimini konuşurken köylüleri bilinçli olmaya çağırır. Kapitalizmin sorunlarından bahsederken Sosyalist düşüncede “alt yapı-üst yapı” kavramlarına da değinir. Alt yapıdaki insan faaliyetlerinin ilkel sosyalist geleneklerde ve toplumlarda eşitliğin, kardeşliğin ve özgürlüğün var olduğunu belirtir. Özel mülkiyetin gelişmediği dönemlerde alt yapının zenginliğinden bahseder. Anadolu’da göçebe geleneğinin devam ettiği yörelerde bunun hâlâ devam ettiğini savunur:

“*İnsanlar imececi bir yaşam sürerler, özgürlüklerine daha çok düşkündürler, kadınlar toplumun gerisine itilmemişlerdir Toprağı özel mülk olarak ekme yerine, ortak sürülere otlatarak kullanma biçimi egemendir. İnsan, yeniliklere, yeni fikirlere açıktır. Anlayacağınız, tarihi gelişim içinde, gelenekleriyle insan topluluklarını ele aldığımız zaman birçok noktayı aydınlığa kavuşturabilir, içinde yaşadığımız toplumu daha iyi anlayabiliriz. Antika medeniyet denilen Tefeci-Bezirgan egemenliğinin olduğu toplumlarda, kadın toplumun gerisine itilmiştir, kapalıdır, edilgendir. Özel mülk edinme, yalan, hile, aldatma davranış kalıpları yaygındır*” (s.306).

Sonuç olarak özellikle orman kesimi işinde ormanın sermaye gruplarınca kâr hesabı yapılarak katledilmeye çalışılması kapitalizmin dönüştürdüğü zümrelerin amaçlarını ve sonuçlarını gözler önüne serer.

3.2.2.4. Halk Kültürü

Halk kültürü, kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Halk kültürü yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze gelmiş bir değerler bütünüdür. Sözlü gelenekte yaşatılan ürünlerle beslenen halk kültürünün özünde, bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlak anlayışı vardır. Halk kültürü, toplumsal ve kültürel birlik oluşturan ortak ve kültürel özellikleri bulunan toplulukların ürünleridir. Türk halk kültürü ürünlerine, Türk toplumunun sağ duyusu, günlük hayatı, dini, geleneği, dünya görüşü, beğenisi yansır. Folklor, bir bölgedeki kültür ürünlerinin tümüdür. Folklor, toplumun sosyo-ekonomik dinamiklerini ortaya çıkartmakta, milletin kültür birliğini sağlamaktadır. Folklorun temel özelliklerinden biri de yerelliktir. Gelenekler, ilişkiler gibi, yerel özellikler taşıyan günlük yaşam, zamanla çeşitli etkenlere bağlı olarak genel yaşam içinde görülür. Bireysel yaşantının toplumsallaşmış örnekleri olan halk kültürü ürünleri çeşitli düzeylerde iletişim sağlama işlevini de yerine getirir. Milletleri diğer kültürlerden ayıran kültürel özelliklerin esası halk kültürüdür (Artun, 2000, s.163).

Romanda halk kültürü ve edebiyatının unsurlarından halk deyişlerine yer verilir. Özellikle "kargış" terimini kullanarak insanların halk kültürünün unsurlarından bu terimi zaman zaman kullandıklarını ortaya koyar:

"'Ataş' sönmemeli ocakta. 'Ocağın sönsün!' en kötü kargış, kötü dileyiş Kaf Dağları'nda..." (s.171).

Romanda ayrıca halk ozanı Aşık İhsani'den de bahseder. Doktorun Ardahan'a avukata danışmak için gidip dönerken çay bahçesinde arka planda ozanın "dedim-dedi"li türküsü yankılanır.1935 yılında Diyarbakır'da doğan Aşık İhsani "sosyalist halk ozanı" olarak anılıp şiirlerinde toplumsal sorunları eleştirel, sivri ve mizahi bir üslupla dile getirir. 2009 yılında hayatını kaybetmiştir (" İhsanî Sırlıoğlu", 2019). Doktor Hafiz ile birlikte Ardahan'dan dönerken bir köyde düğün merasimine rastlar. Anlatıcı düğündeki folklorik unsurları tüm gerçekliğiyle sunar. Kiziroğlu türküsünden at yarışına, gelin alma geleneğinden ritüellere kadar yöredeki halk kültürünü tasvir eder:

"*Oğlan evine ter ve köpük içinde gelen atlı daha soluğunu alamadan önce parolayı ve işaretini söylemek zorunda. Parola işareti doğruysa bağlanacaktır utku*

simgesi renkli valalar tama da diyor Anadolu köylüsü valaya. Bu vala başka vala... Kırmızı, sarı, yeşil, mavi, tek renk, parlak, ince, dünyanın en büyük armağanı: "papak valası. Birinci gelene kan kızılı kırmızı sala... Tüm köyün kızlarının gözü kırmızı valalı atta, binicisinde olacak!" (s.327).

Doktorun tren yolculuğu esnasında halk söylenceleri hiç eksik olmaz. Masallar, destanlar, halk hikayeleri söylenir. Uruz Beyleri', Köroğlu'nu, Çıldırlı Aşık Şenlik'i, Alı ile Kerim'i dinleyen yolcular söylencelerin büyüsüne kapılarak yolculuklarını geçirirler.

3.2.2.5. Yoksulluk ve Geçim Derdi

Birey veya ailenin gelirinin yemek, barınma, içecek su, sağlık ve eğitim gibi temel ihtiyaçların karşılanmasına yetmemesi durumu yoksulluk olarak tanımlanır. Yoksulluğun kavramsal mahiyeti ve boyutu toplumların farklı sosyoekonomik gelişmişlik düzeylerine göre değişebilmekte ise de hayatî sosyal risk taşıması açısından onun bütün toplumların en önemli ortak sosyal sorunlarından biri olduğu söylenebilir. Yoksulluk denilince aklımıza çoğu zaman zenginliğin karşıtı olan fakirlik, yani sefalet, açlık, yokluk, muhtaçlık, hayatla sürekli mücadele, hayatta kalabilme savaşı, temel ve zorunlu ihtiyaçları yeterince karşılayamama, yeterli varlığa sahip olamama ve gelirden mahrum olma gelmektedir (Ak, 2016, s.296).

Romanda doktorun köyüne gittiği zaman orman kesimi sorunuyla karşılaştığında doğa için verdiği mücadelede madalyonun bir diğer yüzü vardır. Geçim derdi köylülerin mücadele ettiği en önemli sorunlardandır. Doktorun Güli bibisinin (halası) anlattığı bir olayda doktorun babası yurt dışındayken orada yaşayan bir kızın babasının memleketine, köye gitmek istediğini belirtir. Bunun üzerine Güli ise köyün sanıldığı gibi romantik bir yer olmadığını söyler. Köydeki insanların yoksullukla mücadele ettiğini, dışarıdan göründüğü gibi olmadığından yakınır. Köydeki hayata gerçekçi bir gözle bakılması böylece romantik bakışın önüne geçmesi sorunların farkındalığını sağlar. Doktorun İlimdar ile evde hep aynı sofra ve yemekleri yemesiyle aşklında yoksulluğun yaşandığı köyde sıradan bir günlük yaşamdan kesitler sunar. Orman kesimi sorununda bazı köylülerin kesimden yana olmasını doktor da sorgular. Doktor her ne kadar haktan, hukuktan bahsedip kesimin hem doğa için hem de gelecek için yanlış olduğunu söylese de köylülerin bu duruma mecbur kılındığını da düşünür. Hatta böyle yaparak köylülerin ekmeğiyle oynanmasının ne derece doğru olduğunu da

kendi içinde sorgular. Özellikle köylülerden İsmail doktoru haklı bulsa da geçim derdi yüzünden bunu yapmak zoruna olduklarını ifade eder. Çünkü eve ekmek getirmeleri, evi geçindirmeleri gerektiğini söyler. Köylülerin tek geçim kaynağı hayvancılık ve ormandır:

"*İyi güzel de doktor, bu senin anlattıkların karnımızı doyurmuyor ki! Güzelliğini biz de görüyoruz elbet. O kadar da andaval, odun değiliz. Yokluğun, yoksulluğun gözü çıksın! Ne üstünde var çoluk çocuğumuzun, ne başında... Okul masrafı, evin yiyeceği, çayı sigarası, şekeri, gaz parası, bez parası, şeker parası, çocuğa elbise, önlük, defter, kitap parası, yaşlılarımıza kefen parası; saymaynan bitmez. Hep para, hep para. Bizde olmayan yani. Malımız para etmediği gibi, günden güne de azalıyor. Kusura bakma ama, gene diyecem, senin tuzun kuru. Geçim sıkıntın, üst baş derdin yok*" (s.240).

Bunun üzerine doktor köylüleri haklı bulur ve yoksulluğun da en önemli sebebinin kapitalist düzenin getirdiği sorunlar olduğunu ifade eder.

Diğer taraftan L.nin geçim sıkıntısından dolayı babasından destek istese de babası buna pek yanaşmaz, onu her zaman kapı dışarı eder. L. çalışıp eline geçtiği parayı kötü alışkanlıklarına verir. Bu durum evde yoksulluğa varan sorunlar ortaya çıkarır. L. bunun üzerine hırsızlık gibi işlere bulaşır. L.nin her ne kadar tövbeli olduğunu söylese de bu sorunlar bir türlü bitmek bilmez. Böylece bu davranışlarla beraber geçim derdini yaşamında fazlasıyla hisseder duruma gelmiştir.

3.2.2.6. Köy Enstitüsü

Köy Enstitüleri, sadece uygulanmış olduğu Cumhuriyet dönemi içinde değil Türk eğitiminin tarihsel bütünlüğü içerisinde iz bırakmış önemli eğitim kurumlarından biridir. Köy Enstitüleri aracılığıyla, öğrencilerin bilgi ve yeteneklerinin geliştirilmesi amaçlanırken aynı zamanda okul içinde kazanılan bilgi ve tecrübelerin hayata aktarımı da önemli ve gerekli görülmüştür. Eğitim–öğretim sürecinin hem teorik hem de uygulamalı olarak planlandığı bu okullar ile köylerin öğretmen ihtiyacının karşılanması temel kuruluş amacı olarak öngörülmüştür (Tural, 2016, s.18). İlk amaç, Türkiye'de, özellikle köylüler arasındaki cahilliği ortadan kaldırmaktı. Çünkü o yıllarda köylüler arasında yapılan hesap- lamalar son derece üzücüydü. Gerçekte ciddi hesaplamalar yoktu daha. Örneğin halkın durumunu gösteren sayılar tam

bilinmiyordu; ne kadarının okuma yazma bildiği, bilmediği belli değildi (Baykurt, 2022, s.9).

Romanda Köy Enstitüleri'nin ülkedeki eğitim sistemi çerçevesinde köye, köylüye, topluma olan katkılarına değinir. Cumhuriyetten aldığı referansla köylü aydınlatmaya çalıştığını ve köyü kalkındırma amacını dile getirir:

"*Eski öğretmenler, Kuvayımilliye'den, Cumhuriyet'in devrimci özünden, Köy Enstitüleri'nden aldıkları bilinçle kendilerini bir aydınlık kaynağı olarak görürlerdi. Her konuda köylüye örnek olmaya çalışırlar, her sorunda çözüm yolları üretmeye çabalarlardı. Tuvalet yaptırırlar, söğüt dikerler, arı yetiştirmeyi öğretirler, dilekçe yazarlar, devlet bürolarında sıkışan köyün, köylünün işleri için devreye girerler, köyde önder olmaya çalışırlardı*" (s.218).

Romanda Köy Enstitülerinin kapanması, yapısının değiştirilmesi ve sonrasında eğitim sistemindeki aksaklıklara da değinir. Doktor ile İlimdar tartışmalarına köy sorunu üzerinden devam eder. Bununla birlikte köyün eğitime, siyasete ve ekonomiye bakışına değinirken öğretmene bakışı üzerinde durur. Köyde öğretmene olan saygınlığın gitgide azaldığını belirtir. Bunun sebebini yine kapitalist zihniyetin toplumu dolayısıyla köylüyü yozlaştırmasına bağlar. Bunun yanı sıra öğretmenin geçimini sağlama konusunda yetersizliğin eğitime, köye ve öğretmene yansımasını ele alır. Öğretmenin ekonomik şartları böylece öğretmenin verimini etkilemekte ve bunun sonucunda gerekli eğitim düzeyi sağlanamamaktadır. Doktor o an ki eğitim sisteminde öğretmenlerin durumunu geçmişteki Köy Enstitülü öğretmenle kıyaslar. Köy Enstitülü öğretmenlerin her türlü olumsuz şartlara rağmen özverili bir şekilde insan yetiştirme gayesiyle hareket ettiğini, kendilerindeki sorumluluk duygusunun hiçbir zaman azalmadığını savunur.

Doktorun köyüne giderken minibüs Cilavuz'dan geçer. Doktor Cilavuz Köy Enstitüsü'nün yapısıyla karşılaşınca o dönemin eğitimini anımsar. Enstitüdeki çocukların emeğiyle yapılan binayı ve diktikleri söğütlerin kocaman oluşunu izleyerek derin bir iç geçirir. Köydeki enstitü öğrencilerinin ördükleri duvarları anlatarak Köy Enstitüsü'nün eğitimde öğrenciye yönelik işlevini ve gayesini de belirtmiş olur. Yoldan geçerken söğüt ağaçlarındaki kuşların şarkılı seslenişini Köy Enstitüsü'nün bir zamanlar verdiği eğitimin coşkulu ve heyecanlı bir yansıması olarak görür.

3.3. *Kiraz* Romanında Yapı Ve İzlek

3.3.1. *Kiraz* Romanında Yapı

3.3.1.1. Romanın kimliği

Yazarın bu romanı 2014 yılında Tekin Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Eser 235 sayfadan oluşmaktadır. Roman çeşitli başlıklar altında 41 bölümden oluşur. Roman "yarım kalan aşkları" konu edinir. Bir gazetecinin Doğu Anadolu'da bir yöreye giderek yöreyle ilgili halk kültürü araştırmasıyla karşısına çıktığı genç bir öğretmene ve yörede yaşayan bir kıza olan aşkını anlatır. Gazetecinin araştırma yaparken karşılaştığı siyasi iklimi, kültür zenginliğini, insan ilişkilerini gözler önüne serer:

"*İnsanlığın, sevmenin, özlemenin tadıydı kiraz... Kiraz bir tek bireyin değil, ortak bir güzelliğin adı olabilirdi ancak! Yoksunluktan varsıllığa, karanlıktan aydınlığa, kıtlıktan berekete geçişin, bencillikten paylaşmaya çıkan bir yolun sonunda varılacak olan bir Cennet meyvesi. Çocuksu umutların tazelendiği bir tat. Ülkenin binlerce kilometre uzağında basılan düğmelerle altüst edilen bir hayatın meyvesiydi kiraz. Ülkedeki işbirlikçilerin de katılmasıyla, imececi geleneğinden, kardeşliğinden, dostluğundan, insanlığından kopmuş cahilliğin parçaladığı kiraz... Kirazı yaşatacaktı neneleri, bibileri... Özlemle, sevinçle koşan çocukları, Sevcan'ın düşleyip de yaşayamadıklarını... Otlakları için mücadele eden köylülerin anısı... Seyit'in yeşerttiği orman, açtığı dernek... Yarım kalmış girişimler...*"(s.233).

Roman ayrıca kişinin içinde bulunduğu psikolojik buhranı, kişinin kendisiyle arzularıyla ve toplumla başa çıktığı mücadelelerini gerçekçi bir tutumla dile getirir.

3.3.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Romanda kirazın bulunmadığından yöre halkının haziran ayında bölgeye Karadeniz taraflarında gelen satıcılardan buğday karşılığında alınıp çocuklara verilmesi anlatılır. Çocukların meyve olarak sadece kirazı bilmesi ve kirazın yolunu gözlemesi yörede artık bir kültüre dönüşür. Satıcıların haziran ayında gelmesiyle kiraz adeta hafızalara kazınır. Romanda kiraz benzetme yoluyla ilişkilendirilir. Hatta yazar

anlatıcı romana kiraz ismini vermesini gerekçeleriyle eserde ortaya koyar. Bu gerekçeler kurgunun ana fikrini ve özünü oluşturur:

"*Kirazı yazacaktı Ayhan... Aç, susuz, çorak ve çocuk yüreklerin bitmeyen hasretiydi kiraz. Karakale'nin kara kotanı, kara toprakta açılan o derin izler, hotak çocukların sabahtan akşama kadar dağ güneşinde kavrulan yüzleri, Cennet meyvesinin kıpkırmızı sulu tadı ve haziran ayı ile özdeşleşen kiraz. Hayatın en çekilmez kahırlarını birbirlerine sövüp gülerek karşılamayı beceren hotak çocuklara, ilkyaz armağanıydı kiraz...*" (s.232).

Romanda başkişinin aşk üçgeni içerisinde aşklarını "kiraz" sözcüğüyle nitelendirdiği görülür. Başkişi Ayhan için sevdikleri, arzuladığı kadınlar birer aşk meyvesidir. Bir bakıma onun kirazlarıdır:

"*Melisa, hiç hak edilmemiş bir ölümü hiçe sayan yaklaşımıyla epeyce değer yitimine uğramıştı Ayhan'ın gözünde. Tek başına kiraz olamazdı. Farklı ufuklara yelken açmaya, yeni dünyalar keşfetmeye çalışırken sevgiyle sahiplenmeyi birbirine karıştırmış bir yabanlığın kurbanı olmuştu Sevcan onun da adı olmalıydı kiraz... Elindeki sıcaklığını hep anımsayacağı o yeşil gözlü kadının, görür görmez dikkatini çekmiş güzel eczacı çırağının da...*" (s.233)

Böylece kiraz arzulanan bir nesne olarak insanın ve toplumun umudunu, hayallerini ve sevinçlerini ifade etmesi bakımından önemlidir.

3.3.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Kiraz romanında anlatıcı yazar anlatıcıdır. Yazar anlatıcı romandaki anlatı dilinin yazar tarafından ortaya konulduğunu ifade eder. Üçüncü tekil şahıs anlatımıyla kurguda yer edinir. Romanda üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı görülür. Yazar anlatıcı romanın sona doğru okurda bir kurmaca olduğunu hissettirir. Romanın sonunda başkişi Ayhan olayları bir hikâyeye dönüştürmek amacıyla hikâyenin yazılmasını, başlık konulmasını aktarır. Yazar anlatıcının kurguladığı hikâyede başkişi aynı zamanda romanı yazan kişi olarak gösterilir. Böylece okur için bu olayların bir kurmaca olduğu anlaşılır:

" *Çalışma masasına geçti. Belgelerim klasörünün altında yeni bir dosya açtı; yazacağı romanın adını çoktan koymuştu: Kiraz*" (s.232).

Romanda anlatıcı kurguyu hâkim bakış açısına göre düzenler. Hâkim bakış her şeyi bilen bir anlatıcının bakış açısıdır. Anlatıcı kişilerin zihinlerinden geçenleri, geçmişte yaşadıklarını, en gizli mahrem bilgilerini bile bütün ayrıntısı ile bilir. Anlatıcı olaylara tam olarak hâkim olduğu için olayları yorumlama gücü diğerlerine göre daha güçlüdür. Kiraz romanında yazar anlatıcı başkişi Ayhan'ın en gizli dünyasını bilir ve tahlil eder. Geçmişte yaşadıklarını veya yaşayamadıklarını anlatırken davranışlarını ona göre tahlil eder. Yazar anlatıcı Ayhan'ın aşkları olan Melisa'ya ve Sevcan'a ait duygularını, düşüncelerini okura sunar. Böylece Ayhan'ın Melisa ve Sevcan'a olan aşkının altında yatan nedenlerini bütün yönleriyle aktararak başkişinin iç dünyasına hâkim olduğu görülür.

"*Şu içindekini açamamak, karşıya niyetini söyleyememek yok mu; adam gibi bir ilişki yaşayamamak? Hep bitirilmesi gereken işler, görevler, sorumluluklar... "Hadi canım, onların çoğu senin kendi beceriksizliğini örtmek için kullandığın birer bahaneden başka nedir ki? Hangi ciddi sorumluluğun ya da görevin oldu bugüne kadar?*"(s.17).

Yazar anlatıcı kurguda Ayhan'ın ileride karşılaşacağı olayları "rüya" vasıtasıyla okura hissettirir. Romanın başından sonuna Ayhan üç defa rüya görür. İlkinde güzel bir rüya görür. Bunun sonucunda Ayhan, güzel bir kız olan Melisa ile tanışır ve ona âşık olur. Diğer ikisinde ise kötü rüyalar görür. Bunun sonucunda önce yaptığı çalışma boşa gider ve kabul edilmez. Sonrasında ise Sevcan'ı kaybeder:

"Yine köpekler girmişti rüyasına. Seyit'in köpeğiyle uğraşıyordu. Sapsarı tüyleri kan içinde kalmıştı hayvanın. Her tarafı yara bere içindeydi. Kendisinden çok çok iri, kapkara tüylü üç dört canavar birden saldırmıştı üzerine. Ayı mı, kurt mu, domuz mu oldukları belli değildi saldıranların. Onlar da yaralanmışlardı. Her taraflarından kıpkızıl etleri sarkıyor, kanlar akıyordu. Yüksek bir duvarın üzerindeydi Ayhan. "Gel oğlum, gel buraya!" diye bağırıyordu Gümüşe. Daha doğrusu bağırmaya çalışıyor fakat başaramıyordu. Sesi çıkmıyordu...Tam "Gümüş!" diye bağırmayı başarmış, hayvan da Ayhan'a doğru bakmıştı ki her şey birbirine karıştı. Havada kanlı et parçaları, salyalı ağızlar, keskin dişler uçuşmaya başladı. Panik ve korku içinde uyandı Ayhan. Cep telefonu çalıyordu.

"Ayhan Bey..." Kimdi bu?

"Ben eczacı Gülgün..."Çok telaşlıydı kadın. Hatta korkulu..." (s.226).

Böylelikle yazar anlatıcı bu rüyalarla sonrasında gelişecek olaylar arasında bağlantı kurarak her şeyi bilen konumunda yerini alır.

Romanda ayrıca yazar anlatıcı iç konuşma tekniğinden faydalanır. İç konuşma karakterin kendi içinde yaptığı sessiz konuşmadır. Anlatıcı burada adeta kenara çekilir kişinin iç dünyasını aracısız bir şekilde okura sunar. Bu şekilde kişinin psikolojik durumu derinlik kazanır. Romanda Ayhan'ın ruh dünyası iç konuşma tekniğiyle anlatıcı tarafından açığa çıkartılır:

"Birden tedirgin oldu Ayhan; o şişman kadın hâlâ izliyor muydu kendisini? 'Gülünç olma oğlum Ayhan!" Kim fark edebilir ki bakışlarındaki o ince ayrıntıyı?' "(s.16).

Nitekim anlatıcı olay örgüsünde Ayhan'ın ruh dünyasının ortaya çıkarmasıyla olayları bir bütün olarak sunmaya çalışır.

3.3.1.4. Olay örgüsü

Olay örgüsü bir romanda yaşanan olayların neden sonuç ilişkisi içinde gelişmesidir. Olayların bir birini etkileyerek ilerler ve bütününe baktığımızda konuyu verir. Kısaca belli bir konu çevresinde var olan birden fazla olayın, sebep-sonuç ilişkisine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütünüdür. Öyküyü, olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması" biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir(Forster, 2016:128). Kiraz romanı başlıklar halinde 41 bölümden oluşur. Bu bölümler olay örgüsündeki ana olay halkaları etrafında birleşerek sınıflandırılmıştır:

1. Bölüm: Ayhan'ın macerası

- Bir araştırma görevi için gittiği Karakale kasabasındaki konserde Ayhan'ın Melisa'yla karşılaşması
- Ayhan'ın Melisa'yı takip etmesi
- Ayhan'ın gençlik yıllarına dönmesi
- Ayhan'ın konser çıkışı Melisa ile tanışmak için beklemesi
- Ayhan'ın Melisa ile ayaküstü tanışması
- Melisa'nın Ayhan'a pek soğuk davranması

2. Bölüm: Ayhan'ın aşkı

- Melisa'ya vurulan Ayhan'ın gece uyuyamayıp sabah erkenden Melisa'ya mesaj atması
- Ayhan'ın Selim öğretmenle Karakale yöresiyle ilgili sohbet etmeleri
- Şehir Kulübü'nde Selim öğretmenle sohbet ederken kültür müdürü ve Sabahattin öğretmenle tanışması
- Kültür müdüründen yöre ile ilgili bilgiler aldıktan sonra Melisa'dan gelen mesaj üzerine Melisa ile konuşması
- Sabahattin öğretmenin Ayhan ile ormanda buluşarak ona yöre ve çevre ile ilgili uyarılarda bulunması
- Sabahattin öğretmenin uyarılarından sonra tedirgin olan Ayhan'ın ertesi gün Melisa ile görüşmek için buluşma yerine gitmesi
- Ayhan'ın bir gece vakti izbe bir yerde otomobilde Melisa ile görüşmesi
- Melisa ile görüştükten sonra öğretmenevine gelen Ayhan'ın derin düşüncelere dalması
- Ayhan'ın üniversite yıllarına dönüşü ile üniversite yıllarında dernek faaliyeti yürüttüğü sırada dolmuşta bir kadınla yaşadıkları
- Ayhan'ın Kültür Müdürlüğüne gelerek yöre ile ilgili belgeleri araştırması
- Ayhan'ın araştırma yaptığı sırada bir yandan Melisa'ya mesaj çekerek tekrar görüşmek istemesi

3. Bölüm: Sevcan ile tanışması

- Ayhan'ın Kültür Müdürlüğünde Sevcan ile tanışması
- Sevcan ile yöre hakkında sohbet ettikten sonra Melisa'dan telefon gelmesi ve önemli bir konuda randevulaşması
- Melisa ile buluşmadan önce yöre sakinlerinden Cemal ile görüşmesi
- Ayhan ile Melisa'nın bir kış gecesi arabayla köye gitmesi
- Köyde Seyit'in evine gelen Ayhan ile Melisa'nın yakınlaşması
- Ayhan'ın Seyit'in halk kültürü ile ilgili notlarını incelemesi
- Ertesi sabah Ayhan'ın Melisa'ya köydeki kiraz sevgisini anlatması
- Köyden tekrar Karakale'ye giden Ayhan'ın yöre sakinlerinden Katip amca ile tanışması
- Katip amcayla tanışıp sohbet ettikten sonra Kültür Müdürlüğünde tekrar Sevcan ile karşılaşması
- Bir süre köyde kalan Ayhan'ın Seyit'in çalışmalarını incelemesi

- Sevcan'ın köyde Ayhan'ın evini ziyaret etmesi ile Ayhan'ın kendisini Ankara'ya davet etmesi
- Ayhan ile Melisa'nın bir süre evlilik ve yaşam ile ilgili konuşmaları
- Sevcan'ın Ayhan'ı köyde bir düğüne davet etmesi
- Düğünden sonra Selim öğretmenin ablasının Ayhan'ın yanına gelerek onu izlendiği konusunda uyarması

4. Bölüm: Ankara'ya dönüş

- Ayhan'ın izlendiği konusunda tedirgin olması nedeniyle Karakale'yi terk edip Ankara'ya dönmesi
- Ayhan'ın Ankara'ya dönüşünden belli bir süre sonra Sevcan'ın gelmesi ve Sevcan ile buluşmaları
- Ayhan'ın Ankara'daki günlerinde Melisa ile telefonda görüşmeleri
- Ayhan'ın arkadaşı eczacı Gülgün'ün Ayhan'ı arayarak Sevcan'ın tehdit aldığını söylemesi
- Araştırmasını gazeteye sunan Ayhan'ın Taşkın abisi aracılığıyla olumsuz dönüt alması
- Düş kırıklığı yaşayan Ayhan'ın ikinci bir kötü haber almasıyla Sevcan'ın birlikte olduğu adam tarafından vurulması
- Bu olaylardan sonra Ayhan'ın bu hikâyeyi romanlaştırması sonucunda yayınevine vermesi

3.3.1.5. Zaman

3.3.1.5.1. Vaka Zamanı

Vaka zamanı romanda olayların geçtiği zaman dilimidir. Metinde anlatılan olayların başlamasıyla bitmesi arasında geçen süredir. Vaka zamanı kurgusal olarak gerçek veya gerçeğe en yakın zamanı ifade eder. Kurgunun içindeki zaman kiplerini oluşturan zamansal ifadelerdir.

Romanda vaka zamanı belirli periyotlarla gerçekleşir. Olay örgüsü Ayhan'ın Karakale yöresinde halk kültürü için araştırma yapmaya başlamasıyla ve kasabadaki konserde karşılaştığı Melisa'ya açılmasıyla başlar. Romanda anlatılanlara göre mevsim kış mevsimidir. Yöreyle ilgili kış tasviri yapılırken "hava sıcaklığının sıfırın altında 34 derece olarak ölçüldüğünü" ifade etmesi ve soba yakılması vaka zamanında

mevsimin kış olduğunu göstermektedir. Yazar anlatıcı olayları anlatırken vaka zamanını zaman zaman vurgular. Ayhan'ın çalışmak için izin aldığı 15 günlük süreci gün olarak vurgular:

"*Gazetenin verdiği süre yeter miydi böyle bir araştırma için, bilemiyordu. İki günü zaten şimdiden geçip gitmişti. Yazıyı tamamlamak için ek süre isteyebilirdi. Büyük olasılıkla, bu süreyi Ankara'da işe başlamak koşuluyla vermek isteyeceklerdi*" (s.55).

Anlatıcı olayı anlatırken zamanına mutlaka değinir. Ayhan bir cumartesi sabahı kötü haberi almıştır. Arkasından Sevcan'ın ölüm haberini alır ve Seyit'in akrabasının evine gider. Böylece vaka zamanı burada sona erer.

Romanda vaka zamanı kronolojik bir şekilde ilerlerken yazar zaman zaman geriye dönüşler de yapar. Eserde yazar anlatıcı başkişinin her çeşit olay aksiyonunun arka planını geriye dönüşler yaparak ortaya koyar. Başkişinin bunalımlarını, iç dünyasını ve davranışlarının nedenlerini okura geri dönüşler yoluyla aktarılır. Ayhan'ın üniversitedeki gençlik yıllarına dönülür. Ayhan'ın yaşadığı aşkı, annesinin ona bu konuda yaklaşımını gözler önüne serer. Böylece anlatıcı Ayhan'ın aşk ve kadın konusundaki tutumunu belirgin bir şekilde göstermek için geriye dönüş yapmıştır. Romanda Ayhan'ın gençlik yıllarında 12 Eylül dönemindeki üniversite yaşamından da bahsedilir. Geriye dönüşler hep bu döneme tekabül eder. 12 Eylül dönemi kurguda böylece sosyal bir zamanı ifade etmiştir. Ayrıca anlatıcı 12 Eylül dönemi üzerinden belli bir zaman biçilerek vaka zamanını yıl itibariyle de belirir:

"*Kendisi, aradan geçen otuza yakın yıla karşın kendi işkencecisiyle hesaplaşmayı başaramamış, hart onunla arasında hiçbir şey geçmemiş gibi, selamlı kelamlı, belki belden aşağı fıkraların da eşlik ettiği ucuz sohbetler içinde, çiğ kahkahalarla süslenmiş bir ilişki sürdürmüştü*" (s.83).

Sonuç olarak romanda 12 Eylül ve öncesi dönem sürekli vurgulanarak adeta bir zaman odağı haline gelmiştir. Anlatıcı başkişinin ve diğer kişilerin yaşamlarını, karşılaştığı zorlukları ve aksiyonu hep 12 Eylül dönemine geri götürerek açıklamaya çalışır.

3.3.1.5.2. İtibari zaman

Romanda başkişinin çalıştığı gazetenin kendisine 15 günlük bir izin vermesi olay örgüsünün başlangıcındaki süreci ifade eder. Bu süre başkişinin Karakale'deki yaşadıkları süredir. Ayhan yazı dizisi çalışmalarını 13. günde neredeyse tamamlamıştır. İki gün içerisinde kasabadan ayrılmak zorunda kalır. Başkişinin tekrar Ankara'ya dönüşü ile başlayan vaka zamanı burada Karakale'dekinden hızlı ilerler. 4-5 gündür Ankara'da araştırmanın sonucunu bekler. O sürede Sevcan ile görüşür. Aradan yine günler, haftalar geçer. Sonunda gazeteci olarak hayalleri suya düşer ve sonuç alamaz.

3.3.1.5.3. Anlatma zamanı

Anlatma zamanı kurgunun anlatılması için belirlenen zamanı ifade eder. Vaka zamanında zaman değişmezken anlatma zamanında anlatıcı zamanı istediği şekilde düzenler. Romanda yaşanan olayların yazar anlatıcı vasıtasıyla okura anlatıldığı zaman sonradan anlatma yoluyla ele alınır. Sabahattin öğretmenin 12 Eylül dönemindeki yaşadıkları anlatılırken aradan otuz yıla yakın bir zaman geçmiştir. Vaka zamanına baktığımızda bu 2010 yılına yakın bir zamanı ifade eder. Romanın 2014 yılında yayınlandığını belirtirsek bu durumda anlatma zamanı bu yıllar arasında gerçekleşmiştir. Dolayısıyla vaka zamanıyla anlatma zamanı arasında çok yakın bir zaman söz konusudur.

3.3.1.6. Mekân

3.3.1.6.1. Çevresel mekân

Romanda olayların geçtiği mekânlardır. Bu mekânlar sadece coğrafi bir yer veya konum bildiren bir özellik olarak vardır. Çevresel mekânların kişi- mekân ilişkisi derinlemesine işlenmez. Sadece olayın geçtiği yer olarak ifade edilir. Bu nedenle bu mekânlar olay örgüsünde tek boyutlu olarak yer edinirler. Romanda Karakale kasabası, kasabadaki halk eğitimin salonu, kasabadaki Şehir Kulübü ve Kültür Müdürlüğü, Seyit'in köydeki evi, ormanlık alan, Ankara, Kızılay gibi mekânlar çevresel mekân olarak gösterilir.

3.3.1.6.2. Algısal mekân

Algısal mekânlar romanda çevresel mekânların derinlik kazandığı, insan psikolojisi ile bütünleşip anlam kazandığı mekânlardır. Algısal mekânlar tek boyutlu değil, çok boyutludur. Kişilerin ruh dünyalarına göre anlamlar kazanır.

3.3.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekân

Romanda kişilerin kendilerini güvende hissetmedikleri, huzursuz oldukları mekânlardır. Bu mekanlar kişilerin duygu dünyasındaki kapalılık- darlık anlamlarıyla nitelendirilir. Romanda anlatıcının Karakale yöresinin soğuğuyla ilgili tasvirlerinde bir muhit olarak yolların, kaldırımların insan üzerindeki ruhsal yansımalarına vurgu yapar:

"*Yerdeki eskimiş kar örtüsünü toprağa iyice yapıştırmış ayaz. Kaldırımlarda, şehri çevreleyen karla kaplı bembeyaz dağlara inat, kirli ve ayakta kalmaya düşman bir buz örtüsü var. Buzun düşmanı kim? Tuz! Bu buza tuz dökmeli, eritmeli buzları. İnsan her bir adımına bin dikkat eklemeden yürüyemiyor. Adımlara dikkat ederken kafadaki düşünceler uçup gidiyor. Yeniden dönerken düşünceye, ortalık karışıyor. Böylece kendine boşa düşünme işkencesi yapmış gibi oluyorsun. Sonunu getiremediğin düşünceler dolaşıyor ve birbiriyle dalaşıyor beyin kıvrımlarının içinde*" (s.26).

Anlatıcının Ayhan'ın buzlanmış yolda, kaldırımda yürümesini dile getirirken mekânın Ayhan'ın düşüncelerine olan etkisiyle bir bağ kurar. Karakale'deki öğretmen evi Ayhan için kapalı/dar bir mekân durumundadır. Öğretmenevinde karşılaştığı insanlar, verilen hizmetler ve sürekli bir bekleyiş içinde olması Ayhan'ı derin düşüncelere doğru iter. Bu nedenle köyde kalmayı daha çok ister. Bir kurguda bazı mekânlar hem açık hem de kapalı mekân özelliği gösterebilir. Bu durum kişileri o an ki ruhsal durumlarına göre şekillenir. Bir mekân bazı durumlarda huzur verici olurken, bazı durumlarda da aynı kişi veya farklı kişiler üzerinde huzursuz bir mekâna dönüşür. Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtma

yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel öğesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir (Narlı, 2002, s.99). Romanda Karakale'deki Seyit'in köyü Ayhan için başlangıçta açık mekân iken izlendiğini ve rahatsız edildiğini anladığı anda kapalı bir mekâna dönüşür:

"*Korkunun çoğaldığı, neredeyse bir panik içine yuvarlandığı anlar olmuş, geceleri rahat uyuyamamıştı. Ankara'ya yola çıkmadan önceki akşam Melisa'yla buluş- muşlardı. Fazlaca kar yağmıştı. Köye gitmek zor olabilirdi. İzleniyor olma olasılığını da düşünmeliydi. Otomobili tenha bir sokağa çekmiş, uzun uzun konuşmuşlardı. Ona açmamıştı, izlenme olayını; 'yazıyı teslim etmeliyim hemen istiyorlar,' demişti yalnızca*" (s.212).

Ayhan böylelikle artık güvende olmadığını anlar ve bulunduğu mekânı terk edip kendisini güvende hissedeceği mekân olan Ankara'ya dönmek zorunda kalır. Ayrıca Sevcan için köy kapalı bir mekândır. Çünkü Sevcan yaşadığı yasak ilişkiden dolayı köyde pek hoş karşılanmaz. Kendisine yöneltilen dedikodulardan dolayı içsel bir sıkıntı içerisindedir. Kendi hikâyesini paylaşabileceği kişiler olan Seyit ve Ayhan'a her defasında duygularını paylaşır. Bu durum adeta Sevcan'ın ruhsal sığınma talebidir. Ayhan'ın daveti neticesinde hoşnut olduğu Ankara'ya giderek bir eczanede çalışır. Bir ruhsal kaçış yolu olarak gördüğü geniş mekân olan Ankara onun için tekrar bir dar mekâna dönüşür. Nitekim daha önce yasak aşk yaşadığı ve sonra ayrıldığı bir adam tarafından önce tehdit edilir ve nihayetinde vurularak ölür.

3.3.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Açık mekânlar kişilerin bulunduğu muhitlerde huzur veren, rahatlatan ve kendini güvende buldukları mekânlardır. Bu mekânlar kişilerin ruh dünyasına göre şekil alır, fiziksel bir yapısı söz konusu değildir. Romanda Karakale kasabasındaki Seyit'in evi bir açık mekân örneğidir. Ayhan'ın o mekânda hem araştırma süreci hem de aşk duygusu üzerine olumlu etkiler bıraktığı bir mekândır. Ayhan ideolojik dünyasında kendine yakın bulduğu Seyit'in evindeki notlarına bakarak bir birikim elde eder:

"*Yarın erkenden gidip köydeki eve, yeniden yakmalı sobayı. Odunlukta epeyce bir kuru odun parçası var. Eskiden kalma iki torba kömürün yanına, arabanın bagajın- da taşıyacağı iki torbayı daha attı mı, ısınma sorununu çözmüş olur. Öğretmenevinin gürültü patırtısı, gece gündüz kesilme- yen televizyon sesleri içinde çalışmak zor. Köy başka... Doğanın içinde, taş duvarlı, kutu gibi bir ev. Bir zamanlar Seyit'in çalışma odası olarak kullandığını tahmin ettiği dip odada, üst üste yığılı dosyalarda notlar, Seyit'in eski kitapları. Karakale'ye gelirken doğru dürüst kitap almamıştı Ayhan yanına. Burada çok zamanı olacak okumak için; köydeki o boş evin sonsuz sessizliğinde...*" (s.14).

Ayhan Seyit'in evinde çalışmasına dair birer ipuçları yakalar. Ayrıca Melisa'ya ve Sevcan'a karşı içindeki o aşk güdüsünü o evde açığa çıkarır. Nitekim Melisa ile içinde fırtınalar kopardığı o yakınlaşma arzusunu Seyit'in evinde elde eder. Böylece ev Ayhan'ın içine düştüğü bunalımlardan bir nebze olsun huzur veren bir mekân olarak kendini gösterir. Ayhan'ın Karakale'de ara sıra uğradığı Şehir Kulübü de açık/geniş mekânlardandır. Şehir Kulübü kasabada insanların boş vakitlerinde insanların muhabbet ettikleri, kaynaştıkları, birlikte vakit geçirdikleri bir muhittir. Ayhan çalışma sürecinde arkadaşlarıyla kafa dinlemek için buluştuğu birlikte lakırdı ettiği bir mekândır. Kasabanın sıkıcı atmosferinden bunalan Ayhan, soluğu huzurlu vakit geçirdiği Şehir Kulübünde alır:

"*Can sıkıntısını çayla defetmeye karar verdiğinde, resmi dairenin bayat çaylarıyla midesini kaynatmaktan kendisini koruyabilmek için, arada bir yürüyerek Şehir Kulübüne kadar çıkıyordu. Devrimci bıyıklı, akşamdan kalma garson kardeşi Asker, artık iyice tanıyordu Ayhan'ı. İlk bardak boşalır boşalmaz ikinciyi hemen getirip sürüyordu önüne. Ancak, sayı üçü bulunca soruyordu; "Tezeliyem mi ağabeg?" Kulübe gidip gelirken, sokakta yürürken, daha salim oluyordu kafası*"(s.111).

Ayhan'ın Karakale'de Sabahattin öğretmenin yöre ile ilgili bilinmeyen siyasi atmosferin ve çalışmalarının kendisini bunalttığı ve huzursuz ettiği zamanlarda bir çıkış yolu hisseder. Bu bir tür kaçış ve sığınma isteğidir. Bu noktada kendisini Seyit'in yaşadığı köye yöneltir. Özellikle Melisa ile buluştuğunda sonradan aklına geldiği bir yerdir. Böylece Ayhan Melisa ile beraber köyün yolunu tutar:

"*Gecenin karanlığında köye girerken ilk göze çarpan, emlerindeki karanlık örtmeleriyle yamaca gömülü gibi duran evlerle onları çevrelemiş ot ve tezek*

yığınlarıydı. Gri dumanlı bacalar, rüzgârı kesmek için üzerlerine atılmış eski çullar ve ot sepetleriyle ot ve tezek yığınlarının arasında bücür korkuluklar gibi kalmıştı. Bacalardan bulutlu gökyüzüne ve aralardan sızan ay ışığına doğru hülyalı dumanlar salınıyordu. Sessiz, dingin ve mutluluk vaat eden bir atmosfer çökmüştü köyün üstüne" (s.152).

Köy Ayhan için doğallığıyla, sakinliğiyle huzur verici bir muhit haline bürünmüştür. Melisa ile yalnız kalmak, onunla dertleşmek ve duygularını ifade etmek için köy bulunmaz bir fırsattır. Nitekim köyde, Seyit'in evinde, Ayhan Melisa'ya karşı arzularına kavuşur. Bunun yanı sıra köyde özellikle düğünlerde insanların kendini bulduğu, özgürlüğüne kavuştuğu, kültürlerini paylaştığı açık bir mekân olarak da görülür. Ayrıca bir mekân olarak Ankara özellikle Sevcan için açık bir mekân özelliği taşır. Sevcan hayata karşı pozitif duruşuyla Seyit'e karşı kendini sevdirmiştir. Yalnız Sevcan'ın yasak aşk ilişkisi kendisini çevresine karşı huzursuz hissettirir. Bunun üzerine Seyit kendisine Ankara'da tanıdığı bir eczacı arkadaşının yanında çalışması teklifini sunar. Bunu daha sonra Ayhan da dile getirir:

"'*O da sorulur mu abi? Elbette istiyorum... Ankara özgür lak demek olacak, bana yeni bir hayat demek olacak..." Yalnız, senin burayla ilişkini bir düzene koymuş olman gerek. Eczacı hanıma karşı mahcup olmayalım... Yani...' Sevcan anlamıştı Ayhan'ın ne demek istediğini. 'Seyit abiye de söylemiştim, o iş çoktan bitti. Ankara'ya kendi başıma geleceğim. Orada farklı bir Sevcan olacak' "* (s.183).

Ankara Sevcan'ın içine düştüğü hayatın cenderesinden adeta bir kurtuluş yolu olarak gözükür.

3.3.1.7. Kişi kadrosu

3.3.1.7.1. Başkişi

Romanın başkişisi Ayhan'dır. Ayhan orta yaşlarda kır saçlı amatör bir gazeteci olarak iş alanında kendinden söz ettirmek için bir araştırma dizisi yapmaya karar verir. Bunun için arkadaşı, büyüğü Seyit'in yaşadığı yöreyi seçer. Amacı yöre ile ilgili bir halk kültürü araştırması yapmaktır. Karakale'deyken konser sırasında Melisa ile tanışır ve ona aşık olur. Böylece aşk serüveni başlar. Aşkına karşı sürekli bir mücadele içindedir. Gerek duygu konusunda gerekse cinsellik konusunda sürekli bir bocalama yaşar. Kadınlara karşı büyük bir zaafı vardır. Sürekli gördüğü, etkilendiği

kadınlarla bağ kurmaya çalışır. Ayhan kendisinin karşı cinse karşı tutum ve davranışlarını her zaman iç dünyasında sorgular:

"Her şeye karşın eskisi gibi gece gündüz kadınları, kızları düşünmüyor. Bu çok açık. Bir tür usanç mı, yaşın ilerlemesine bağlı fizyolojik bir durum mu bilinmez. Ama karşı cinse dair içindeki o boşluk küçülmüyor yine de. Bir şeyleri eksik yaşamış olduğuna ya da hep böyle kalacağına ilişkin duygu, yakasını bırakmıyor bir türlü. Şu içindekini açamamak, karşıya niyetini söyleyememek yok mu; adam gibi bir ilişki yaşayamamak? Hep bitirilmesi gereken işler, görevler, sorumluluklar..." (s.16).

Anlatıcı Ayhan'ın kendi içindeki bu sorgulamasını okura geriye dönüş yollarıyla gösterir. Başkişinin üniversite gençlik yıllarına dönerek gençlikte yaşadığı arkadaşlık ve ilişki sorunlarını masaya yatırır. Üniversite yıllarında kız arkadaşıyla yaşadığı problemler, aile ve toplum baskısı onun arzularını bastıran bir davranışa dönüştürür. Gençlik yıllarındaki bu sorunları bilinçaltına attığından başarısızlık duygusunu özgüvenini kaybederek açığa çıkarır:

"*Hadi canım, onların çoğu senin kendi beceriksizliğini örtmek için kullandığın birer bahaneden başka nedir ki? Hangi ciddi sorumluluğun ya da görevin oldu bugüne kadar?" Belki de sümsüklüğü işe yaradı da adı, "efendi adam" olarak kaldı. "Pis sapık" olarak da anılabilirdi. Bugün sahip olduğu üç kuruşluk saygınlığı da olamazdı o zaman. İlk gençlik yıllarında, babasının öfkelendikçe dediği gibi "pısırık" olmaktan kurtulacağım derken rezil olmak da vardı*" (s.17).

Ayhan öte yandan araştırma çalışmaları için işe koyulur. Yörede kendisine anlatılan siyasi atmosfere pek aldırmak istemez. Tamamen tarafsız bir duruşla işlerini yapmak ister. Çünkü gençlik yıllarında 12 Eylül döneminde fazlaca bu işlerle meşgul olmuştur. Bunun için ideolojik söylemlerden uzak durmaya çalışır. Arkadaşı Seyit'in yapmak istedikleri ve başına gelenlerden dolayı o konulara pek girmek istemez. Ayhan'ın Melisa'ya aşkı karşılık bulması her ne kadar yetersizliğinden dem vursa da sonunda duygularına karşı cesaretli davranışı sayesindedir. Ayhan tüm bu duygusal bunalımlardan cesaretiyle sıyrılmıştır. Ancak Melisa'ya karşı aşkı uzun sürmez. Daha sonra Sevcan hayatına girer. Sevcan'a daha çok ısınır. Böylece Ayhan'ın gönlünde iki insan vardır. Ama tam olarak her ikisine de sahip değildir. Ayhan her ikisini kaybedişini hiçbir şey yapamayarak izler. Önce Melisa uzaklaşır. Çünkü onlar ayrı dünyaların insanıdır. Ayhan köklerine, kültürüne bağlı bir insandır. O ise popüler

kültürün pençesindedir. Daha sonra Sevcan'ı kaybeder. Bu süreçte yaptığı araştırma kabul görmez ve başarısız olur. Böylece büyük umutlarla başladığı bu iki serüven hayal kırıklıklarıyla son bulur. Ayhan'ın bu mücadelesi başarısızlıkla son bulunca onda eski dünyasına dönme isteği vardır:

"*Bağırası geldi birden... "Bırakın ulan beni! Beni rahat bırakın artık! Kapıcı Memete, karısına, parmağını gözüme sokar gibi sallayan kara gözlüklü yargıcıma dönmek istiyorum ben... Eski evime, eski pısırık günlerime... Dayanamıyorum artık!*" (s.230).

Ayhan'ın karşı cinse olan yakınlığı bastırılmış dürtüleri nedeniyle hep tensel bir yakınlık derecesindedir. Gerek Melisa'ya gerekse Sevcan'a karşı bu dürtülerine zihninin içinde hâkim olmaya çalışır. Kafasındaki kadın imgesi bazen bir obje bazen de bir birey olarak ikilem yaşar.

3.3.1.7.2. Norm karakter

Norm karakter başkişiden sonra çok boyutlu olan karakterlerdir. Kurguda başkişiye olan katkılarıyla ön plana çıkar. Olay örgüsünde başkişinin eksikliklerini gideren bir özelliği vardır. Romanda Sevcan norm bir karakterdir. Sevcan konuşması ve güzelliğiyle Ayhan'ı derinden etkilemiştir. Köyde kırk yaşlarında üç çocuklu evli bir erkekle birlikte olması nedeniyle köyde hoş karşılanmayan bir kadındır. Aynı zamanda ustası Seyit'in yazdığı hikâyenin kahramanıdır. Sevcan başkişi Ayhan'ın aşkını körükleyecek bir kadındır. Ayrıca Ayhan'ın kasabadaki halk kültürü araştırmasında birinci derecede yardımcısı ve destekçisidir. Sevcan'ın yaşadığı yasak aşk olayı annesi Gülgez'den gelen bir yazgıdır. Çünkü annesi de zamanında bu olayı yaşamıştır:

"*Seyit, annene, kızım da benim yapığını yapmasın diye evin eşiğini söktürüp köyün içinde taşıtmış ama sen de annenin izinden gitmiş, evli bir erkekle birlikte olmuşsun*" (s.124).

Sevcan köyde psikolojik baskılardan bunalır ve Ayhan'ın davetine uyarak Ankara'ya döner. Ankara'da eczanede çalışırken yasak ilişkide olduğu adam tarafından tehdit edilir ve sonunda öldürülür. Sevcan annesinin yazgısını böylece hayatıyla öder. Romanda anlatıcı Sevcan'ı bir yandan yaşadığı yasak ilişki yönüyle ele alırken diğer yandan güzelliği, konuşması ve kötü insanlara karşı Seyit'i

savunuculuğuyla ele alır. Bu durum Sevcan karakterinin tek boyutlu olmadığını bize gösterir.

Melisa Karakale'de görev yapan bir öğretmendir. Genç ve güzel olmasıyla Ayhan'ın peşinden koştuğu aşık olduğu bir kadındır. Melisa Ayhan ile Halk Eğitim merkezindeki bir lokalde şarkı söylerken karşılaşır. Ayhan sürekli onunla konuşmak ister. Başlangıçta buna yanaşmasa da Ayhan'ın ısrarları neticesinde görüşmeye razı olur. Melisa Ayhan'ın fedakârlıklarından dolayı ona karşı bir duygu da beslemeye başlar. Bunun yanı sıra Melisa Karakale'den Batı'ya tayin olmanın yollarını arar. Çünkü yetiştiği kültür nedeniyle buraya uyum sağlayamaz. Bu nedenle Ayhan'a göstermelik bir evlilik teklifinde bulunur. Amacı evlilik yoluyla Batı'ya gitmektir. Burada da anlaşılacağı üzere Melisa'nın Ayhan'a karşı duyguları ve evlilik teklifi mantık evliliğinin ötesine geçmez. Melisa bir televizyon programında yöreyi ve eğitim sistemini eleştirdiği için müdürlük tarafından soruşturmayla karşı karşıya kalır. Nitekim Ayhan Ankara'da üst üste kötü haberler alırken Melisa Ayhan'ı arayarak başına kötü olayların geldiğini kendisiyle ilgilenilmediğinden dem vurur. Melisa sadece kendi derdiyle ilgilenen bir kadındır. Melisa karakteri romanda başkişi Ayhan'ın âşık olduğu, Karakale'de kalmasında sığınılacak bir liman olduğundan ön planda olan bir karakterdir. Çünkü Melisa Ayhan'ın kasabada karşılaştığı sıkıntıdan uzaklaşarak kendi benliğini bulmasına yardımcı olur.

Selim öğretmen Karakale'de görev yapan yaşı otuzun üzerinde genç bir öğretmendir. Ayhan'ın yöre ile ilgili araştırma yapacağını ve Seyit'in arkadaşı olduğunu duyup Ayhan'ın yanına gelir, Ayhan ile görüşür. Ayhan' a yörenin siyasi atmosferini 12 Eylül döneminden günümüze anlatır. Ayrıca yörenin kültüründen de bahsederek Ayhan'a yardımcı olur. böylece Ayhan'ın yolculuğunda Selim öğretmen önemli bir kapı aralamış olur.

Sabahattin öğretmen de yine Karakale'de görev yapmış emekli bir öğretmendir. Gençliğinde 12 Eylül'ün buhranlı dönemlerinde sıkıntılar yaşamış bir kişidir. Sabahattin öğretmen de tıpkı Selim öğretmen gibi Ayhan'a yöre kültürüyle ilgili yardımcı olur. Bunun yanı sıra yörede siyasi kişiliklerle ilgili Ayhan'a sık sık uyarılarda bulunur. Hatta takip edildiğini de Ayhan'a söyler. Sabahattin öğretmen yörede aslında pek bilinmeyen kasabadaki siyasetin perde arkasını Ayhan'a anlatmaya

çalışır. Ayhan'ı bu konuda bilinçlendirir. Böylece Selim öğretmen gibi Sabahattin öğretmen de Ayhan'a bu yolculuğunda bir yol gösterici görevi üstlenmiş olur.

3.3.1.7.3. Yalınkat/ kart karakter

Romanda tek bir özelliğiyle ortaya çıkan ve kurgu boyunca değişmeyen karakterlerdir. Bu karakterler okuyucunun kolay anlayabilecek özelliklere sahip karakterlerdir. Tek boyutlu yapıları vardır. Romanda kart karaktere yer verilmemiştir. Ayhan geçmişte yaşadığı siyasi olaylardan ötürü gittiği her yerde mimlenmiştir yörede araştırma için bulunduğu sıralarda yazılarından dolayı üst makamlarca baskıya maruz kalmıştır Selim öğretmenin eşinin kendisinin izlendiğini söylemesi Ayhan'ı iyice kaygılandırmıştır Böylece Ayhan bir çatışma içerisine girmiştir Geçmişte yaşadığı sıkıntıları anımsamıştır. Böylece hikâyede kart karakter olmamasına karşın Ayhan'ın yaşadığı duygusal çatışmalar adeta onun için bir karşı güç haline gelmiştir.

3.3.1.7.4. Fon karakterler

Fon karakterlerin olay içinde herhangi bir sorumluluğu yoktur. Sadece dekoratif bir özelliği vardır. Ayrıca olay örgüsünün düzenlenmesinde ve şekillenmesinde aracı bir görevi vardır. Bunun dışında herhangi bir katkıları yoktur. Romanda Gülgez, Muhtar, Memet, Erhan, Taşkın, Gülgün, Salatun, Doktor Erkan Bey, Koço, Dursun öğretmen, Bursalı Hakan, Suat, Kültür müdürü, müdür yardımcısı, Nurten abla, Asker, Deniz, Eczacı Soner fon karakterlerdir.

3.3.2. *Kiraz* Romanında İzlek

Roman kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Ayhan,Sevcan,Seyit, Melisa,Sabahattin öğretmen, Selim öğretmen	Ayhan'ı izleyenler
Kavramlar Düzeyinde	Aşk, Halk kültürü	Yasak aşk, hayal kırıklığı rüya
Simgeler Düzeyinde	Kitap, cep telefonu, köpek	Silah

3.3.2.1. Aşk

Aşk öylesine büyük bir öneme sahiptir ki diğer konularda olduğu gibi şimdiki bireyin saadeti veya kederiyle hiçbir alakası yoktur; gelecekteki insan ırkının varlığını ve özel yapısını korumak zorunda olduğundan bireysel irade kendini, insan türünün iradesi olarak daha üstün bir şekilde göstermektedir. Aşk maceralarına patetik ve yüce bir önem veren, şairlerin de yüzyıllardır hiç usanmadan farklı yollarla anlattığı haz ve acı gibi duyguları her şeyden üstün hale getiren de budur. Aşk kadar ilgi uyandırabilen bir başka konu daha yoktur çünkü aşk, insan türünün hem saadeti hem de kederiyle ilgilidir ve sadece bireyin mutluluğunu ilgilendiren diğer şeylerle arasındaki bağlantı, ancak bir cismin dış yüzeyiyle olan ilişkisi gibidir. Aşka dair bir motif barındırmayan bir drama ilgi göstermekte zorlanmamızın nedeni de budur. Öte yandan bu konu, ne kadar işlenirse işlensin asla eskimez. Başka bir bireye özel olarak odaklanmaksızın bireyin bilincinde kendini cinsel güdü olarak gösteren şey, tamamen açık bir şekilde ve genel olarak yaşama istencidir. Ancak belirli bir kişiye yönelen cinsel güdü olarak görünen şey de başlı başına, belirli bir birey olarak yaşama istencidir. Bu durumda cinsel güdü, kendi içinde nesnel bir gereklilik olmasına rağmen öznel bir hayranlık maskesini ustaca giyerek aldatıcı görünür (Schopenhauer,2022: s.13).

Ayhan'ın aşk arzusu bastırılmış dürtüleri ve gönül arzusu arasında bir ikilem meydana getirir. Bu durum Ayhan'ın üniversite yıllarında başaramadığı veya tamamlayamadığı aşk ilişkileri üzerinde bir de yetiştiği kültür çevresinin tutumu neticesinde ortaya çıkan bir sonuçtur. Ayhan yaşadığı aşk ilişkisini sürdüremeyen ve başarısızlığın verdiği eziklik duygusu içinde sadece dürtüleriyle hareket etmek zorunda kalan bir kişiliğe sahiptir. Ancak parasızlıktan cinsel dürtülerini dahi doyuramadığı için gönül ilişkilerine de böyle bakan bir kişi olarak karşımıza çıkar:

"*Kadınlar kızlar alanında da ortanın üzerine çıkamadı. Gönül verdiği hiçbir kızla ilişkisi son noktalara yaklaşamadı. Bekâr evlerinde, dar bütçeli gece sohbetleriyle söze taşıdı doyurulamamış tüm dürtülerini. Geleni gideni çoğunluk erkek arkadaşları oldu. Derbeder bekâr evinin ve üç kuruş aylığının gerçekliğiyle karşılaşan kızlar, arkasına bakmadan kaçıp gitti yanından. Hangi konuda yoğunlaşsa düşüncesi, mutlaka kadınlara, kızlara da uğruyor. Elinde değil*" (s.21).

Ayhan'ın aile evinden uzak kalması onu benliği ile baş başa bırakmıştır. Artık kendi iç dünyasını özgürce dinleyecek adımlara ihtiyacı vardır. Karakale kasabasında Melisa ile tanışması onun ruhunda yeni serüvenlere yol açar. Tıpkı gençliğindeki gibi yeni bir aşka meftun olmuştur. Ayhan'ın gençliğinde pek yerine getiremediği cesaretsizliği son bulur ve artık cesur adımlar atmaya başlamıştır. Melisa'yı konser sonrası dışarıda bekleyip rezil olma uğruna onunla tanışması ve kartını vermesi kendisindeki cesaretin ve özgüvenin farkına vardığını gösterir:

"*İnanılacak gibi değil ama birden tutulmuştu kıza. O ilk çocukluk vurgunu gibi. Ankara'daki o tekdüze yaşamdan bu yüksek ve soğuk kasabaya gelince; benliğini sarmalayan ipler parçalanmış, ruhu özgür kalmıştı işte. Daha önceleri birçok kez cesaret edemediği bir şeyi de yapmış, kızın önüne çıkıp konuşmayı başarmış, kartını vermişti üstelik*"(s.34).

Melisa Ayhan'a görüştüğü bir arkadaşının olduğunu söyler. Ayhan başlangıçta dünyası yıkılsa da hiç olmazsa duygularını saklamadan söylemesi gerektiğini düşünür. Böylece Melisa'ya duygularını hissetmesini sağlamak ister. Ayhan'ın içinde fırtınalar kopar. Kendi gerçekliğiyle yüzleşir. Duygularını ifade ederken niyetinin samimi olup olmamasıyla hesaplaşır. Bazen sevdiği kadınla konuşmanın verdiği mutluluk varken bazen de aldığı yanıtlardan dolayı kendin boşluğa düşmüş gibi hisseder.

Ayhan'ın hem Melisa'ya hem de Sevcan'a karşı duyduğu aşkı anlatıcı "maymun iştahlığı" olarak niteler. Bunun yanı sıra Yunan mitolojisindeki "Sappho-Ezop- Alceus" lirik aşkına benzetir. Sappho'nun yaşadığı aşk ona ilham kaynağı olur.Antik dönemin ve tüm zamanların en bilinen kadın şairi ve müzisyeni Sappho (Sapfo), milattan önce yaklaşık 630 yılında Lesbos (Midilli) Adası'nda doğmuştur. Şair Antipatros'un 'Lesboslu kadınların şanı' olarak söz ettiği Sappho destandan lirik şiire geçişi temsil eder. Roma'da, halka açık ilk park olan, Pompeii Portikosu'nda Knidos Afroditi'nin heykeli ve Byzantion'da Homeros ve Hesiodos gibi ozanların heykellerinin yanında Sappho'nun heykelinin de yer aldığını biliyoruz. Atinalı şair ve yasa koyucu Solon, Sappho'nun şarkılarından birisini dinledikten sonra, o şarkıyı öğrendiğinde artık ölebileceğini söyler. Günümüze ulaşan şiirlerinin çoğu aşk şiiri olarak nitelendirilen Sappho, bütün tanrılardan eski olan aşk tanrısı Eros'u en etkileyici şekilde anlatan kişi olarak yorumlanır. Sappho şiirlerinde kadınlara duyduğu

hayranlığı ve aşkı da özgürce dile getirir. Kadınların kamusal alanın tamamen dışında oldukları ve cinsel deneyimleri hakkında bilgiye ulaşılamayan bir dönemde, Sappho'nun şiirleri kadınlar arasındaki aşk ilişkilerine tanıklık eder. Sappho, büyük bir şair olduğu kadar, şiirlerinde bir kadın için arzuyu ifade eden, kadınların hayatlarına, ritüellerine, kıyafetlerine, duygularına ışık tutan, toplumsal gerçekleri dile getiren ve kız çocukların eğitimini önemseyen bir kadın olarak da önemlidir. Ancak kadınlara yönelik arzuyu dile getirmek amacıyla güçlü heteroseksüel kavramları kullanır. Aşk şiirlerinin çoğunu mitolojiden, tarihten ve eril dilden yola çıkarak biçimlendirir (" Soppho: Aşkın İlk Tanımı", 2021). Ayhan'ın Sevcan'a karşı duyguları daha samimi duygulardır. Çünkü Melisa'da olmayan doğallık ve kendi yaşayış tarzına yakınlığı onu cezbetmiştir. Tıpkı Melisa'da olduğu gibi Sevcan'a karşı da duygusal ve dürtüsel düşünceler arasında gidip gelir. Sevcan'ın başka bir adamla birlikte olduğunu daha önce duymuştur. Buna rağmen adamın Sevcan'daki eksik kalan yönünü tamamlayamadığını düşünerek Sevcan'a karşı derin duygular besler. Sevcan'a karşı kendini abi gördüğü Seyit ile karşılaştırır. Sevcan'ın sürekli Seyit'ten bahsetmesi Ayhan'ı kıskandırır. Ayhan bu noktada kendini sorgular. Kendisinin bir kadına yaklaşımını hep basit ve aptalca görür.

Romanda Ayhan ile Melisa'nın evlilik hakkındaki tutum ve yaklaşımlarına değinir. Kendi geleceklerini etkileyen bu konu onların geçmişteki yaşantılarında evliliğe karşı korku ve çekingelerini iç dünyalarında yaşarlar. Genç erkeklerin ve kadınların evlilikle ilgili umutları ve korkuları birlikteliklerinin yazgısını büyük ölçüde etkileyecektir. Ölüm onları ayırana dek birlikte yaşamayı seçen iki kişi evlilikle ilgili bazı fikirler oluşturmuşlar, bazı hayaller kurmuşlar ve düşüncelerinde evliliği canlandırmışlardır. Bir evliliğin geleceği, bu beklentilerden ya da gelecekle ilgili bu hayallerin gerçekleşmesinden ya da engellenmesinden bağımsız değildir (Reik, 2009, s. 34).

Ayhan evlilik konusunda hep çekingendir. Ona göre evlilik aşk ve sevgiyi yıpratır. Evlilik konusundaki korkusu da bundan ileri gelir. Melisa bu konuda Ayhan'dan daha özgürdür. Ona göre böyle bir korku söz konusu değildir. Bir sorun olduğunda insanın vazgeçmeyi bilmesi gerekir. Dolayısıyla Ayhan ile Melisa'nın dünyasındaki ilk farklılık burada gerçekleşir. Aşk için değil, para için evlenen biri türün menfaatinden çok kendi menfaati için yaşar. Hakikatin tam aksi olan bu durum doğaya aykırıdır ve hakir görme gibi bir duygu uyandırır. Ailesinin isteğine karşı

çıkarak zengin ve henüz genç bir erkekle evlenmeyi reddedip, tüm mantık evliliği görüşlerini duymazdan gelerek zevkine uygun başka birini tercih eden genç kız ise türün menfaati için kendi mutluluğunu feda etmektedir. Ancak ailesi yalnızca birey-sel egoizm ruhuyla hareket etmesini istediği halde önem bakımından daha ağır basan bir tercih yaptığı için, daha doğrusu doğanın ruhuna uygun davrandığından, genç kız belirli bir takdiri hak etmektedir. Melisa'nın Ayhan'a karşı tutumu kendi menfaatinin bir gereğidir. Çünkü Melisa Karakale'den gitmek için düzmece bir evliliğin peşindedir. Başlangıçta Ayhan'a yüz vermese de içine düştüğü bu vaziyet onu Ayhan'a yakınlaştırır. Böylece evliliği ve aşkı bu doğrultuda kullanır. Tüm bunlara rağmen Ayhan'ın da Melisa'ya olan tutkusundan dolayı bunu görmezden gelmesi belli bir süre yakınlaşmasına yol açar. Böylece Ayhan sonunda hayallerine kavuşur. Beraber gittikleri köydeki evde Melisa ile yakınlaşır. Bu yakınlaşma Ayhan için yüreğinin en derinlerine dokunan ve sır gibi saklayacağı türden bir yakınlaşmadır. Ayhan Melisa'ya "Kirazım" diye seslenir. Çünkü kiraz o yöre için hasret çekilip sonunda kavuşulan bir meyve gibidir.

Ayhan bazı durumlarda Melisa'ya yakınlaşamamasını kendi ideolojik ahlak prensibi olarak görür. Ancak iç dünyasındaki sorgulamasında bu durumun aslında kendi beceriksizliği ve pısırıklığından ileri gelir. Ayhan Sevcan'ı Melisa'ya karşı kendine daha bir cezbedici bulur. Sevcan onun için kendi ifadesiyle "tehlikeli ve yasak bir meyve" gibidir. Ayhan'ın kadınlara karşı bu davranışı anlatıcının da ifade ettiği gibi bir tür "saplantı"dır. Kadınları cinsel bir obje olarak görür. Dürtüleri duygularından önce gelir.

Ayhan'ın gerek evlilik gerekse yaşam tarzları açısından Melisa ile ayrı dünyaların insanlarıdır. Ayhan kitaplardan, ideolojilerden ve söyleşilerden bahsetmesi Melisa'nın canını sıkar. Çünkü bunlar onun için ilgi alanları değildir. Aksine müzik, eğlence gibi alanlar Melisa'nın dikkatini çeker. Oysa Ayhan da bunlara yabancıdır. Ayrıca aralarındaki yaş farkı bu uyumsuzluğun da bir sebebidir. Ancak buna rağmen ortak dünyaları duyguları ve beden dilidir. Bir yandan da dürtüleri onları bir araya getirir.

Ayhan aşk hikâyesi ne Melisa ne de Sevcan'a kavuşabilmiştir. Melisa ile dünyalarının farklı olması nedeniyle, Sevcan ile kendi hatası ve suçlaması nedeniyle kavuşulamayan bir aşka dönüşür. Onlar yarım kalan aşkların hikâyesidir. Ayhan'ın

Melisa ve Sevcan ile karşılaşması hiç olmazsa onda güzel hatıralar bırakmıştır. Melisa onda cesareti sonucunda ulaşılmış bir aşktır. Sevcan ise abisi Seyit'ten bir armağandır.

3.3.2.2. Halk Kültürü

Halk kültürü ürünleri, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sisteminin, yaşama biçiminin anlatıcı ve söyleyiciler tarafından özümlenip yorumlanmasıyla özgün anlatımlara kavuşur. Anonim ürünler, bireysel yaşantının toplumsal örnekleridir. Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra estetik modelleri de halk kültürü ürünlerinde temsil edilir. Kültür çevresi değiştikçe toplumsal kuralları etkileyen köklü farklılık ve değişimler halk kültürü ürünlerine kademe kademe yansır. Halk kültürü, bir bölgedeki kültür ürünlerinin tümüdür. Toplumun sosyo-ekonomik dinamiklerini ortaya çıkartmakta, milletin kültür birliğini sağlamaktadır. Temel özelliklerinden biri de yerelliktir. Gelenekler ilişkiler gibi, yerel özellikler taşıyan günlük yaşam zamanla çeşitli etkenlere bağlı olarak genel, yaşam içinde görülür. Bireysel yaşantının toplumsallaşmış örnekleri olan halk kültürü ürünleri çeşitli düzeylerde iletişim sağlama işlevini de yerine getirir. Milletleri diğer kültürlerden ayıran kültürel özelliklerin esası halk kültürüdür (Artun, 2000, s.165). Gazeteci Ayhan'ın Karakale yöresine gitmesinin amacı yöreyle ilgili halk kültürü araştırması yapmaktır. Yörenin, ritüellerini, söylencelerini, örf, adet ve geleneklerini yöredeki kaynak kişiler aracılığıyla inceler:

"*Asıl yapılması gereken çalışma bu. Kutlarım, güzel bir konu seçmişsiniz. Özellikle de kültürel yozlaşma üzerinde durulmalı. Anadolu'nun her köşesinde olduğu gibi burada da yörenin halk kültürü, gelenekleri, yaşam biçimine özgü güzel alışkanlıklar bir bir yok olup gidiyor. Bunun sorumlusu da televizyonlar ve 12 Eylül'den sonra tüketim kültürünün kışkırttığı merkezci istismarcı politikaların öne çıkmış olması*" (s.53).

Ayhan yörede araştırma yapmak için özellikle Kültür Müdürlüğünde kendisine yakın olan müdürle konuşarak, bir gazeteci kimliğiyle bağ kurarak çalışmalara başlar. Ankara'daki gazete yönetimi kendisine on beş günlük bir süre tanır. Bu sürede Ayhan bir ürün ortaya koyarak gazeteciliğini ispatlamak ister. Amaca gazetede bir yayın dizisi ortaya koyup kendi içinde de sorguladığı sorumluluk ve öz güven duygusunu yenmek içindir.

Ayhan eline bir ses kayıt cihazı alır ve yöredeki kaynak kişilerle derleme çalışmaları yapar. Sabahattin öğretmenden başlar. Ondan yöredeki halk kültürü geleneğinden "imececi yaşam biçimi"ni öğrenir. Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlüğünde imece, "birçok kimsenin toplanıp el birliğiyle bir kişinin veya bir topluluğun işini görmesi ve böylece işlerin sıra ile bitirilmesi" olarak tanımlanmıştır. Yazar anlatıcı imece kültürünün kolektif bir halk davranışı olduğunu belirtir. Bu kültürün yozlaşmaması ve ona sahip çıkılması gerektiğini belirtir. Ayrıca gelenek ve yenilik tartışması yapar. Geleneğin sisteme kurban edildiğini dile getirir:

"*Ayhan'ın kafasında bir şimşek çakmıştı! Hani o epifani dedikleri şey bu olsa gerekti. Güncel kültür, televizyon, yozlaşma gibi hemen her kesimin yakındığı kavramlar üzerinde gezinirken, çok önemli konulara el atmış oluyordu. Yayılmacı bir kültür politikasına karşı, yerel ve en insanca karşı duruşun öğeleriyle uğraşacaktı. Halk kültürüne sahip çıkmak, adı öyle konmuş olmasa da devrimci bir eylem olacaktır. Aynı zamanda, Seyit bunu çok önceden görmüş, çalışmalarını bu noktada yoğunlaştırmıştı. Sebahattin öğretmen bile bir şeyler kapmıştı Seyit'ten. Arka arkaya karşısına çıkan bazı olaylar nedeniyle apar topar buradan ayrılmıştı. Aylardır izine rastlanmamış olması da akla kötü şeyler getiriyordu. Cemal'den de izin aldı. Ses kayıt aletini açtı. Yöre kültürü üzerine, yaşlılardan dinlediği masallar, fıkralar, hatta köy türküleri üzerine sorular sordu*" (s.136).

Romanda halk kültürünün siyasi ideolojilerden bağımsız olarak sadece halkın bir ürünü olduğunu belirtilir. Nitekim halk kültürü ve geleneğin ideolojinin pençesine girerek yozlaştığını ve siyasallaştığını Sabahattin öğretmen aracılığıyla dile getirilir. Halk kültürü, büyük ölçüde kozmik zaman ve sonsuz uzamı taşıyan öğelerle yüklüdür. Kimi coğrafi ve tarihsel kesitlerde, sınıfsal hegemonyalardan, yönetim biçimlerinden, iktidarlardan görece bağımsız bir varoluşla toplumsal iletişim içinde yoğunlukla öne çıkar, her türlü yasak ve tekil söylem karşısında üstünlük kazanır (" Alper Akçam", 2012). Halk kültürü yazar anlatıcının deyişiyle " Şarkiyatçı politikalara karşı bir direnç gücü" olarak nitelendirilir. Bu bölümde halk kültürünün Seyit'in notları çerçevesinde Cumhuriyet döneminden itibaren süregelen sürecini ele alır. Cumhuriyet'in kültür politikalarına gönderme yapar. Köy Enstitüleri'nin kültüre olan katkılarını ifade eder.

Halk kültürünü çeşitli kaynak kişilerden dinleyen Ayhan, Kâtip amcadan yörenin tarihini, gelenek-göreneklerini ve ritüellerini dinler. Bununla birlikte yanında getirdiği ilhan Başgöz'ün, Boratav'ın ve Metin And'ın kitaplarından da faydalanır:

"*Sonra eski geleneklere, köy şenliklerine geçti Katip amca. Yılbaşı kutlamaları, saban çıkarma, harman, kaz kesimi, koç katımı, yağmur törenleri, tavuk barı ve diğer köylü oyunları... Kılık değiştirmeler, yüz boyamalar... Seyit'in köydeki evinden Metin And'ın "Oyun ve Bügü" ve "Geleneksel Türk Tiyatrosu" adlı kitaplarını almış, yanında getirmişti Ayhan. Sabah tan ağardığından bu yana kitaplarla iç içeydi, bu söyleşide de epeyce yol gösterici olmuştu Metin And'ın yapıtları*" (s.167).

Romanda ayrıca yöre kültüründe kadının rolüne de değinilmiştir. Kadının Anadolu kültüründe özel bir yerinin olduğunu ve kültürün taşıyıcısı olduğunu vurgular. Hatta yöredeki "anaşahlık geleneği"nin özellikle dağlık bölgelerde hakim olduğunu belirtir. Kadının eril bir yapıdan ayrı olarak kendi kudretini gösterebilecek bir nitelikte olduğunu söyler. Romanda özellikle Sevcan ve annesi Gülgez bu konuda ön plana çıkan karakterlerdir. Özellikle Gülgez okuryazar olmamasına rağmen tek başına ayakta durabilen, hayata karşı direnebilen bir kişiliğe sahiptir.

Halk kültürünün bir başka geleneği olan köy düğünlerine de değinilir. Sevcan Ayhan'ı köydeki bir düğüne davet ederek çalışmasında malzeme toplamasına yardımcı olur. Düğündeki adetlerden, oyunların şeklinden ve ritüellerden bahsedilir. Düğünlerdeki eski-yeni kültür çatışmalarına yer verilir. Özellikle popüler kültürün asli unsunu yozlaştırdığından dem vurulur. Sonuç olarak halk kültürünün bir yaşam biçimi olarak halkı bir arada tutan önemli bir yapı olduğunu belirtilmiştir. Bu kültürün ideolojiler karşısındaki direncini ve gücü ortaya koyulmuştur.

3.3.2.3. Siyasi İdeoloji

İdeolojiyi, kabaca, gittikçe daha belirgin biçimde odaklaşan altı farklı tarzda tanımlamak olanaklıdır. İlk olarak, ideolojinin, toplumsal yaşamdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreç olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür bir tanım, hem siyasi, hem de epistemolojik olarak yansız ve terimin geniş anlamında alındığında "kültür"e yakındır. İdeoloji veya kültür, bu anlamda, belirli bir toplumdaki bütün anlamlandırma pratiklerini ve simgesel süreçleri kapsayan bir kompleksin tamamına karşılık gelir; toplumsal pratiklerin kendilerinden çok, (bunlar siyaset, ekonomi,

akrabalık kuramı vb.'nin alanına girer) bireylerin bu pratikleri "yaşama" biçimlerini ima eder. Bu anlamda alındığında ideoloji, değerleri hakkında mutabık kalınan sanatsal ve entelektüel çalışmalarla sınırlanan dar anlamda "kültür"den daha geniş, ama belirli bir hayat biçiminin bütün etkinlik ve kurumlarını kuşatan antropolojik kültür tanımından daha dardır. Bu antropolojik anlamda "kültür", örneğin, sporun mali altyapı kurumlarını içerirken, ideoloji, daha çok, sportif etkinliklerde kodlanan simge, anlam ve değerlerle ilgili olacaktır (Eagleton, 1991, s.55). Edebiyat insan merkezli bir alandır. Edebiyatın insanları oluşturan toplum yapısının alanına girerek, toplumsal olanı kendine malzeme yapmasıyla ideolojik sahaya girmesi arasında kalın bir çizgi yoktur. İşte bu sebepten ötürüdür ki edebiyat ve ideoloji tartışmasında bu iki kavramı birbirinden bütünüyle bağımsız görmek ya da bağımsız olarak düşünmek güçtür.

Edebiyatı eser açısından ele aldığımızda ideoloji ile iç içe geçtiğini görürüz. Hatta bazı edebiyat kuramcıları, edebî eseri ideolojiden ayırmazlar. Edebî eserin kolayca ideoloji malzemesi yapılması ve ideolojik çıkarlar, söylemler için kullanılması, bu kullanışa müsait olması da, edebiyat-ideoloji arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Romanda olay örgüsünün odak noktası 12 Eylül dönemidir. 12 Eylül öncesinde Ayhan'ın üniversite yıllarında ideolojik birtakım faaliyetlerde ve söylemlerde bulunması onu sonraki süreçte dünya görüşünü ve yaşayışını belirleyen temel etkenlerdendir. Romanda olay örgüsü her ne kadar 12 Eylül döneminde yaşanmasa da zaman zaman geriye dönüşlerle 12 Eylül döneminin atmosferi sunulur. Ayhan'ın olgunluk çağında bir gazeteci olarak Karakale'ye araştırma yapmak için gitmesi ve orada siyasi atmosferin aradan geçen uzun yıllara rağmen hiç değişmemesi vurgulanır. Bilindiği gibi 12 Eylül öncesi ülkemizdeki siyasi ortamın belirsizliği, toplumsal şiddet olayları ve sağ-sol ayrılıkları toplumsal huzuru olumsuz etkilemiş ve akabinde de askeri darbeye yol açmıştır. Özellikle sol ideolojinin de etkisini gösterdiği 70'li yıllarda sola yönelik uygulamalar sol ideoloji için bilinçaltı hafızada yer edinmiştir. Türkiye'de 12 Mart'ta solun yenilgisi, halktan kopuşu ve sürdürülen anarşinin verdiği huzursuzluk, toplumun her şeyden önce güvenli bir yaşam aramasına neden oldu. Bu yüzden askeri diktatörlük kendisini destekleyen bir ortam buldu, hiç değilse başlangıçta. Solun bozguna uğraması yalnız Türkiye'de değil, dış dünyada da yaşanıyordu. Sovyetlerdeki rejimin de çöküş işaretleri verdiği l980'lerin ilk yıllarında sosyalizmi savunmak güçleşmişti. Bu durum Türk romanını da etkiledi. 1950'lerden

bu yana yazarların hemen hepsi toplumcu ya da en azından ilericiydiler ve roman yazarken belli bir dünya görüşüne yaslanıyorlardı. Temelde Marksist olduğunu söyleyebileceğimiz bu dünya görüşünün toplumsal ve ekonomik sorunlara, sömürü düzenine çözümleri hazırdı. Ne ki 1980'lerde durum çok daha karmaşıklaşmış ve ideolojik hazır çözümler geçerliliğini yitirmişti. Devletin amaçladığı kapitalist modele ve serbest piyasa ekonomisine karşı alternatif bir sistem üretecek hali yoktu solun. Bu açıdan romancı da boşlukta buldu kendini (Moran,1994, s.50). Böylece bu dönemin tematik olarak yansıtılan romanlarında ideolojilerle karşı karşıya kalan, varlığını hissettiren ve ideolojilerle çatışan karakterlerin olduğunu görürüz.

12 Eylül sonrasının başka bir gelişmesi ise, çok noktadan ve eleştirel bakan, bütün ideolojilerle hesaplaşan ve yeni bir yol aradığını hissettiren bir politik romanın yazılmış olmasıdır. "Aydınların ideolojilerle hesaplaşması" diyebileceğimiz bu olguyu görmezden gelmek mümkün değildir (Narlı, 2015, s.344). Romanda Ayhan'ın, Seyit'in ve Karakale'nin başına geldiği olaylardan yola çıkılarak sürekli geriye dönüşlerle 12 Eylül dönemine göndermelerde bulunulur. Bu kişiler 12 Eylül döneminde yaşadıkları olayları anımsarlar. Ayhan'ın Selim öğretmen ile görüşme öncesinde onu sivil polise benzetip tedirgin olması 12 Eylül döneminin bilinçaltında yer edindiğini göstermektedir:

"*Ona doğru bakıyorlardı. Danışmadaki görevli parmağıyla Ayhan'ı gösterdi. İçi cız etti birden, 12 Eylül döneminde kaçak gezdiği günleri anımsadı. O günlerden sonra, uzaktan kendisine bakan herkesi sivil polis varsaymak gibi bir alışkanlık yerleşmişti bilincinin en ürkek köşesine*" (s.41).

Sabahattin öğretmen de 12 Eylül döneminden nasibini alan bir kişidir. O dönemde cezaevinde kalmış, türlü işkenceler görmüş bir öğretmendir. Özellikle Karakale kasabasında hemen hemen herkesin gözaltına alındığı, öğretmenlerin sürgün edildiği dile getirilir. Bu eylemlerin bölge halkını korkuttuğu ve itaatkar bir kimseler yetiştirdiği vurgulanır. 12 Eylül sonrasındaki süreçte böylece Sabahattin öğretmenin ifadesiyle "adam sendeci" takımların yetiştirildiği ve hangi ideoloji olursa olsun halka ve köylülere meydan okuduğu aktarılır. Ayhan ve Karakaleliler 12 Eylül sonrasında aradan uzun yıllar geçse de kendi ideolojik çizgilerinden bu sürecin hala etkisinin devam ettiği görüşündedirler. Kendilerine yönelik uygulamalar, baskılar o dönemi yaşamış olanlara adeta tekrar hissettirildiği kanısındadırlar. Ayhan'ın Şehir

Kulübü'nde kendisini izlediği düşüncesine kapılması bu hissi ortaya çıkaran bir durumdur.

Seyit'in köylüler için kooperatif teklif etmesi, köydeki otlaklar için mücadele etmesi sonucunda köylülerin bir kısmının Seyit'i "komünist" olarak yaftalaması sonucunda Seyit'in orayı terk etmesi yine 12 Eylül baskısının yöre üzerindeki etkisini gözler önüne serer:

" *Çocukluğunda da, gençliğinde de Ankara'da yaşayan ailesinin yanını değil, buraları, buradaki yakınlarını, bu hırçın ve doğal çevreyi yeğlermiş hep. Her olanakta koşup buralara gelmiş. 12 Eylül'den önce köy dernekleri kurmuş, kooperatifler oluşturmaya çalışmış. Bavul bavul gazete, kitap getirip dağıtmış. Köylülerin katıldığı toprak mitinglerine öncülük etmiş, köylülerle birlikte tırpan çeker, öküz arabalarıyla ot, saman taşımış*" (s.86).

Yörede birtakım emelleri olan kişiler siyasi egemenliği de kullanarak Seyit'i dışlayıp kendi hükümlerini devam ettirmek istemişlerdir. Böylece Seyit romanda kötülüğe, haksızlığa ve adaletsizliğe karşı duran bunun sonucunda yöreyi terk etmek zorunda kalan bir kişi olarak göze çarpar.

Ayhan'ın abisi olarak gördüğü Seyit'in adını kullanarak Karakale'de muhatap alınması hem lehine hem de aleyhine bir durumdur. Çünkü Seyit sayesinde Sevcan ve Melisa ile tanışmış, onun sayesinde köylülerle ve kasabadaki kişilerle iletişim kurmuştur. Bunun yanı sıra Seyit'e yöneltilen "komünist" suçlamasından Ayhan da nasibini alabilecek durumdadır. Ancak Ayhan bu tür siyasi meselelere tarafsız bakmaya çalışmıştır. bu tarafsızlık bir sonuç getirmemiş, Ayhan'ın çalışması fazla siyasi bulunarak reddedilmiştir.

Romanda Ayhan'ın Seyit'in notlarından özellikle Türkiye'deki ideolojik tartışmaların ve siyasetin kültür üzerindeki etkisi üzerine okumalar yapar. İnceleme kitaplarını okuyarak dönemin fikir tartışmaları hakkında bilgiler edinir. Özellikle Tanpınar'dan Orhan Pamuk'a kadar fikir eleştirileri üzerinde durur. Orhan Pamuk'un Kar romanındaki politik eleştiriye vurgu yapar. Halk kültürünün ve edebiyatın siyasi hegemonyaya boyun eğdiği, halk kültürünü savunmanın anarşistlik olduğu eleştirisinde bulunur.

3.3.2.4. Hayal Kırıklığı

Türkçe Deyimler Sözlüğü'nde yer alan anlamı; gerçekleşmesi istenilen veya umulan bir şeyin gerçekleşmemesinden duyulan üzüntü, düş kırıklığıdır. İnsan hayatının doğasında var olan bir yön olarak kabul edilmek, arzulanan her şeye ulaşılmasının imkânsızlığının varsayılması gerçeğidir. Kilit nokta, ideal ile gerçek arasındaki bu farklılığı yönetme ve kabul etme becerisinde yatmaktadır. Böylece, sorunun kökenleri dışsal durumlarda kendi içlerinde değil, bireyin kendileriyle yüzleşme biçiminde bulunur. Bu açıdan bakıldığında, hayal kırıklığının hem bu durumdan hem de duygusal düzeydeki deneyimin yanı sıra ortaya çıkan gerçek bir durumdan oluştuğu anlaşılmaktadır. Hayal kırıklığı, ihtiyaçların karşılandığı veya gerçek ihtiyaçların karşılanamadığı veya taleplerin mevcut fırsatlarla uyuşmadığı durumlarda ortaya çıkar.

Romanda Ayhan'ın hayalleriyle başlayan iki serüven vardır. Birincisi bir gazeteci olarak başarılı bir düzeyde araştırma yapıp yazı dizisi yayınlamaktır. Çünkü Ayhan gazete merkezinde hep ikincil planda kalan, önemli işlerde bulunamayan sıradan bir kişidir. Tam olarak gazeteci kimliğine de sahip değildir. O bunun üstesinden gelmek için bu çalışmayı yapar. İkinci ise Karakale'de karşılaştığı Melisa'ya aşık olup bu duygusunun karşılıklı bir aşka dönüşmesi için uğraşmaktır. Denilebilir ki Ayhan aklındaki ve kalbindeki hedeflere ulaşmak ister. Başlangıçta hayallerini gerçekleştirmenin adımlarını atar. Bir yandan araştırmasını süratle tamamlamaya çalışır. Öte yandan Melisa ile yakınlık kurarak duygusal bir bağ kurar.

Gerek içsel dürtülerden kaynaklanan sebeplerden gerekse dışsal siyasi sebeplerden dolayı beklentisi boşa gider. İlk hayal kırıklığı araştırdığı yazı dizisi gazetede siyasi görüşlerinden ve çalışmalarının siyasi bulunduğundan dolayı kabul edilmez. İkinci bir hayal kırıklığı olarak Sevcan'ın yasak aşkı tarafından öldürülmesiyle beraber Melisa'nın tutumundaki umursamazlık onda derin yaralar açar. Böylece her iki hayali de yarım kalan birer umutlara dönüşür. Nitekim hayalleri acı gerçeklerle yüzleşir. Kendi iç dünyasındaki açmazların, bocalamaların bir sonucu olarak aşk duygusunda kendini gerçekleştirememenin umutsuzluğuna bürünür. Öte yandan geçmişte yaşadığı siyasi mücadelelerden bu yana yüzleştiği ideolojik hesaplaşma da hayallerini gerçekleştirmesinin önüne geçer.

3.3.2.5. Yazgı

Yazgı sözlükte Tanrı'nın uygun görmesi, Tanrı'nın isteği, kader, ezelî takdir, yazı, alın yazısı, hayat, mukadderat, takdiriilahî anlamlarına gelir. Yazgı bu anlamların dışında esas itibariyle yazgı insanın kendisiyle ilgili bütün olan bitenleri, olmakta olanları ve gelecekte olacakları önceden ve planlanmış bir biçimde düzenlediğine inanılan bilinçaltının bir dışavurumudur. Yazgı, çocuklukta yaşanan travmalar sonucunda insanın iç dünyasına yerleşerek kendini tekrar etmek ve gerçekleştirmek için uygun koşulları yaratmaya çalışan bir yapıdır. İnsan yaşamını, yazgısına göre, yani çocuklukta iç dünyasına yerleşen, kendini tekrar etmek ve gerçekleştirmek için uygun koşulları yaratmaya çalışan bir yapıya göre algılar.

Romanda anlatıcı Sevcan'ın evli bir adamla yasak aşk yaşamasını annesi Gülgez'in yaşadıklarının tekrarına bağlar. Jung bu durumu anne arketipi içerisinde olumsuz anne kompleksine bağlar. Kadındaki anne kompleksi Eros'un aşırı gelişimine yol açmazsa, kız anneyle özdeşleşir ve dişilik özellikleri felce uğrar. Kız kendi içgüdüler dünyasının, annelik içgüdüsünün ve Eros'un bilincinde olmadığı için kendi kişiliğini anneye yansıtır. Bu kadınlara anneliği, sorumluluğu, kişisel bağlılığı ve erotik arzuları anımsatan her şey onlarda aşağılık kompleksine neden olur ve onları bunlardan kaçmaya zorlar; kaçıp sığındıkları yer, kıza tümüyle ulaşılmaz gelen her şeyi mükemmel bir biçimde, denebilir ki bir üstkişilik olarak yaşayan anneden başkası değildir elbette. Kızın istemeye istemeye hayran olduğu anne, onun yaşayacağı her şeyi önceden yaşayıp tüketir. Kız ise kendini feda ederek anneye yapışmakla yetinir, bir yandan da bilinçsizce, denebilir ki kendine rağmen, annenin tiranı konumuna yükselir, fakat bunu tam bir sadakat ve boyun eğme maskesi altında yapar (Jung, 2021, s.30). Gülgez başına gelen hadiseden dolayı kızının da aynı yazgıyı yaşamaması için bir şeyler yapmaya çalışır. En azından bir farkındalığı vardır:

"*Öyküyle ilgili daha ne çok şey vardı konuşacak! "Seyit'in o öyküsü, senin yaşamın için bir tür öngörü olmuş Sevcan,' diyebilirdi kıza. 'Seyit, annene, kızım da benim yaptığımı yapmasın diye evin eşiğini söktürüp köyün içinde taşıtmış ama sen de annenin izinden gitmiş, evli bir erkekle birlikte olmuşsun*" (s.124).

Bu tip, olumsuz anne kompleksine mükemmel bir örnektir. Leitmotifi şudur: Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım! Bir yandan, asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık, bir yandan da, anneyi kıskançlıkla reddetmekten

ibaret olan Eros'un aşırı gelişimi söz konusudur. Böyle bir kız ne istemediğini çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. (Jung, 2021, s.30) Böylece Sevcan aslında annesi gibi olmamaya gayret ederken o da annesinin yazgısını taşımak zorunda kalmıştır.

3.4. *Eğer* Romanında Yapı Ve İzlek

3.4.1. *Eğer* Romanında Yapı

3.4.1.1. Romanın kimliği

Alper Akçam'ın Eğer romanı 2015 yılında Tekin Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 334 sayfadan oluşan eser 47 bölümden oluşur. Romanda olay örgüsü iki ana olay halkasından oluşmaktadır. Bu iki olay halkası başlangıçta ayrı bir şekilde ilerlerken romanın sonlarında bir rastlantı olarak birleşir. Romanın bu iki olay halkası Nuran'ın ve Kemal'in hikâyelerinden oluşmaktadır. Eser farklı şehirlerde yaşayan Nuran ve Kemal'in birbirinden farklı dünyasını, birbirinden farklı aşk hikâyelerini sonunda birleştirerek ele alan bir aşkın ürünüdür. Romanda yazılış tekniği bakımından yazar anlatıcının aktif rol üstlenmesi göz önüne alınırsa romanın bir üstkurmaca roman özelliği taşıdığı söylenebilir.

3.4.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Eğer sözcüğünün TDK sözlükte anlamı şayet olarak geçmektedir ve şart cümlelerinde anlamı güçlendirmek için kullanılan bir kelimedir. Şart cümlelerin başına gelerek cümleleri kuvvetlendiren kelimeler arasında eğer kelimesi bulunmaktadır. Dolayısıyla bir koşula bağlı bir anlam ifade etmektedir. Eğer romanı bir anlatı olarak kurgunun gerçek mi yoksa salt kurgudan mı ibaret olduğu izlenimi taşır. Yazar ile yapılan bir söyleşide yazarın roman ile ilgili ifadelerinde eserin içeriği ile ismi arasındaki bir ilişkiyi görebiliriz:

"*Yazılanlar yaşanmış mı, yalnızca yazılmış da yaşanmış gibi mi gösterilmiş; çok anlaşılmayan bir düğümle biter roman*" (Birgün Kitap Eki'nde Hale Seval Söyleşisi https://alperakcam.com.tr/).

Romandaki iki olay halkasının gelişimi daha sonra birleşmesiyle meydana gelen kurgunun üstkurmaca olarak anlatımı dikkat çeken bir husustur. Bu anlatıda hikâyenin kurgulanması, yazar anlatıcının kurguyu düzenlemesi, hikâyenin gerçeklik payı üzerinde belli koşullara göre yeniden yazılması kurgunun koşullara göre anlam kazandığını gösterir. Nitekim romanda herhangi bir olay örgüsünde yazar anlatıcı olayları ele alırken "eğer" sözcüğünü sık sık kullanır:

"*Dışarıdan da dikiş işi alıyordu. Dikiş makinesini bırakır, okumaya çıkardı evlere. Eğer... Amcasıyla aynı apartmanda oturuyor olmasalar, belki evet derdi bir taliplisine annesi. Bilinmezdi*" (s.11).

Böylece kurgu "eğer" kelimesiyle ilişkilendirilerek romanın ismi ve içerik ilişkisine yönelik bir ipucu niteliği taşır.

3.4.1.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Eğer romanında üstkurmaca tekniği hâkimdir. Yazar ile anlatıcı içi içe geçmiştir. Yazar anlatıcının romanda zaman zaman kendini hissettirmesi, devreye girmesi ve sözü emanet etmesi anlatıcının üstkurmaca tekniğiyle olay örgüsünü düzenlediği söylenebilir. Üstkurgu terimi, kurgu ve gerçek arasındaki ilişkiye yönelik soruları ortaya koymak için öz bilinçli ve sistematik bir şekilde eserin kendi statüsüne dikkat çeken kurgusal yazıma verilen bir addır. Bu tür yazım, kendilerine ait yapı metotlarının bir eleştirisini sağlarken sadece anlatı kurgusunun temel yapılarını incelemez aynı zamanda edebî kurgu metninin dışındaki dünyanın muhtemel kurgusallığını da keşfeder (Ören, 2016, s.16). Eğer romanında yazar anlatıcı Kemal'in ve Nuran'ın hikâyelerini anlatırken romanın sonunda bu hikâyeleri birleştirerek belli bölümlerde kurgunun nasıl sonuçlanması gerektiğini olay örgüsünün içinde yer alarak düzenler. Yazar anlatıcı İrfan Bey kişisiyle kendini gösterir. Böylece kurgunun gidişatına yön vereme adına başkişi Kemal ile görüşerek kurguyu sonuçlandırmak için anlatıyı yeniden ele alarak sonuçlandırır:

"*Doktor İrfan'dı gelen. Gülümseyerek bakıyordu Kemal'in mutlu bir hayalden gerçeğin karasına inerken dağılmış yüzüne. 'Nasıl, beğendin mi?' Yutkundu Kemal. Köye doğru baktı. Sesi çok uzaktan gelir gibiydi. 'Ben de yazabilsem, böyle yazardım,' dedi*" (s.334).

Romanda anlatıcının olay örgüsünün nesnel dünya mı yoksa kurgu dünyası mı olduğu konusunda iç içe geçmiş olayları çözümlerken anlatının kurgu olduğunu okura hissettirir. İrfan Bey'in böylece bir roman yazacağını romandaki konunun olay örgüsündeki konuyla örtüştüğünü söylemesi gerçek ile kurgunun iç içe olduğunu gösterir:

"*Kemal konuştukça, doktor da romanda yazdıklarını anlatıyordu. Yaşananla yazılan karışıveriyordu birbirine. Adamın aklı fikri hayatta değil de, yazdıklarındaydı. Yaşam değil de kâğıttaki izdüşümü, ya da sanatsal dönüşümü ilgilendiriyordu onu...*" (s. 315).

Bunun yanı sıra Kemal'in Nuran ile tanışmasını, gece yaşanan o kavgayı İrfan Bey'e anlatırken İrfan Bey'in bunu anlamış olduğunu ifade ederek bir üstkurgunun devrede olduğu gösterilir. Hatta İrfan Bey'in yakın zamanda Kemal'e " senin hikâyen başka bir konuma geçeceğini" belirterek yazar anlatıcının olay örgüsünde devreye girdiği ortaya çıkmaktadır. Yazar anlatıcının olayın içerisinde olması, olay örgüsüne yön vermesi ve eserin yazılış sürecini okura hissettirmesi anlatının üstkurmaca bir teknikle ele alındığını gösterir.

Romanda yazar anlatıcı hâkim bakış açısıyla olay örgüsünü düzenler. Kişilerin zihninden geçen konuşmaları, duyguları bilir ve üst perdeden okura aktarır. Kemal'in Gülşen'e karşı duygularını, dürtülerini ifade ederken bunun sadece kendi zihninde geçen yargılar olduğunu belirtir. Yazar anlatıcı Kemal'in hırsızlık yaptıktan sonraki pişmanlığını aktarırken sızlanmasına bundan sonra gerek olmadığını artık ileriye bakması gerektiğini söyleyerek bir bakıma başkişiye yön verir, onu uyarır. Ayrıca yazar anlatıcı başkişinin arzularından, davranışlarından sonra rüya görmesini ve rüyanın kişinin o haldeki durumunu ve gelecekteki durumunu okura göstermesi bu yolla olay örgüsüne etki etmesi önemli bir husustur. Romanda başkişi Kemal'in yaşadıklarını, iç dünyasını ve yaptığı davranışlarının gerekçesini sunarken zaman zaman geriye dönüşlerle nedenlerini okura aktarır. Bir bakıma karanlık noktaları aydınlatır.

3.4.1.4.Olay örgüsü

Eğer romanı çok zincirli olay örgüsünden oluşur. Çok zincirli olay örgüsü birden fazla olay halkasının ayrı olarak başlayıp sonunda birleşmesiyle oluşan bir

olaylar zinciridir. Asıl olay zincirinin kendi içinde çeşitlendiği, başka bazı dallara ayrıldığı olay örgüsüdür. Bu çeşitlenme ve dallanma, bir ana olaya bağlıdır; bunlar, birbirinden bağımsız zincirler değildir. Ana olay içinde ortaya çıkan çeşitli dallanmalar, yine ana olaya bağlanarak sonuçlanır (Çetişli, 2021: 86). *Eğer* romanı Nuran ve Kemal'in hikâyelerini anlatan iki ana halka üzerinden işlenip sonunda birleşerek sonuca bağlanan bir romandır. Bu iki ana halkayı iki bölüme ayırıp sonunda birleştirerek şu şekilde olay örgüsünde sınıflandırabiliriz:

1. Bölüm: Nuran'ın Hikâyesi

- Özgür bir irade ile yaşayan Nuran'a yönelik aile baskılarının artması
- Bu baskılara aldırış etmeyen Nuran'ın Cengiz ile arkadaşlık etmesi
- Kuzeni Ümmühan'ın Nuran'ı Cengiz konusunda uyarması
- Nuran'ın Cengiz konusunda yine de temkinli davranması için Cengiz ile görüşmesi
- Pastanede Cengiz ile görüşen Nuran'ın Cengiz'in tavırlarına taviz vermemesi
- Annesi Havva'nın Nuran'ı davranışlarından dolayı uyarması
- Nuran'a görücü gelmesi ve Nuran'ın kabul etmemesi
- Ümmühan ile Nuran'ın kapanma konusunda tartışmaları
- Baskılar karşısında Nuran'ın evlenme fikri için Cengiz ile görüşmesi
- Cengiz'in Nuran'ı arabayla şehir dışına götürüp tacizde bulunmaya çalışması
- Gece geç saatlerde şehir dışındaki kırsal alanda Cengiz'in Nuran'ı taciz etmeye çalıştığını gören Kemal'in Cengiz'i vurup Nuran'ı kurtarması

2. Bölüm: Kemal'in Hikâyesi

- Kemal'in sınıf arkadaşı Gülşen ile beraber okula gitmek için onun evine gelmesi
- Kemal'in Gülşen ile yolda giderken sohbet etmeleri
- Gülşen'in ailesinin tek geçim kaynağı olan atının ölmesi
- Gülşen'in ailesinin taşınmaya karar vermesi
- Kemal'den ayrılacağını düşünen Gülşen'in vedalaştığı sırada onu öpmesi
- Geçim sıkıntısı yaşayan Gülşengilin taşınmaması için Kemal'in para bulmaya çalışması
- Kemal'in para bulmak ders çalışmak için evlerine gittiği arkadaşı Volkan'ın evindeki altınları çalması

- Çaldığı altınları bozdurmak için Ankara'ya gitmesi
- Ankara'da eski dostlarından kuyumcu Nihat'a farklı bir sebepten ötürü altınları bozmasını istemesi
- Kırıkkale'ye dönen Kemal'in paranın bir kısmını Gülşen'in babası Nuri'ye vermesi
- Kemal'in uzun bir süre saklanmak için Nuri ile beraber Gülşengilin eski evine, Karabük'e gitmesi
- Yolda Kemal'in Nuri'ye paralarının olma ve saklanma sebebi konusunda tembih etmesi
- Kemal ile Nuri'nin Karabük'e gelip köydeki ev için eşya alması
- Köye gelen Kemal'in Nuri'nin akrabası köy muhtarıyla tanışması
- İlk iki gece muhtarın evinde kalan Kemal'in muhtarın kızı Ayşenur ile tanışması
- Ertesi gün muhtarla beraber şehre alışveriş için gitmesi
- Akşam Kemal'in muhtarın kızı Ayşenur ile ders çalışması
- Muhtarın, kızı ile Kemal'i yakın görmesi sonucunda Kemal'e soğuk davranması
- Evdeki eksiklikleri gideren Kemal'in evdeki ilk gecesi
- Kemal'in sabah köydeki bakkala gidip köylülerle tanışması
- Evin onarılmasında yardımcı olan Alişan'ın Kemal'e soğuk davranması
- Kemal'in evi onarmasının ardından evi güzelleştirmesi için var gücüyle çalışması
- Kemal'in şehre gidip Gülşen ile görüşmesi
- Gülşen ile görüşen Kemal'in Kırıkkale'deki soygunun araştırıldığını öğrenmesi
- Karabük'e dönen Kemal'in muhtar ile arasındaki buzları eritmek için görüşmesi
- Kemal'in eve su çekmesi
- Kırıkkale'ye Gülşen'in yanına giden Kemal'in evin sokağında Gülşen'i Volkan ile beraber görmesi
- Gördüğü ihanet karşısında dayanamayan Kemal'in tekrar Karabük'e dönmesi
- Kemal'in Karabük'e dönerken yolda polislerden kıl payı kurtulması
- Kemal'in çiftlik evinin etrafına fidanlar ekmesi
- Bir gece yarısı evin oradan bir otomobilin yolda kalması
- Yolda kalan otomobil sürücüsü İrfan Bey'e yardım etmesi

- İrfan Bey'i evine davet etmesi
- Ertesi gün bakkala giden Kemal'in köylülerce hoş karşılanması
- Alişan'ın Kemal'in yanına tekrar gelmesi

3. Bölüm: Birleştiren hayatlar

Bu noktadan sonra iki ana olay halkası birleşerek devam eder. Bir rastlantı sonucunda Kemal ile Nuran tanışır. Böylece birbirinden bağımsız iki olay halkası tek olay halkasına dönüşerek tek zincirli olay örgüsüne dönüşür:

- Gece geç saatlerde şehir dışındaki kırsal alanda Kemal'in, Cengiz'in Nuran'ı taciz etmeye çalıştığını görüp, Cengiz'i vurup Nuran'ı kurtarması
- Kemal'in Nuran'ı sakinleştirmek için muhtarın evine götürmesi
- Nuran'ın ailesinin gece yarısı muhtarın evine gelerek Nuran'ı götürmesi
- Nuran'ın amcası onu doktora muayeneye götürmesi
- Doktorun Nuran'a sevecen davranması
- Volkan'ın Kemal'in izini bularak onun evine gelmesi
- Yazar anlatıcının devreye girmesiyle İrfan Bey'in Kemal ile Volkan'ın yanında bu hikâyeyi yeniden kurgulaması, farklı şekilde anlatması
- Nuran'ın annesine mektup yazarak evi terk etmesi
- Nuran'ın Kemal'in yanına geri dönmesi
- Kemal ile Nuran'ın İrfan Bey ve muhtarın huzurunda nişanlanması

3.4.1.5. Zaman

3.4.1.5.1. Vaka zamanı

Romanda olay örgüsünün başlayıp sona erdiği zaman aralığıdır. Vaka zamanı itibari dünyada kurgusal olsa da gerçeğe yakın bir zaman özelliği gösterir. Romanda vaka zamanı iki olay halkası için aynı zaman dilimini yansıtır. Kemal'in ve Nuran'ın üniversite sınavlarına iki ay kaldığı düşünülürse olayların gerçekleştiği zamanda mevsim bahar mevsimidir.

Anlatıcı bazen olayların detayını ve ciddiyetini belirtmek için saat bile verir. Kemal'in Gülşen'in evinin önüne gelip önemli bir sorun olduğunda Gülşen'in evinin ışığının saat 23.30'da sönmüş olduğunu vurgular. Kemal'in ders çalışmaya gittiği evde

altınları çalması kendi hayatındaki olağan üstü bir sürece girmesi onda zaman mefhumu konusunda belirsizliklere yol açar:

"*Ayşenur sınava girecek, ders çalışıyor... Pazartesi yazılı... Birden günlerin de kafasından uçup gittiğinin farkıma vardı Kemal. Hangi günü yaşıyorlardı Bir gün önce, Volkan'la ders çalışma bahanesiyle gittiğinde... Pazartesi olacaktı onların geometri yazılısı da... Ayrılırken de Volkan'a çıkabileceğini sandığı sorularla ilgili ipuçları vermiş, pazartesiye kadar bazı formülleri iyice ezberlemesini öğütlemişti. Perşembe günü gitmişti Volkanların eve. Sonra da altın satmaya Ankara'ya. Gece bahçede kalmıştı. Bugün günlerden Cumaydı... Ayşegül okuluna gidip geri dönmüş olmalıydı*" (s.101).

Kemal'in köyde evinin yanında bağ bahçe işleriyle uğraşmasını anlatıcı bir zaman süreci içerisinde belirtir. Özellikle taraça işini gün gün belirterek sonunda 14 gün içinde tamamlamıştır. Romanda ayrıca sosyal zamana da yer verilir. Kemal'in ailesiyle Konya'da Zümrüt apartmanında bir göçük sonucu enkaz altında kalmış, ailesini kaybetmiştir. Bu olay gerçek hayatta yaşanmış bir olaydır. Zümrüt Apartmanı Faciası, 2 Şubat 2004 tarihinde Türkiye'nin Konya ilindeki Selçuklu ilçesinde bulunan Zümrüt Apartmanı'nın, yapısal hataları nedeniyle çökmesidir. Apartmanın enkazı altında kalanlar arasında 92 kişi öldü, 30 kişi yaralandı. Zümrüt Apartmanı Faciası, Türkiye'deki en büyük yapısal felaketlerden biri olarak tarihe geçti (" Türkiye'nin unutulmayan 16 yıllık acısı: Zümrüt Apartmanı faciası", 2020). Böylece romandaki Kemal'in hikâyesinin kaynağı sosyal zamana göre ilişkilendirilmiş bir olaydır.

3.4.1.5.2. İtibari zaman

Olay örgüsü yaşanılan günler göz önünde bulundurulursa yaklaşık kırk günlük bir süre zarfında gerçekleşir. Anlatıcı kişilerin olaylar üzerindeki rolünü anlatırken zaman zaman geriye dönüşler yaparak olayların bilinmeyen yönlerini okura karşı aydınlatır. Kemal'in karşı karşıya kaldığı sorunlara karşı yıllar öncesine giderek babasıyla olan diyaloglarında çözüme kavuşturmaya çalışır. Kemal'in evi onarırken bazen de eski köy yaşamlarına döner. Böylece şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında ilişki kurar. Ayrıca anlatıcı kişilerin ilişkilerini, sorunlarını zaman zarfı vererek açıklamaya çalışır. Nuran'ın Cengiz'e karşı duygularını ele alırken onların uzun süre bir ilişkide olduklarını " altı ay"dır çıktıklarını belirtir. Cengiz'in maddi durumu ve eğitim durumunu anlatırken iki yıldır mezun olduğunu vurgular.

3.4.1.5.3. Anlatma zamanı

Anlatma zamanı vaka zamanının akabinde olayların anlatıcı tarafından anlatıldığı zaman dilimini kapsar. Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırılmamalıdır. Vaka ve anlatma zamanı itibarî olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar (Aktaş, 1984, s.103). Eğer romanında yazar anlatıcı olay örgüsünde varlığını gösteren, hissettiren bir anlatıcıya sahiptir. Anlatıcı olayın içinde yer almasına rağmen anlatma zamanının vaka zamanından sonra geldiği kesin bir gerçektir. Sonuçta anlatıcı olayın içinde olsa dahi olayı yaşadıktan sonra anlatır. Sosyal zamanın 2004 ve sonrası olduğu, romanın yayımlanması 2015 yılında olduğu düşünülürse bu tarihler arasındaki zaman zarfı romanda anlatma zamanı konusunda bir fikir verir. Romanda vaka zamanı anlatma zamanının içine yerleştirilir. Bu nedenle anlatma zamanı ile vaka zamanı iç içe ilerleyebilir. Yani anlatıcı vaka zamanından bahsederken aniden anlatma zamanına, anlatma zamanından bahsederken vaka zamanına geçiş yapabilir. Hatta bu geçişlerde birtakım paralellikler de gözetilmiş olabilir. Bazı romanlarda bu geçişler için hiçbir hazırlığa ihtiyaç duyulmaz. Özellikle modern romanda birbirinin devamı olan iki cümle farklı zamanlara ait olabilmektedir. Aslında bu sadece modern romana mahsus değildir. Romanda anlatma zamanı böylece birbirine yakındır.

3.4.1.6. Mekân

3.4.1.6.1. Çevresel mekân

Olay örgüsünde vakanın yaşandığı yerdir. Çevresel mekânlar olay örgüsünde kişilerin bulunduğu, olayların meydana geldiği bir alan olarak romana sadece atmosfer katarlar. Kişilerin geçip gittiği bir ilişki kurulamadığı yerlerdir. Roman Karabük'te bir evde başlar. Nuran'ın hikâyesindeki mekânlar Karabük, okul, pastane, Safranbolu gibi yerlerdir. Kemal'in hikâyesindeki mekânlar Kırıkkale'de amcasının evi, Gülşen'in evi, arkadaşı Volkan'ın evidir. Daha sonra Ankara'daki kuyumcu dükkânı, Eskişehir, Karabük'teki Günören köyünde muhtarın evi ve kaldığı çiftlik evdir. Bu mekânlar mekân- insan ilişkisi kurulmadığı zamanlarda sadece çevresel mekânlar olarak bir dekor işlevi görür.

3.4.1.6.2. Algısal mekân

Mekân- insan ilişkisinin kurulduğu mekânlardır. Bu mekânlar yaşanmışlık barındıran, anlamlandırılan ve derinliği olan mekân özelliği taşırlar.

3.4.1.6.2.1. Kapalı /dar mekânlar

Kapalı mekânlar kişinin iç dünyasında mekânın onu olumsuz etkilediği, ruhsal anlamda içinden çıkılmaz hale getirdiği mekânlardır. Romanda Kemal'in başlangıçta yaşadığı amcasının evi kapalı bir mekân kimliği taşır. Bu mekânda adeta yabancılaşır. Özellikle amcasının yetersizliği, yengesinin aşırı baskısı nedeniyle ruhsal çöküntü yaşadığı bir mekân olur. Evde sürekli gözetlenen, takip edilen ve sorgulanan bir kişi oluverir. Kemal'in ders çalışmak için gittiği sınıf arkadaşı Volkan'ın evi de kapalı/dar bir mekândır. Kemal bu evde sevdiği kız Gülşen'in ailesine yardım etmek için hırsızlık yapar. Denilebilir ki bu ev onun olay örgüsü boyunca suçluluk ve pişmanlık duygusu içinde yalnızlaşacağı, kaygılı bir süreç yaşayacağı hayatın dönüm noktası olmuştur.

Günören köyü ve muhtarın evi Kemal için çoğu zaman huzursuz ve güvende olmayan bir mekân özelliği taşımıştır. Muhtarın evinde kızı Ayşenur ile tanışan Kemal ister istemez ona yakınlık duymuştur. Bu yakınlığı sezen muhtarın Kemal'e karşı tavırlarında soğukluk olması Kemal için psikolojik açmazlara yol açmıştır. Artık eskisi gibi ne muhtarla konuşabilmiş ne de evine uğrar olmuştur. Hatta bu durumu muhtara açmak için eve gittiğinde duygusal sorunlar yaşamıştır. Kendi iç dünyasındaki fırtınaları bir bir muhtara anlatmış ve huzursuz bir atmosferde kalmıştır. Aynı zamanda Günören köyü de Kemal'in iç dünyasında labirentleşen bir mekâna dönüşmüştür. Gerek yabancılığıyla gerekse muhtarın da etkisiyle köydekiler Kemal'e karşı bir ön yargılı davranışlar sergilemiştir. Bu durumda günlerce kendini huzurlu hissettiği çiftlikteki evine kapanmıştır. Böylece köy algısal bir mekân olarak darlaşmış ve içinden çıkılmaz bir hal almıştır.

3.4.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Açık mekânlar kişinin kendisiyle bütünleştiği, benliğini kazandığı ve iç huzurunu sağladığı mekânlardır. Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar.

Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır (Korkmaz, Şahin, 2021, s. 22). Kişinin bu mekânlarda algı dünyasının berrak olduğu ve kendisiyle barışık bir dünya kurduğu bir gerçektir. Eğer romanında başkişi Kemal için Kırıkkale'de Gülşen'in evi açık bir mekân özelliği taşır. Kemal'in Gülşen'e olan aşkından ötürü bu evde kendi iç huzurunu sağlar. Bu mekânın başkişiyi ferahlatmasındaki sebep bilakis Gülşen'dir. Karabük'teki Güven Pastanesi Nuran için açık bir mekândır. Çünkü Nuran'ın aile ve mahalle baskısından uzaklaştığı kendi benliğini bulduğu ve sevdiği kişiyle buluştuğu bir mekândır. Bu mekânda Nuran kendini huzurlu ve güvende hisseder.

Kemal'in Karabük Günören köyündeki çiftlik evi açık bir mekân kimliği taşır. Kemal sevdiği için hırsızlık yaparak bir yol ayrımına girer. Bu durumda bir yandan suçluluk duygusu öte yandan adeta kendi adaletini sağlayan bir insan olmanın getirdiği ruh dünyası ona sığınılacak bir liman aratır. Böylece Gülşen'in babası Nuri'nin de tavsiyesiyle köylerine gider. Başkişi Kemal kendini güvende hissetmek için bu mekânı seçer. Bunun yanı sıra artık amcasının evinde kalmayacağını düşünerek bir nebze de olsa avunur:

"*Kocaman yatakta, krallar gibiydi. Kaçak, korkak ve kararsız duygular içinde bocalayan bir kral... Sonsuz bir özgürlük duygusu vardı içinde. Amcasının evinde- ki gibi kalkar kalkmaz görmek istemediği yüzlerle karşılaşma olasılığı olmaması ne güzeldi. İlerisini gerisini boş vermeliydi. Kendi evine, işine bakmalıydı*" (s. 153).

Kemal bu mekânda kendini özgür hisseder. Çünkü kendi yazgısın kendisi seçmiştir. Kendi kararlarını artık kendisi vermiştir. Bu da kendi benliğini bulma yolunda önemli bir adımdır. Nitekim sonunda yeni aşkı Nuran ile bu evde nişanlanır ve bu ev böylece onun huzura erdiği bir mekân oluverir. Romanda ayrıca Safranbolu açık bir mekândır. Başkişi Kemal'in bir gün sadece gezmek için gittiği bu mekânda kendi ruhunda mutluluk ve dinginlik uyandıran bir kişiliğe bürünür.

3.4.1.7. Kişi Kadrosu

3.4.1.7.1. Başkişi

Romanın başkişisi, tematik gücü Kemal'dir. Kemal küçüklüğünde Konya'da ailesiyle beraber yaşarken apartmanın yapısal sorunlardan çökmesi sonucu ailesini

kaybeder. Daha sonra Kırıkkale'ye amcasının yanında yaşamaya başlar. Kemal'in kendine rol model olarak gördüğü, özdeş kabul ettiği kişi babasıdır. Başına geldiği her olayda, çözmesi gerektiği her sorunda Kemal geçmişe dönerek babasından ilham alır. Hatta romanda Kemal'in kendin notlarında " Başkalarının sözüyle düşünmeyi başaramazsak kendimiz olmayı da bilemeyiz." sözü Kemal'in kendisi olmak için babasıyla sürekli model alma yolunda öykündüğünü dile getirir. Aynı mahallede tanıştığı sınıf arkadaşı Gülşen'e âşık olur. Böylece Kemal'in arzu ettiği tüm dünyası Gülşen üzerine kuruludur. Onun için yapmayacağı şey yoktur. Nitekim Gülşen'in ailesi zor durumdadır ve Karabük'e taşınmayı düşünürler. Bunun üzerine Kemal aşk için büyük ve riskli bir işe kalkışır. Sınıf arkadaşı Volkan'ın evindeki altınları çalar, bozdurup bir kısmını Gülşen'in babasına verir. Her ne kadar suçluluk duygusuna kapılsa da aşkı için her şeyi mubah görür. Ailesini enkazdan yitirdikten sonra anlatıcının da ifadesiyle kendisini boşlukta bulup bu boşluğu tamamlamak için ailesinin istediği bir kişiliğe sahip olmak istemiştir. Bu yüzden derslerine iyi çalışmış ve okulda derece yapmıştır. Hal böyleyken aşkı için yaptığı bu çılgınlık onun yazgısını değiştirecek bir yola girmesini sağlar. Kemal'in özellikle yaptığı bu davranışını adaletsiz düzene karşı bir hamle olarak görür.

Kemal'in geri dönüşü olmayan yola girmesi onda birtakım değişikliklere yol açmıştır. Doktor İrfan Bey ile karşılaştıklarında onun ifadesiyle " *verdiği kararlarla birçok şeyi yitirmişsin ama kendini kazandın belki*" diyerek artık hayatın içinde kendi hayatına yön veren bir kişiliğe dönüşmüştür. Kemal'in bu kişilik dönüşümü karar verme eyleminden önce ve sonra diye ikiye ayrılır. Karar verme eyleminden sonra hayatım tüm acı yüzleriyle karşı karşıya kalır. Yaptığı davranıştan pişmanlık duyup tasvip etmese de çaldığı altınlar müteahhitin altınlarıdır. O kazançlarını hep adaletsiz düzende sağlamıştır. Böylece bu hareketi adeta bir isyan noktasındadır. Ancak çalmasının nedeni aşk idealiyken o çevresindeki insanlara olayı farklı yorumlamıştır. Bir tür yaptığı davranışla kurguladığı senaryo farklıdır. Çünkü o zihnindeki ideale hizmet eder. Kurguladığı senaryoya kendisi de inanmaya başlar.

Kemal öte yandan gittiği köyde bir viraneyi güzel bir çiftliğe çevirmek için var gücüyle çalışan bir kişidir. Yazarın diğer romanlarında da görüleceği üzere doğa yaşamıyla baş başa kaldığı zaman her şeye sil baştan başlar, ilkel bir düzenden modern bir düzene geçer. Genç yaşına rağmen emek gücü ve üretim noktasında taviz vermez.

Bazen kendisini “Robinson Cruso” ile karşılaştırır bazen Alişan ile bazen de babasıyla karşılaştırır.

Kemal’in uğruna mücadele ettiği Gülşen’in ona adeta ihanet etmesi onu can evinden vurur. Hayatı pahasına verdiği bu mücadeleyi sorgular. Her şey anlamını yitirmeye başlar. Bu noktadan sonra Kemal, arzuladığı idealin isimlerden ibaret olmadığını anlar. Çünkü onun ideali sadece aşktır ve kendi benliğini duyumsayan, anlayan Nuran’a yönelir. Gülşen’in yarattığı bu aşk acısı onda adeta hayata karşı olgunlaşmaya neden olur. Campbell’in dediği gibi “*Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır*” (Campbell, 2023, s.176). ifadesiyle artık acı onu olgunlaştırmıştır. Kemal’in hayatındaki bu dönemeçler ona kendi iradesi dışında farklı bir hayat sunar. Bu Kemal’in düşlediği bir hayattır. Sonunda bir rastlantı sonucu Nuran ile karşılaşmış hayatın anlamını onda bulmuştur.

3.4.1.7.2. Norm karakterler

Başkişiden sonra olay örgüsünde pek fazla yer kaplayan, başkişinin adeta yardımcı olan karakterlerdir. Norm karakterler romanda bir bakıma başkişiye tutulmuş bir aynadır. Başkişiyi eksikliklerini norm karakter aracılığıyla görür/bilir ve gelecek vizyonu kazanır. Başkişinin başarı ve başarısızlığı onu bir bakıma geleceğe hazırlayan norm karakterlerin başarısına veya başarısızlığına bağlıdır (Korkmaz, Şahin, 2018, s.18)

Nuran romanda başkişi Kemal’in sonunda arzuladığı, hayatın anlamını bulup aşkını idealize ettiği bir karakterdir. Nuran olay halkasında başlangıçta ayrı bir yer edinmiş, sonunda vaka zincirinde Kemal ile bir rastlantı sonucu bir araya gelmiş bir kişidir. Nuran üniversite sınavına hazırlanan, henüz 18 yaşına girmemiş genç bir kızdır. Nuran’ın aile ve mahalle baskısına karşı özgürlükçü bir ruhu vardır. Cengiz’e aşık olan Nuran asla kişiliğinden, toplumsal cinsiyet rollerinden taviz vermeyen bir kişi olarak kendi çevresine bir sınır çizmiştir. Cengiz’e karşı bile işini sağlama almaya çalışır, böylece her zaman ne yaptığını bilen, mücadeleci bir ruha sahiptir. Ancak amcası Tahir’in ve çevresinin baskılarına dayanamayan Nuran çareyi Cengiz’e evlenme düşüncesini açmakta arar. Bu düşünceyle Cengiz’le görüşür. Cengiz’in onu kırsal alana götürmesinden art niyetli olduğunu geç de olsa anlar. Yine de ona karşı direnir ve Kemal sayesinde ondan kurtulur. Böylece Nuran’ın tam her şeyi bitti derken Kemal ile karşılaması her ikisi için de yeni bir hayatın müjdecisi olmuştur. Sonuç

olarak Nuran başkişinin eksik kaldığı ve idealize ettiği aşk arzusunun bir tamamlayıcısı olmuştur. Nuran'ın mücadele evresi 3 boyutta ilerlemiştir. Başlangıçta Cengiz'in hem varlıklı hem de saygın olduğu için ona karşı duygular besleyip derslerini ihmal etmiştir. Devamında iradeli bir tavır sergiledikten sonra ailevi ve mahallî baskılardan dolayı Cengiz'e mecbur kalmıştır. Sonunda ise yine iradesini ve mücadeleci ruhunu ortaya koyarak ondan kurtulup arzu ettiği kişiliğe sahip Kemal'de karar kılmıştır.

Romanda diğer bir norm karakter de Gülşen'dir. Gülşen geçim sıkıntısı yaşayan bir ailenin ferdidir. Okul arkadaşı Kemal'e âşıktır. Ancak geçim sıkıntısında dolayı taşınmaya karar verdiklerinde Kemal'den ayrı kalınca Kemal'in uğruna hırsızlık yaptığı bir kızdır. Kemal'in olay örgüsünde büyük bir dönemece girdiği olumlu veya olmuşuz anlamda benliğini kazanmasına neden olduğu bir karakterdir. Ancak Gülşen Kemal'in içine düştüğü bu girdapta onu yalnız bırakır ve arkadaşı Volkan ile yakınlaşır. Böylece aşk bir tür ihanete dönüşür. Böylece Gülşen başlangıçta başkişiye yardımcı olan onun arzuladığı kişi olan ve başkişinin bu yolculuğa çıkmasına vesile olan bir karakter olur. Başkişinin başı derde girince, oradan uzaklaşınca ona yüz çevirerek onu bu mücadelesinde yalnız bırakır. Bu nedenle Gülşen bir karakter dönüşümü yaşar. Olay örgüsünde bir tezat yaratır.

Günören köyünün muhtarı başkişiye yardımcı olan onun eksikliğini, kusurunu yansıtan bir diğer karakterdir. Başkişi Kemal'in en zor durumunda ağırlar, çiftlik evinin onarılmasında katkıda bulunur. Onu yeni bir hayatında zorluklara ve mücadeleye hazırlar. Başkişi Kemal muhtar ile adeta kendi benliğini sorgular. Gerek hırsızlık nedeniyle yüklü para bulundurmasından, kanundan kaçışından gerekse kızı Ayşenur'a yakınlığından dolayı onu kendisiyle yüzleştirir. Olayın sonunda yine onun en büyük destekleyicisi olur.

Doktor İrfan Bey üstkurgu olarak bir tür anlatıcının kendisidir. Bir rastlantı olarak köyün yakınlarından geçer. Başkişi Kemal'in ona yardım etmesiyle tanışırlar. İrfan Bey Kemal'in sonraki hikâyesinin tamamlayıcısıdır. Onu en iyi anlayan kişidir. Hatta Kemal hırsızlıktaki asıl maksadını bir tek ona açar. Böylece kabul görür. Başkişiyi yönlendiren, onunla bütünleşen ve onu kendi kurgusuyla baş başa bırakan bir karakterdir. Hatta denilebilir ki Kemal'in bu hikâye sonundaki başarısı İrfan Bey'e bağlıdır. Çünkü hikâyeyi o, olmasını istediği şekilde tamamlar.

Olay örgüsünde başkişinin çiftliği onarımından üretimine kadar yardımcı olan Alişan, başkişinin başının derde girmesinden sonra onu güvenli bir yere götüren

Nuri, başkişiye yine köyde ağırlayan sevgiyle yaklaşan muhtarın karısı Satı, altınlarını sattığı kuyumcu Nihat, muhtarın evinde tanıştığı Ayşenur, ev ihtiyaçlarında yardımcı olan bakkal Sabri, Nuran'ın annesi Havva, her zaman Kemal,'in destekleyicisi olan halası norm karakterlerdir. Ayrıca başkişi Kemal'in babası da Kemal'in başına geldiği her olay ve sorunlara karşı başvurulan, dinlenilen ve hatırlanan bir karakter olması nedeniyle norm bir karaktere sahiptir.

3.4.1.7.3. Kart karakterler

Kart karakterler asla değişmeyen tek yönlü karakterlerdir. Olay örgüsünde çatışmayı sağlayan bu karakterler başkişiye karşı bir mücadelenin sembolüdürler. Romanda Kemal'in amcası ve yengesi yalınkat bir kişiliğe sahiptir. Başkişi Kemal ailesini kaybettikten sonra Kırıkkale'ye amcasının evinde kalmaya başlar. Bu süreçte başkişinin olay örgüsündeki gidişatına, davranışlarına karşı her zaman karşı duruşlarıyla ön plandadır. Özellikle yengesi Kemal'i her zaman zan altında bırakır, onu denetler ve yaşam alanını kısıtlar. Kemal'in okul başarılarını küçümser ve sürekli onu çekiştirir. Hatta Kemal'in hırsızlık olayından sonra bu davranışının en olumlu tarafının o evde yengesiyle bir daha muhatap olmayacağını bilmesidir. Çünkü başkişinin önünde onun gibi bir engel kalmamıştır. Özgürlüğünün çıkış noktası bu karakterlerden uzaklaşmasıdır. Nuran'ın amcası Tahir de dolaylı olarak yalınkat karaktere sahiptir. Nuran'a karşı koruyucu ve baskıcı bir tutum sergileyerek Nuran'ın Kemal ile buluşmasında, yakınlaşmasında engelleyici bir kişiliğe sahiptir. Onun kişiliğinde kadının kapanması, zengin bir koca verilmesi ve özgürlüğünün kısıtlanması en önemli görevidir. Adeta Kemal'in arzu ettiği hedefe ulaşmasını dolaylı yoldan engelleyici bir karaktere bürünür. olay örgüsünde başından beri tek boyutta ilerler. Ayrıca yine Cengiz karakter de dolaylı yoldan yalınkat bir karakterdir. Varlıklı ve başlangıçta efendi bir kişi olması yönünden Nuran'ın dikkatini çekmiştir. Sonrasında kendi amacını ve niyetini ortaya koyarak Nuran'ı tuzağa düşürmeye çalışır anca Kemal onu engeller. Böylece başkişi Kemal'e karşı bir karşıt güç kimliğine bürünür.

3.4.1.7.4. Fon karakterler

Romanda derinliği olmayan, kişiliğe bürünmemiş karakterlerdir. Olay örgüsünde Selcan, Ümmühan, Neslihan, Orhan, İlhan Bey, Osman, Ceren, Mete Durmaz, Volkan, Sami, Meryem, Ayşe, Hatice, Kadife, Alime, Nermin, Bekir, Habip

dayı, Ömer, İbrahim, Zeki, Mustafa, Alaattin Bey, Sadık Usta, Ali Rıza fon karakterler olarak karşımıza çıkar.

3.4.2. *Eğer* Romanında İzlek

Romanda izleksel kurgu kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Kemal, Nuran, İrfan Bey	Kemal'in yengesi, Tahir Gülşen
Kavramlar Düzeyinde	Aşk, toplumsal cinsiyet köy, üretim ve emek rüya	Pişmanlık, kaçış,yalnızlık hayal kırıklığı özel mülkiyet
Simgeler Düzeyinde	Çınar, ıhlamur ağacı taraça	Otomobil, altın, köpek

3.4.2.1. Aşk

Aşk, bir insanın başka bir insana karşı normal sevgiden daha fazla ilgi duyması, sürekli onu düşünüp onu yanında ister ve onu mutlu etmek için belki de her şeyi yapmak ister hale getiren duygu yoğunluğunun kelime karşılığıdır. Karşılığı olsun olmasın, sonu iyi olsa da kötü olsa da aşk birçok insan tarafından hissedilebilen bir duygu yoğunluğudur. Aşk, sevginin tutkulu ve derin biçimidir. Aşkın en önemli özellikleri; sadakat, bağlılık ve şefkattir. Bu üç hususiyet, aşk ile sevgi arasındaki farkı gösterir. Âşık olan kişide önceliği duygular almış ve muhakeme ikinci plâna düşmüştür. İhtirasla seven kişilere 'delicesine âşık' denilmesinin sebebi de budur. Âşık, sevdiği için kendi çıkarını terk eden kişidir. Aynı muhitte yaşayan, aynı okula giden Kemal'in Gülşen'e olan aşkı duygusallığı ve dürtüleriyle beraber iç dünyasındaki boşluğu dolduran bir yakınlaşmanın göstergesidir. Bir an olsun

Gülşen'den ayrı kalmanın onu huzursuz ettiği bir duygu içerisine girmesi Kemal'i aşkı için her şeyi yapabilecek bir kudrete sahip olduğunu gösterir.

"*Gözünü bile kırpmamıştı saatlerce. Gülşen'den ayrılmak istemiyordu. Ne yapıp etmeli, bu işe engel olmalıydı. Bir kez daha Gülşen'de bulduğu insan sıcaklığının dışına atılmak istemiyordu. Kendi ailesini yitirmesine neden olmuş yıkıntıyı engelleyemezdi ama Gülşen'in yanında olmak için bir şeyler yapabilirdi*" (s.32).

Kemal'in aşkı tutkulu bir aşkın göstergesidir. Daha önce de denildiği gibi başkişisinin aşkı romantizm ve cinsel dürtü paralelinde ilerlemektedir. Onun için biri olmadan diğerinin bir anlam ifade etmesi mümkün değildir. Bu durumda aşk hem duygusal ve fiziksel yakınlığa götürür. Bu yakın olma arzusu kişinin kendi benliğini anlaması ve sevdiği kişi ile paylaşması ile duygusal olarak tatmine erişirken, yakınlık güdüsü fiziksel olarak dokunma, duygulanım ve cinsel dürtüler olarak açığa çıkar.

Kemal aşkı uğruna büyük bir risk almış, Gülşen'in mutluluğu için ve ondan ayrılmamak için hırsızlık yapmıştır. Gülşen'in babasına teslim ederek bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuktaki amacı saklanmak ve Gülşen'in daha sonra yanına geleceğini düşünmektir. Böylece Kemal aşkı için büyük bir fedakârlık yapmıştır. Kişilerin fedakârlık yapmalarının ardındaki motivasyonlara bakan araştırmacılar iki tür motivasyondan birinin yaklaşma motivasyonudur. Romantik ilişki bağlamında yaklaşma motivasyonu ile yapılan fedakârlıklar, kişinin partnerini mutlu etmek veya aralarındaki yakınlığı artırmak amacıyla yaptığı fedakarlıklara deniyor.Kemal'deki aşk onun karşı karşıya kaldığı sıkıntılara karşı bir motivasyon kaynağıdır. Başına geldiği bu zorluklara sevdiği için katlanır. Bir kaçak gibi saklanmak, çiftlik evini onarmak için çaba sarf etmek onun için arzuladığı nesnenin gücüdür. Erich Fromm bu durumu şöyle özetler: "*Kişi, uğrunda emek harcadığı şeyleri sever ve kişi sevdiği şeyler için emek harcar*" (Fromm, 2023, s.48). Kemal'in Gülşen'den ayrı kalması ve iletişimin kesilmesi ondaki arzuyu ve özlemi gitgide arttırır.

"*Uzun gecelerde Gülşen'i de daha çok düşünür olmuştu. Gülşen'den uzaklaştıkça, onunla konuşmamış olduğu günlerin, saatlerin sayısı çoğaldıkça, onun imgesi daha da belirginleşmişti sanki. Şu anda yanında olmasını çok isterdi; elinden tutmasını, yaralı bedenini ve ruhunu okşamasını... Kapıya geliverseydi*" (s.166).

Uğruna fedakarlık yaptığı Kemal'in Gülşen'i Volkan ile beraber görünce ihanete uğramış gibi hisseder. Bu kadar mücadelenin boşa harcandığını düşünür. İhanet girdabına girmesi onda duygusal yaralara yol açar. Kemal iç dünyasındaki bu boşluğu önce Ayşenur ile doldurmaya çalışır. Muhtar ile ilişkileri zedelenmemesi için Ayşenur'a sadece hayalden ibaret yaklaşır. İçindeki o dürtü arzusunu onunla yaşamaya çalışır. Ancak sonunda bir rastlantı sonucu Nuran ile karşılaşmış ve tanıyalı uzun bir süre olmamasına rağmen yüreğinden vurulmuş bir halde bulur kendini. Böylece Kemal'in aşkı başka bir surette kendini gösterir. İnsanlar çok şey öğrenebilirler, özellikle de kırıcı ilişkilerin kaçınılmaz olarak yol açacağı acıları çoğaldığında. Bu arada aşktan daha büyük olan başka sorunlar bastırabilir ve aşkın zorluklarını bir süreliğine unutturabilirler, ta ki başka bir biçimde tekrar öne çıkana kadar. Tarih hareket halindedir, aşk da onla beraber hareket halindedir. Her seferinde yeniden ve başka türlü yorumlanır, nefes alan aşkın bir inceliği de budur. Felsefe bu sürece düşünerekten refakat edebilir fakat bu tuhaf varoluş biçiminin imkan ve ihtimallerini yoklamak, sınamak, böylece aşkın tarihine sürekli yeni itkiler vermek, âşıkların kendi meselesi olarak kalmaya devam edecektir (Schmıd, 2022, s. 76).

Kemal'in henüz Gülşen'e olan aşkının ihanetinden sonra Nuran ile karşılaşması ve aşık olması, aşkın arzulanan nesnesi değil bizzat arzunun doyuma ulaşmadığını gösterir. Böylesi bir hızla âşık olunuyorsa, bunun nedeni belki âşık olmak arzusunun, âşık olunan kişiden önce gelmesidir - gereksinim, kendi sonucunu doğurmuştur. Aşığın ortaya çıkması önceden duyulan (ama hemen bütünüyle bilinçaltında yatan), birisine âşık olmak gereksiniminin ikinci bir evresidir yalnızca-aşk açlığımız o birisinin özelliklerini şekillendirir, arzularımız onun üzerinde billurlaşır (Botton, 2007, s. 21). Kemal'deki âşık olma arzusu âşık olunan, dürtü uyandıran her kişinin önündedir.

Gerek Nuran'ın Cengiz ile olan aşından gerekse Kemal'in Gülşen ile olan aşkından ihanet sonucu çıkınca aslına bakılırsa her ikisinin de ortak noktası bir ihanete uğramış olmasıdır. Yaşadıkları ihanet onları buluşturmuş, aşkın ve romantizmin ideal birer bireyleri olarak gösterilmişlerdir. Reik, aşk ve cinsellik hemen her zaman birlikte bulunduklarından ve sevginin gerçekte ne olduğunu bilmediğimizi itiraf edemediğimizden bunları sanki tek bir şeymiş gibi ele aldığımızı söylemişti. Oysa ikisi arasında ciddi farklar vardı: cinsel istek doyuma ulaştığında söner, ancak aşk cinsel birleşme ile sönmez; seks doyum ararken aşk mutluluk arar; cinsel birleşmede diğer

insan sadece doyum aracıyken aşkta diğer insana büyük değer verilir; sekste diğer insanın bedenine karşı ilgi söz konusuyken aşkta diğer kişinin kişiliğine, yaşantısına karşı bir ilgi söz konusudur; şiddetli cinsel arzu duyulan kişinin yerine kolayca bir başkası geçebilirken aşık olunan kişinin yerine geçemez. Kemal özellikle hayatına giren Gülşen, Ayşenur ve Nuran'ı zaman zaman karşılaştırmış, içlerinde Nuran aşkın sadakatini koruyan bir kişi olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan Nuran da Cengi ile Kemal'i karşılaştırmıştır. Kemal'in sevdası için yaptığı bu zorlu fedakarlığı düşünerek ideal bir aşık olarak var olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre Kemal aşkını cesaretiyle elde etmiştir. Cengiz'in aşk dünyası yalnızca dürtülerden ibarettir. Sadece kendi arzularını ve dürtülerini düşünür. Reik'in dediği gibi "Ancak cesur olanlar sevmek için çabalayabilirler." sözüyle Kemal'in gerek Gülşen için gerek Nuran için sarf ettiği aşk duygusu cesaretinden kaynaklanmaktadır.

3.4.2.2. Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet, kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal ve kültürel olarak inşa edilmiş farklılıkları ifade eder. Kadın ve erkeklerin beklentilerini, değerlerini, imajlarını, davranışlarını, inanç sistemlerini ve rollerini tanımlayan fikirlerin sosyal yapılanmasıdır. Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumu, birçok farklı etmenin etkileşimi sonucunda şekillenir ve genellikle toplumun tarihine, kültürel değerlerine ve sosyal yapısına bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Örneğin, ataerkil toplumda erkeklere güçlü olma, duygusal olmama ve liderlik rolünü üstlenme beklentisi yüklenirken, kadınlara duygusal, bakıcı ve ev işleri gibi roller atanır. Cinsiyet eşitsizliği ise toplumsal cinsiyet rollerinin rolünün bir sonucu olarak ortaya çıkabilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet eşitsizliğini sürdürebilir ve pekiştirebilir. Kadınların ve erkeklerin belirli rollerle sınırlanması, eşitsizliği körükleyebilir ve farklı cinsiyetler arasındaki güç dengesizliğini sürdürebilir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet rolleri ile mücadele, cinsiyet eşitliği için önemli bir adımdır. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda "biyoloji kaderdir" ifadesine itiraz getirmek için kullanıl- mıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel ola- rak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır (Butler, 2023, s. 50).

Eğer romanında Nuran, ailesine ve çevresine karşı bir birey olarak yaşantısı, davranışları onun toplumsal ve kültürel normlara karşı bir savunma içerisine girmesine neden olmuştur. Kendisin toplumun getirdiği cinsiyet rollerinin kabına sığmak istemez, kendi kararlarını kendisi vermek isteyen bir birey olarak hareket eder:

"*Erkekler başka bir niyetle bakacak diye hayattan kaçmaya niyeti yoktu Nuran'ın; dilediği gibi giyinmekten de... Erkek özgür, hatta serbest olacak, kadın kendisini ondan saklamak zorunda kalacaktı... Bu mantığa isyan etmek geliyordu içinden*" (s.44).

Nuran'ın bu tavrı cinsiyet eşitsizliğine karşı bir isyanın, mücadelenin kendi ruhunda var olduğunu gösterir. Aile içerisinde özellikle amcasının onu izleyen, kontrol eden, yön veren, hatta engelleyen davranışları vardır. Bu davranışları toplumsal düzende özellikle "namus" kavramıyla açıklanmış, böylece namus toplumsal norm olarak kadının karşısında adeta Demokles'in kılıcı gibi durmuştur. Toplumda "namus"un sadece kadına yönelik durması romanda eleştirilen işin başka bir boyutudur. Nitekim Cengiz'in cinsel dürtüleri, davranışları ve tutumları zengin olması ve toplumda saygın olması onun bu davranışlarının görmezden gelinmesine neden olur. Namus kavramını analiz eden Germaine Tillion, öncelikle namus ve feodal yapı arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Daha sonra kimliğin ve kültürel yapının her bir toplumun kendi özünden değil, toprağa el koyma biçiminin örgütlenmesinden ve bu örgütlenmenin zaman içinde geçirdiği evrimden kaynaklandığını iddia etmektedir (Tillion, 2006, s.7). Ataerkil toplumlarda genellikle baba soyunun kişilere aidiyet, komşu, düşman, mal ve yaşam sağladığı bilinen bir gerçektir. Babanın kadın bedeni üzerinden ya da namusu üzerinden bir güce sahip olduğunu söylersek, burada sadece babaya aidiyet ten ziyade, benliğin yapılanması için tabiiyetin de zorunluluğu sezilmektedir. Esasında namus daha da ilginç bir şekilde gücü ele geçirecektir. Çünkü namus, siyasi ve ahlaki bir düzeneği de belirleyecektir, bunlara bağlı olarak ve babalık gücü de etkileyecektir. Bu düzende namus sadece kan bedenini değil, tüm bireylerin toplumdaki yerlerini, davranışlarını ve arzularını da kontrol altına alan bir toplumsal olgudur. Hatta kültürün maddi ve ruhsal bileşenlerinin mahiyeti hakkında da ipuçları verir. Ancak bütün güç ve namus ilişkilerinde kadın, namus bakımından hem korunup gözetilendir, hem de erkeğin onurunu muhafaza etme görevine mecburdur. Namus konusunda bir parçalanma olmadığı veya ona gölge düşmediği sürece güçlü olan ve bu sayede gücü elinde tutan elbette namuslu kadının

kocası veya babası olacaktır. Erkek tabi olunan ve güçlü olandır; kadın ise korunan ve tabi olandır (Köysüren , 2013, s.100).

Amcasının ve çevresinin baskıları ona geri adım attırmamış, bilakis daha da ileriye götürmüştür. Çünkü Nuran amcasının görücüleri yönlendirmesiyle gelen kişilerin zengin ve yaşça büyük oluşunun kendisinin cinsiyet rolleri gereği eve kapanacağını, ona hizmetçi olarak kullanılacağını düşünür. Buradan yola çıkarak yazar anlatıcı cinsel eşitsizliğin nedeninin sınıflı toplum yapısından kaynaklandığını dile getirir:

"*Toplumun sınıflı yapısı, insan yaşamları arasındaki uçurumlar, birçok sorunun da kaynağı değil miydi? İnsanın üstesinden gelemediği, çözemediği böylesi çelişkilerdi belki de cinselliği öne çıkaran, hele de kendinden sorumluluklar beklenen erkeğin kadın cinse karşı biraz da hoyratça yönelişi, kadın bedenini bir toplumsal kaçış nesnesi durumuna getirmesi…*" (s.66).

Kadın cinsinin tarihsel çöküşünü yaratan, aile, özel mülkiyet ve devlet gibi ataerkil sınıfsal kurumların getirdiği muazzam toplumsal değişimlerdi. Yeni toplumda başlıca üreticiler erkekler olurken kadınlar eve ve aile hizmetlerine yöneltiliyordu. Toplumdaki eski yerlerini büyük ölçüde yitiren kadınların yalnızca iktisadi bağımsızlıkları değil, eski cinsel özgürlükleri de ellerinden alınıyordu(Reed, 1985, s.26). Nuran'ın benliğinde toplumsal katmanların getirdiği yapıya karşı bir kaçış olarak gördüğü bu cinsiyet kimliği onu duygusal açıdan yanlış yönelimlere götürür. Nitekim aile ve çevre baskısından bunalan Nuran çareyi Cengiz ile evlenmekten hatta ona sığınmaktan arar. Bu süreçte Cengiz'i iyice tanımaya çalışırken bir yandan alelacele verdiği kararlar onu cinsel istismara maruz bıraktıracak noktaya getirir. Nuran böylece birey özgürlüğüyle cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadele ederken cinsel şiddete maruz kalmıştır.

Nuran Cengiz ile Kemal'i iki erkek egeme toplumun iki karşıt kutbu olarak karşılaştırır. Cengiz'i bastırılmış duygularla hareket eden kadını cinsel obje olarak gören ve sömüren bir tip olarak değerlendirir. Kemal'i ise erkek egemen toplumda kadına değer veren, yücelten, fedakarlıklarda bulunan bir tip olarak değerlendirir. Öte yandan amcası kızı Ümmühan ile annesi Havva kadın toplumsal cinsiyet düzeyinde eşitsizliğe boyun eğen, cinsiyet rollerine maruz kalıp kendini o rollere bırakan kadın karakterler olarak romanda yerini alırlar. Nuran cinsel kimliğiyle kadının salt cinsel

obje olmadığına, cinsiyet eşitsizliğine inanan biri olarak kendini savunur. Diğer yandan cinsel kimliğini kazandığı yaşlarda cinselliğin dürtüleri harekete geçiren duyguların etkisinde kalarak bu iki durumu kendince her zaman sorgular. Böylece gerek amcasının bastırdığı, engellediği cinsiyet rolü gerek Cengiz'in cinsel şiddeti onu bir bakıma cinsel duygu ve dürtülerini harekete geçiren birer karşıt tepki olarak görülür.

3.4.2.3. Suçluluğun Getirdiği Pişmanlık

Suçluluk, egonun bencil talepleri karşısında vicdanın verdiği cezadır. Pişmanlık, egonun suçluluk duygusu durumlarında verdiği tepkinin genel tanımıdır. Elbette duyguların öznel bir yanı vardır ve kişi bir anda tek bir duygu hissetmez. Hissettiklerimiz açısından genelde karmaşığızdır ve birçok duyguyu aynı anda hissedebiliriz. Bu yanıyla, bazı duygular toplum tarafından inşa edilir, hissedilmesi öğütlenir ve bazen de birbiri yerine ikame edilir. Bu bağlamda, birbirine akraba duygular olsa bile pişmanlık ve suçluluk hissetmek arasındaki ayrım önemlidir (" Suçluluk Hissetmeye Davet", 2019).

Romanda Kemal'in Gülşen'den ayrılmamak için yaptığı hırsızlık eylemi yaşının verdiği duygusallık açısından onda suçluluk duygusu uyandırmıştır. Çünkü bu eylemle özgürlük alanını kısıtlamış adeta bir kaçak gibi yaşamaya mecbur kalmıştır. Suçluluk duygusunun getirdiği pişmanlık onun özellikle ilk anlarda korku ile beraber peşini bırakmamıştır. Böylece bu iki duygu onu her yanıyla esir almıştır. Alelacele verdiği kararla olağan ve başarılı giden hayatını alt üst etmiş böylece suçluluk duygusu onun özgürlüğünü yok etmiştir:

"*Çantasında tomar tomar para duruyordu. Ne sormuştu kaç lira olduğunu, ne de saymıştı. Korkusu, ürküntüsü, pişmanlığı, her şeyin üstüne çıkmıştı. Nihat'ın davranışları çağırmıştı sanki korkuyu. İçindeki tedirgin yetişkin daha da boy atmış, genişlemiş, o coşkulu çocuğu iyice ezmiş, bir köşeye itmişti. Bile bile girmişti bu kapana. Akan bir sele, kendiliğinden bir gidişe kapılmış da önüne geçemiyor gibiydi... Keşke söz vermemiş olsaydı... Geri dönülmez bir yolda, karanlığa doğru gidiyor olduğunu göre göre yolu sürdürmenin, kaçınılmaz bir düşüşün karabasanında yaşıyor gibiydi. Birisinin gelip uyandırmasını bekliyordu sanki...* "(s. 54).

Kemal adeta hayatının olağan akışını birden değiştirmiş geri dönülmez bir yola girerek bu duygularını hep içinde taşımıştır. Gülşen'in evinin önüne gelirken diğer yandan amcasının evine bakarak bu vakitte normal şartlarda neler yaptığını birden gözünde canlandırır. Gece saatlerinde şu an ki konumunun yanlışlığını sorgular. Her iki duygu da olumsuzdur, kişiye rahatsızlık verir ve öze yöneliktir. Her iki duygu da, yaşanan olumsuzlukla ilgili kişiye kendi sorumluluğunu hatırlatır, başkasının acısındaki payını gösterir. Fakat suçluluk duygusu, vicdanla daha çok ilgilidir. Suçluluk hisseden kişi, pişman olandan farklı olarak kendinden utanır ve kendini eleştirir. Pişmanlığın ise ego üzerindeki yükü daha hafiftir. Kişi, yaptığının yanlış olduğunu bilir, bunu kabul eder. Tabiri caizse "oldu bir kere, olmasaydı iyiydi" gibi bir anlayış vardır. Pişman olduğu sözün ya da eylemin bedelini ödemeye dair bir eylem göremediğimiz gibi, başkasının acısına dair empati, acıları telafiye dair bir çaba yoktur. Kemal için bu durum köye gittiğinde artık dönülmez yola gittiğini anladığında tersine döner pişmanlık yerini yaptığı işin bir bakıma doğruluğa bırakır. Çünkü Kemal hem kendi zihnine yazdığı kurgu senaryosuna hem de çaldığı altınların sahibinin kötü ilişkilerine bakarak doğru bir adım attığını düşünür.

3.4.2.4. Köye Dönüş

İlk bakışta kır ve köy sözcükleri arasındaki bir benzerlik, iç içe geçmişlik ve zaman zaman birbiri yerine de kullanıldığı görülmekle birlikte bu iki kavram arasında önemli farklar vardır. Her şeyden önce bu iki sözcüğün etimolojik kaynağı farklıdır. Kır, köken olarak Türkçe bir sözcüktür. Köy ise Farsça kaynaklı, Farsça'dan dilimize geçmiş, gerek biçim gerekse anlam olarak az çok değişime uğramış bir sözcüktür. Farsça "mahalle sokak" gibi anlamlara gelen "kûy" sözcüğü Türkçe'de fonetik olarak değişerek "köy" biçimine girmiş, anlam olarak da değişerek bugünkü anlamını kazanmıştır. Kentbilim Terimleri Sözlüğü'nde köy, "Yönetim durumu toplumsal ve ekonomik özellikleri ya da nüfus yoğunluğu yönünden kentten ayırt edilen, genellikle tarımsal uğraşıda bulunmak gibi işlevlerle ayrımlaşan ve belirlenen, konutları ve öteki yapıları bu yaşamı yansıtan yerleşme birimi"(Keleş, 1998, s.93) olarak tanımlanmaktadır (Kurt, 2006, s. 55).

Romanda köy olgusu huzuru, refahı ve aydınlığı temsil eden bir yapıdır. Başkişi Kemal hırsızlıktan sonra kentte saklanmanın mümkün olmadığını anlayınca Nuri'nin köyüne gider. Köy onun için başlangıçta kaçış noktasıdır. Köy onun için ücra

bir mekân olarak adeta sığınılacak bir limanıdır. Kemal köye gelirken kafasında köy-kent karşılaştırması yapar. Onun için kent kalabalık, gürültü, kötü hava içeren bir mekândır. Diğer taraftan köy ise yaşama sevincini barındıran bir mekândır. Kemal köye gelmeden önceki yaşantısında iç dünyasında kapanan ve benliğinden uzak bir haldeyken köydeki yaşamıyla beraber öz güven sahibi ve kendini gerçekleştiren bir kişiliğe bürünür:

"*Güneşe, toprağa, ota, böceğe, sessizliğe, geceye, karanlığa, kuş seslerine yakınlaşmış, kendi iç sesini doğanın bir parçası olarak yakın ve dingin bir düzlemde dinleme olanağı bulmuştu. Konya'da, Kırıkkale'de de kendisiyle konuşmayı seven, çevresindekiler tarafından içine kapanık diye bilinen biriydi. O kapalılıkta, o kendine dönüklükte, hayatın dışında kalıp gözleme, hayatı kendince yorumlamaya kalkışma çabası öne çıkıyordu. Şimdiyse, hayatın çağrısıyla yüz yüzeydi. Kendini unut, benim bir parçam ol diye çağırıyordu her şey. Kendi birey varlığı ile ev, kuşlar, tarlalar, çiçekler, kapısının önündeki su, ocaktaki ateşi, ormandaki ağaçların uğultusu arasındaki tüm ayrımlar silinip gitmeye başlıyordu... Bu çağrı ruhunu çoğaltıyor, dünyaya farklı bir yerden bakmaya başlıyordu*" (s.225).

Böylece yazar anlatıcı Kemal'in varlığında köy ile doğa ile bütünleşmesi onu kendine getirdiğini ifade etmiştir. Ayrıcı Kemal köye ilk geldiğinde köylülerin soğuk davranışları ona tuhaf gelmiştir. Kentli bir kişi olarak başlangıçta bu duruma pek alışamamıştır. Köylülerin özelinde muhtarın Kemal'i kızıyla beraber gördüğünde töre olarak uygun bulmayışı Kemal ile köylülerin arasını biraz açmıştır. Bu durumda Kemal kendini affettirmek veya yanlış anlamaların önüne geçmek adına bir şeyler yapmak ister. Kemal'in çiftlik evi ve çevresi için olağan üstü çalışması köylülerin hoşuna gider. Böylece köylüler için esas olan kendileri gibi üretime ve çalışmaya düşkün bir birey olmasıdır. Bu durumda Kemal'in başlangıçta köydeki niyetinin belirgin olmayışı köylüleri kendisinden biraz uzak tutmuştur. Neticede Kemal tıpkı onlar gibi çalışmış, emek sarf etmiş ve niyetini böylece belli etmiştir. Ayrıca yazar anlatıcı köy gerçeğini ve köy olgusunu iyice yansıtmak için köylüleri ağız özellikleriyle konuşturur. Bu da gösterir ki köy olgusu ve köy gerçekliği üzerinde durulması gereken önemli bir etmendir.

3.4.2.5. Emeğin Gücü ve Kapitalist Sermaye

Kapitalizm, üretimin kar amacı güdülerek yapıldığı ve bu artı katma değerin de pazarda satışa sunulduğu ekonomik sistemdir. Tamamen ekonomik sistem olan Kapitalizm serbest piyasa ekonomisine dayalıdır. Öte yandan özel mülkiyete de dayalı olan bu sistem sürekli daha çok kazancı, daha çok kârı, daha çok verimliliği hedefler. Kapitalizmde ana hedef, geliri sermayenin elde edebileceği en yüksek düzeyde tutmak ve hem sermaye hem de geliri mümkün olan en yüksek düzeyde arttırmaktır (Smith, 2002, s.45). Dolayısıyla hedef biriktirmek değil, birikimi hızlandırmaktır. Mümkün olan en yüksek hıza ulaşma düsturuna dayalı bir ekonomik sistemin en önemli özelliği hızlı bir değişme olacak bu da beraberinde belirsizliği getirecektir. Böylece ortaya çıkan belirsiz ve kaygan bir ekonomik zeminde ayakta kalma çabası büyüme ve kâr zorunluluğu ile birleşerek tekrar pazar ve yenilik üretme faaliyetlerini tetiklemektedir. Bu durum ekonomideki belirsizlikleri arttırmakta ve ekonomik faaliyetlerin yürütüldüğü zemini daha da kayganlaştırmaktadır (Gençoğlu, 2012, s.101).

Romanda özellikle kapitalist sermayenin kâr hırsının getirdiği sorunla insan hayatının metalaşması ve ucuzluğunu gözler önüne serer. Kemal'in ailesini kaybettiği o enkazın nedeninin yapı stokundan kaynaklandığını ve yapının malzemesinde kâr hırsının nelere yol açtığını gösterir:

"*Bir bakış açısına göre, Karabük Demir Çelik Fabrikaları'nın greve gitmesi ve arkasından özelleştirilme çalışmaları, piyasanın özel çelik sektörü egemenliğine geçebilmek için tezgâhlanmıştı. Ege kıyılarında pıtrak gibi çoğalan, Amerika'dan ithal edelin hurdayı işleyerek çubuk demir üreten firmalar ele geçirmişti demir çelik pazarını. Karabük ve İskenderun'da, cevherden üretilen inşaat demirinin yerini hurdadan üretilmiş demir alınca da koca binalar Gölcük ve Düzce depreminde kumdan kuleler gibi yıkılıvermişti... Yasak olmasına karşın, hâlâ yapı işlerinde kullanılmaması gereken çubuk demirler satılıyordu piyasada. Konya'daki Zümrüt Apartmanı'nın yıkılması da aynı nedenin sonucuydu*" (s.26).

İşçinin emek verdiği fabrikalardaki üretimi tasvir ederken Özellikle Karabük'teki Demir-Çelik Fabrikasını, işçinin çalışma hevesini tüm detaylarıyla anlatır. Kapitalizmin emek anlayışını dile getirir. Daha sonra fabrikanın özelleştirilmesi bir eleştiri olarak işçi emeğinin, ekmek parasının, alın terinin özel sermayeye kurban gittiğini vurgular.

Romanda Kemal emeğin temsilcisidir. Yazarın diğer bazı romanlarında olduğu gibi başkişimiz köye gelirken hiçbir şey ona hazır olarak sunulmaz. O üretimini sil baştan yapar. Emeğin ve çalışmanın getirdiği güçlük ve zorluk ile yeni baştan evini, çevresini, tarlasını düzenleyerek üretimin ve alın terinin önemini vurgular. Ekonomi politik gerçek üretimin ruhu olarak emekten yola çıkar ama gene de emeğe hiçbir şey vermez, her sen özel mülkiyete verir. Proudhon bu özel mülkiyete karşı emekten çelişkiden yola çıkarak, yana bir sonuca varmıştır. Bu göze çarpan çelişkinin, yabancılaşmış emeğin kendi ama bu göz kendisi ile çelişkisi olduğunu ve ekonomi politiğin yabancılaşmış emek yasalarını dile getirmekten başka bir şey yapmamış bulunduğunu görüyoruz. Sonuç olarak ücret ile özel mülkiyetin özdeş olduklarını da görüyoruz: çünkü ürünün, emek nesnesinin, içinde emeğin kendisini ödüllendirdiği ücret, emeğin yabancılaşmasının zorunlu bir sonucundan başka bir şey değildir ve ücret içinde emek, artık kendiliğinde erek olarak değil ama ücret köleliği olarak görünür. Bu konuyu daha sonra ele alacağız ve şimdilik bundan sadece birkaç sonuç çıkartacağız (Marx,1993, s.50). Kemal'in roman sonunda Nuran ile çiftlik evinde beraber kalırken yaptıkları bahçe, taraçada ürettikleri sebzelerin "ücretsiz" alınabileceğini kararlaştırmaları da özel mülkiyete karşı bir mücadeleyi ortaya koymuşlardır. Romanda böylece özel mülkiyetin, sermayenin toplum, birey, işçi üzerindeki etkisini göstererek emeğin gücünün özel mülkiyet ve sermaye ile sınırlandırılamayacağını dile getirmiştir.

3.5. *Sığıntı* Romanında Yapı Ve İzlek

3.5.1. *Sığıntı* Romanında Yapı

3.5.1.1. Romanın kimliği

Alper Akçam'ın Sığıntı romanı 2017 yılında Abis Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Yazarın beşinci romanı olan bu eser 302 sayfadan oluşmaktadır. Roman 34 bölümden meydana gelir. Yazar bu bölümleri içindekiler kısmıyla belirtmiştir. Eser ataerkil, erkek egemen bir toplumda kadının içine düştüğü açmazları, sorunları başkişi Gülay'ın penceresinden anlatılır. Ayrıca aile içindeki erkek egemen yapısından toplumda ve ülkedeki politik egemen bir yapıya yönelik durumları gözler önüne seren bir siyasi roman kimliği de taşımaktadır. Yazar romanda üstkurmaca

yöntemine başvurarak kendisinin de roman içerisinde varlığını hissettirmesini sağlamıştır.

3.5.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Sığıntı, "sığmak-sığınmak" fiilinden türetilen bir kelimedir. Kelime anlamı TDK'ye göre "bulunduğu yerde kalması istenmeyen, varlığı gereksiz görülen kimse"dir. Roman esas itibariyle başkişi Gülay'ın erkek egemenliğine ve politik egemenliğe karşı duruşunu anlatır. Gülay kadın kimliğiyle kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan, hayatını özgürce idame ettirmeye çalışan bir kişidir. Gülay'ın derdini anlatabileceği arkadaşları da ona çare olmaktan öte kendileri de sığınacak bir koca bulmanın derdindedirler. Gülay böyle bir 'sığıntı' olmamak için mücadele verir. Ancak sonunda erkek egemenliğine ve politik egemenliğe karşı bir varlık gösteremeyen ya da çaresiz kalan Gülay sonunda çareyi evlenmek üzere köyündeki Nuri adında bir kişinin kapısında bulur. Sonuç olarak yazar "Sığıntı" ismiyle Gülay'ın ve onun nezdinde kadınların erkek egemenliğine karşı kendi başına var olmanın ve bir birey olmanın getirdiği zorluklara karşı mücadelelerini ele alır. Böylece bu zorluğa direnemeyen kadınların egemen güce karşı sığıntı olma durumunu anlatır.

3.5.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Sığıntı romanında anlatıcı yazar anlatıcıdır. Olay örgüsünde yazar ile anlatıcı iç içedir. Bunun yanında yaza ile anlatıcı aslında aynı şey değildir. Yazar gerçek dünyadan anlatıcı ise kurgusal dünyadan seslenir. Sadece olayın bir kurgusal dünyadan ele alındığı belirtilir. Yazar anlatıcı romanın içerisinde kendi varlığını özellikle "labirentten bir çıkış" bölümünde hissettirir. Böylece yazar anlatıcı romanın, olay örgüsünün bir kurgu olduğunu okura anımsatır:

"*Üşenmeden yazmış da yazmış... Hem açık olarak mektup sayfasında, hem Word dosyası olarak yedekte göndermiş. 'Bitivermiştin milyon yılların yıprattığı yaşlı dünyanın hâlâ genç kalabilmeyi başarmış bir ufkundan ve yalanlarla beslenip büyütülen bir kültürün kendi yalınlığıyla kalmayı başarabilmiş duru/saf/berrak bir sayfasından.'Uzayıp gidiyordu metin*" (s.300).

Romanda hâkim bakış açısı üzerinden bir perspektife sahiptir. Yazar anlatıcı Gülay'ın iç dünyasını zaman zaman okura sunar. Gülay'ın en mahrem bilgilerine kadar hâkimdir. Bu bakış açısında anlatıcı geçmişte yaşanan her olaya hâkimken

gelecekte meydana gelecek olaylar hakkında da bilgi sahibidir. Gülay'ın kendi yaşam tarzları nedeniyle abisinden sürekli uyarı ve tehdit alması üzerine Gülay'ın başına gelebilecek olayları önceden sezinler ve yorumlarda bulunur.

3.5.1.4. Olay örgüsü

Roman başlıklar halinde 34 başlıktan oluşur. İlk olarak anlatıcı " neden" bölümünde kendini anlamak için birtakım sorular sorarak başlar. Daha sonra olay halkaları beş bölüm halinde şu şekilde meydana gelir:

1. Bölüm: Gülay'ın abisi tarafından baskı altına alınması

- Gülay'ın abisi Sedat ile karşılaşması
- Gülay ile kafede oturan Sedat'ın ona kapanması için telkine bulunması
- Gülay'a karşı kardeşi olarak dini konularda hassasiyetini dile getirmesi ve kafeden ayrılması
- Gülay'ın yanından ayrılan Sedat'ın Karabük pazarında sebze satması
- Sedat'ın otobüs yolculuğu ve Suriye'ye gidişi

2. Bölüm: Sedat'ın gençliğinde örgütlerle ilk teması

- Yoldayken üniversite yıllarını ve örgütlerle ilk temasını hatırlaması

3. Bölüm: Gülay'ın siyasi mücadelesi

- Gülay'ın sendikadan arkadaşları Hicran ve Rasim ile kafede karşılamaları
- Gülay'ın kafede Hicran ile sohbet ederken hastanede hemşirelerle yaşadıkları olayı anlatması
- Gülay'ın Hicran ile sendika ve ülke meseleleri konularında tartışmaları
- Gülay'ın kafede otururken arkasında sakallı bir adamın onları dinler vaziyette olduğunu fark etmesi ve şüphelenmesi
- Sedat'ın telkinleriyle Gülay'ı arka masada takip eden Tuncer'in Sedat ile tanışması ve Gülay'a karşı hisleri
- Gülay'ın köy okulunu bitirdiği yıl tatilde arkadaşlarıyla derede yıkanması ve ilk olarak cinsel kimliğinin farkına varması
- Sedat'ın köyden arkadaşı Tahsin ile "cihat" konusunda tartışması ve Tahsin'in yaptıklarının doğru olmadığını belirtip bir yol ayrımına varması
- Tahsin'in bir çatışmada ölmesi ve Sedat'ın önündeki engelin ortadan kalkması

- Sedat'ın arkadaşı için pişmanlık duymasına rağmen onun "şehit" olduğunu düşünerek pişmanlığının biraz hafiflemesi
- Bir edebiyat buluşmasında Şair Baba'nın salonda edebiyat eleştirisi üzerine demeçler vermesi
- Şair Baba'nın edebiyat buluşmasında şiir, öykü yarışmalarındaki politik kayırmacığa ve yersiz edebî tartışmalardan bunalması üzerine toplantıyı terk edip oteline gitmesi
- Gülay'ın kendini tanıma süreci ve yol ayrımına varınca yine de yolundan dönmemesi
- Gülay'ın ev arkadaşı Zehra ile buluşması
- Bir lokantada buluşan Zehra'nın Gülay'a evlilik ve inancı ile ilgili telkinde bulunması
- Tuna'nın Bükreş'te yemeğe götürüldüğü okulun cemaatçi örgütün olduğunu öğrenmesi ve Bükreş'in önceki rejimden pek bir farkının olmaması karşısında hayrete düşmesi
- Sedat'ın babasının sendika temsilcisine doktora ulaştırması için para vermesi ve eşi Sare'nin ameliyatını beklemesi
- Gülay'ın komşu köyden arkadaşı Dürdane'nin Gülay'ı hem kendi sendikasına çekmek hem de hidayete erdirmek için ikna etmeye çalışması

4. Bölüm: Gülay'ın köyüne dönmesi

- Gülay'ın Sedat'ın yokluğunu fırsat bilerek bir karara varmak için köyüne dönmesi
- Köye geldiğinde arkadaşı Hacer'in onu karşılaması ve hasret gidermesi
- Hacer ile yolda yürürken komşusu Nuri'yi görmesi ve onun hakkında konuşmaları
- Gülay'ın yıllar önce ayrıldığı evine tekrar dönmesi
- Hacer ile birlikte evi temizlemesi
- Gülay'ın gece Sedat, Nuri ve Hacer ve kendi geleceği hakkında düşüncelere dalması
- Gece yatarken Nuri'nin yaşadıklarının bir film şeridi gibi gözünün önünden geçmesi
- Rüyasında annesini görmesi ve ardından bir kâbus şeklinde ile Sedat'ın kendisini öldürmeye çalışmasını görmesi

- Gülay'ın şehre gittiği bir günde Hacer'in onu arayarak Sedat'ın geldiğini söylemesi
- Gülay'ın abisinden kaçarak İstanbul'a Tuna'nın yanına gitmesi
- Yolculuk esnasında takip edilmesi
- Gülay'ı yol boyunca takip eden Tuncer'in durumu Sedat'a iletmesi
- Sedat'ın Gülay hakkında gelecekte vereceği kararları düşünmesi
- Gülay'ın sığınmak için Tuna'nın evine gelmesi
- Tuna'nın evde hep kendi hikâyesini anlatması
- Gülay'ın Tuna'nın evinde onu pek dinlemeyip kendini sorgulaması
- Tuna'dan umduğunu bulamaya Gülay'ın evden ayrılması

5. Bölüm: Geçmişe dönüş

- Bu bölümde anlatıcının geriye dönerek 1970'te İstanbul'daki işçi eylemlerini anlatması
- İstanbul' da, Haliç'te o işçi eylemlerindeki zamandan bugüne gelişen ve değişen siyasi dönüşümlerin anlatılması
- Tuna'nın evinden ayrılan Gülay'ın son çare olarak Nuri'nin yanına giderek ona sığınması ve onunla evlenmek istemesi

3.5.1.5. Zaman

3.5.1.5.1. Vaka zamanı

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamandır. Vaka zamanı, nakledilen olay örgüsünün içinde yaşandığı zamandır. Sığıntı romanında olay örgüsü bir hastanede hemşire olan Gülay'ın abisi Sedat ile karşılaşıp bir kafede oturmalarıyla başlar.

Romanda sadece ana olay halkasından ayrı olarak anlatılan işçi eylemleri geriye dönüşle kesin bir tarih verilerek aktarılmıştır. "Silahtarağa" bölümünde 15-16 Haziran 1970 tarihi düşülerek işçi eylemlerinden bahsedilmektedir. Böylece romanlarda vaka zamanı, her zaman kronolojik olarak ilerlemez. Romanda olaylar belli bir seyirde ilerlerken bazen zaman durdurulur ve geçmişte kalmış bir zamana dönülerek o zaman diliminde meydana gelen olaylardan bahsedilir. Sığıntı romanında Sedat'ın örgütlerle iç içe olması, Gülay'a yönelik baskıcı tavırlarını anlatırken Sedat'ın geçmişine dönülür ve bu yaşantısının başlangıcına yer verir. Geriye

dönmenin amacı, romanda anlatılan olayların geçmişini aydınlatmak, kişiler hakkında geçmişe ait bilgiler vermek, olayların geçtiği mekânın geçmişini ortaya çıkarmaktır. Bir başka yerde bu sefer Gülay'ın geçmişine döner:

"*Köydeki okulu bitirdiği yıl mıydı, sonraki yılın yaz tatili mi? Tam çıkaramıyor.Oğlanların köyün aşağılarında bir yerde deredeki suyun önünü kesip gölet yaptıklarını, orada çimdiklerini duymuşlardı. İlk Hacer'den çıkmıştı düşünce; "kız biz neden çimmiyoruz ki? Gülay çoktan hazırdı. Korkanlar da oldu; abi, baba, ana korkusundan gelmeyenler*"(s. 83)

Gülay'daki iç çatışmanın başlangıcını gözler önüne serer. Bu dönüş Gülay'ın cinsel kimliğini kazanması ve farkına varmasını, toplumun değer yargılarını, baskıladığı durumları ifade eder.

Gülay'ın kendi dürtülerinin farkına varması ve onda oluşan benlik algısı ailesine ve topluma karşı bir duruştur. Ayrıca yedi yıl önce annesi Sare'yi kaybeden Sedat'ın annesinin ameliyat olma sürecini de aydınlatmak için zamandan geriye dönüş yapar:

"*Hemen sormuştu babasına Sedat, "O adama parayı niye verdin," diye. Cebindeki o koca tomar parayı görmemiş miydi Sedat... Adama verdiği parayı... Bisiklet parası yoksa, simit alalım barime demişti. Babası, yok paramız diye inkar etmiş, asıvermişti suratını. Anlamıştı Sedat babasının cebinde çok para olduğunu. Adama verdiğini de gözüyle görmüştü. "Varda ya pars; adama verdin ya..." "Ameliyatı yapan doktora verecek... Anan için*" (s.142).

Böylece romanda gerek Sedat'ın ailesi gerekse toplumsal bir mesaj olarak hastanenin şartları anlatıcı tarafından belirtilmiştir.

3.5.1.5.2. İtibari zaman

Sığıntı romanında olaylar Gülay'ın gençlik yıllarında bir hastane görevlisiyken meydana gelir. Romanda herhangi bir zaman belirtilmez. Zaman olarak bakıldığında kesin bir tarih ifadesi yoktur. Sadece olayların yaşandığı anda olayın öncesinde ve sonrasında ne kadarlık bir zaman diliminin geçtiğini belirten ifadeler vardır. Gülay'ın Hicran ile en son on gün önce görüşmesi, Sedat'ın on beş gün sonra gelmesi gibi zaman ifadelerine yer verir. Bu gibi zaman ifadeleri olayların hazırlayıcı

ögesidir. Kişilerin birbiriyle karşılaşmaları ve kişilerin olay örgüsüne katılmaları gün sayısı belirtilerek gerçekleşir.

3.5.1.5.3. Anlatma zamanı

Yazarın olayları görüp öğrendikten sonra okuyucuya aktardığı zaman dilimidir. Anlatma zamanı, hikâyedeki olayların anlatıldığı zamanı kapsar. Anlatma zamanı, vaka (olay) zamanından hızlı akar. Anlatma zamanı da vaka zamanı gibi kurmacadır. Bu iki kurmaca zaman birbiriyle karıştırılmamalıdır. Vaka zamanı, olayların oluş zamanıyken anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır (Çetişli, 2021: 98). Romanda anlatılan olaylar sosyal zaman çerçevesinde bakıldığında Suriye iç savaşının ve bölgedeki "dinci" örgütün varlığından yola çıkılarak 2010'lu yıllara tekabül etmektedir. Roman 2017 yılında yayımlanmıştır. Böylece uzak olmayan bir zaman diliminde yazılması ve yazarın bu döneme tanıklık etmesi de anlatma zamanını belirgin kılar.

3.5.1.6. Mekân

3.5.1.6.1. Çevresel mekân

Kurguda olayların yaşandığı gerçek mekânlardır. Bu mekânlar somut bir çevreyi oluşturur. Çevresel mekânların kurguda anlatıcı ve kişiler üzerinde herhangi bir etkisi yoktur. Sadece olay halkalarındaki yapıyı düzenler. Daha çok olay ağırlıklı romanlarda karşımıza çıkan, olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler (Korkmaz, 2007, s. 403). Bununla birlikte çevresel mekânların romanda kurguyu düzenleyen bir dekor işlevi görür. Sığıntı romanı Kastamonu kentinde başlar ve köyünde sona erer. Romanda çevresel mekânlar; Kastamonu'da bir kafe, köy, Karabük'te hastane, Bükreş, İstanbul'da otogar, apartman, Silahtarağa ve Haliç'tir.

3.5.1.6.2. Algısal mekân

Romanlarda mekânların kişiye göre bir anlam kazandığı mekânlardır. Başlangıçta sadece çevresel olarak bir dekor işlevi gören mekânlar kişilerin ruhsal

durumuna göre şekillenerek adeta bir kişilik kazanırlar. Olgusal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir (Korkmaz 2015: 82). Dolayısıyla insanın mekân üzerinde, mekânın da insan üzerinde bir etkisi vardır. Aynı mekânlar kişilerin iç dünyasına göre farklılaşır. Hatta farklı mekânlarda yetişen kişilerin hayata bakışı ve dünya görüşü de kendilerine göre bir yer edinir. Zira insan karakterini belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre/mekândır. Dolayısıyla insan, içinde yaşadığı mekândan ayrı düşünülemez. Mekânın ayrıntılı bir tasviri (tiyatro hariç) bize, o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir. Böylece mekânın tasviri son derece önem kazanmış olur. Zira mekân, insan gerçeğinin bir parçasıdır (Çetişli, 2021: s. 100). Algısal mekânlar iki şekilde incelenir:

3.5.1.6.2.1. Kapalı/dar mekânlar

Kapalı mekânlar kişinin kendini huzursuz ve güvensiz hissettiği ruhsal kapalılığın olduğu mekânlardır. Bu mekânlar ile dört tarafı duvarlarla çevrili mekânlar kastedilmez. Kişinin ruh halinin olumsuz yansıdığı mekânlar kastedilir. Mekân- insan ilişkilerine göre kişilerin karşılaştığı olaylara ve durumlara göre ruh dünyalarının şekillendiği göz önüne alındığında mekânın kurgudaki işlevi de önem kazanmaktadır.

Sığıntı romanında Kastamonu'dayken Sedat ile buluştuğu kafe onun için kapalı bir mekân özelliği gösterir. Çünkü mekânda Gülay'ı huzursuz eden abisi Sedat'ın kendisine olan baskıcı tutumudur:

"*İçi iyice sıkıldı Gülay'ın. Konuşamaması aklından geçenleri... Mıyır mıyır iki söz ederken de Sedat'ın gözlerine bakamaması, çevresinde bir kurtuluş arar gibi kıpırdanması, Sedat'ı daha da öfkelendirir miydi? Karıştıra karıştıra buz gibi yaptığı çayı başından aşağı geçirir, sonra da bardağı da kafasına çarpıp kırar mıydı?"(*s.24).

Denilebilir ki Sedat'ın Gül ile buluştuğu onu hep baskı altına aldığı ortamlar Gülay için kapalı mekân halini almıştır. Romanda köyün Gülay'a göre Sedat'tan dolayı açık mekân olduğunu belirtmiştik. Çünkü Sedat'ın köyde olmadığı zamanlarda Gülay kendini huzurlu ve güvende hisseder. Ancak Sedat'ın köye geldiği veya geleceğinin haber verildiği zamanlarda köy Gülay için tehlikeli ve huzursuz bir mekân halini alır:

"...bir yanıyla, çocukluğunu filan unutup kendini birilerine hizmet için saklamasını, kapanmasını isteyenlerin hâkim olduğu karanlık bir geleceği imliyor, ruhunu daraltıyordu. Sedat'ın son gelişi köyün üzerindeki kara bulutları iyice çoğaltmıştı da, evi temizlerken, dibi köşeyi elden geçirirken içinde büyüdüğü o yuva kokusunu yeniden duymuş, kendisini geçmişinin bir parçası gibi hissetmeye başlamıştı" (s.200).

Her türlü olumsuzlukları geride bıraktığını düşünen Gülay, Sedat'ın geleceğini duymasından sonra adeta eski huzursuzluğuna geri döner. Böylece Gülay için bazı mekânlar bir kaçış halini alır. Yine çalıştığı hastane onun için labirentleşen dar bir mekândır. Hem Sedat'ın da uğrayacağı zamanlarda huzursuzluk duyar hem de hastanedeki çalışma arkadaşlarının baskısında huzursuzluk duyar. Hastanede özellikle karşı sendikanın ve Dürdane'nin baskıları onu huzursuz eder, bu nedenle kendini hep bir mücadele atmosferi içinde bulur. Böylece kapalı mekânlar Gülay'ın kendini mutsuz ve baskı altında hissettiği durumlardaki ortamlarda şekillenmektedir.

3.5.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Açık mekânlar her ne kadar etrafı duvarlarla çevrili olmayan, dış çevreyi oluşturan geniş mekânlar olarak ifade edilse de kişilerin ruhsal durumuna göre kendini güvende hissettiği mekânlardır. Bu mekânların özelliği rahatlık ve huzurun insana akseden yönlerini oluşturmaktadır. Kişilerin kendini ifade edebilme ve karakterini yansıtabilme imkânını da sağlar. Ayrıca açık mekân, roman kişilerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına da bağlanabilir. Nitekim dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bunlar, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler (Çetin, 2012: 134).

Sığıntı romanında Gülay'ın doğup büyüdüğü köy özellikle abisi Sedat'ın olmadığı zamanlarda huzuru ve güveni bulabileceği bir sığınak olmuştur: "*Her şeye karşın, köy bir başkaydı; yaşam coğrafyasının temeliydi. Naylon çekilmiş seralar, hormonlu sebzeler ve meyveler, din bezirganlarının kötü siyasetleri izleyerek köylere kadar girmiş olsalar da, köy bir ana kucağı, bir sığınak gibi görünüyordu. Toprağa basmadan, su boylarında kendiliğinden açıveren kır çiçeklerini koklamadan, henüz kirlenmemiş, henüz çarpıtılmamış sağlam bir zemin bulmadan ayağa kalkmak, kendisi olarak direnmeyi başarmak mümkün değilmiş gibi görünüyordu* (s.202)." Özellikle

köy için yapılan doğa tasvirleri ve iç mekân betimlemeleri, bilinçli bir şekilde iletilir. Böylece başkişi Gülay'ın ruh dünyasını aydınlatması ve mekânın onun için bir sığınma, huzur yeri olması vurgulanmıştır:

"*Köye daha kilometrelerce uzaktayken yanıverdi yüreğinin başı. İçinden ilik ilik bir şeyler aktı. Şu karşı yamaçtaki seyrek ağaçlı orman, su tepesinden güneşin doğuşunu izlediği köyün arkasındaki küçük çalıların serpiştirilmiş gibi durduğu çıplak sırtlar, şu yolun alt kenarı boyunca uzanan karmakarışık bostanlar, bostanların hemen alt başından aktığını bildiği küçük dere, dere kenarındaki söğütler... Söğütlerde serçeler... Titreyen, ürperen, korkak gözlerle çevreyi gözleyen... Kendi yüreğinin vuruşu gibiydi serçelerin ötüşü...* (s.175)

Gülay Sedat'ın hışmından kaçmak için İstanbul'a, Tuna'nın evine gider. Tuna'nın evi onun için güvenli ve rahat hissettiği bir mekândır. Dolayısıyla açık mekân durumundadır: "*Böyle bir evi olmalıydı işte. İnsanlarla sabahtan akşama boşa laklakla geçirilmiş saatler, küçücük ev işlerinin paylaşımı için büyük sorunlar çözüyormuş gibi laflamalar, sorgusuz sualsiz kapıyı çalıp gelen doğurgan kadınların şımarttığı çocukları kirlettiği tuvaletler yerine... Sakin bir kafayla düşünerek, okunarak, yazılarak farklı anlam boyutlarına ulaşılabilecek bir ortam* (s.246). Bu mekân Gülay'ın hayalindeki ideal mekândır. Böyle mekânlarda Gülay düşüncelerini hür bir şekilde ifade eder. Kendisini anlayabileceği bir kişiyle aynı ortamdadır. Çünkü diğer mekânlarda özellikle Sedat ile beraber olduğu mekânda düşüncelerini açık bir şekilde ifade edemez. Hep baskı altındadır. Oysaki Tuna'nın evinde içinden geldiği gibi konuşma fırsatı bulur:

"*Tek başına kalabileceğin, kendi tarzını kendinin belirlediği bir alandır burası... Hem çok yalnızsındır; hem herkesle birlikte. Kimseye danışmadan, kimse tarafından sorguya çekilmeden, bir organın, bir merkezin onayını almadan kafandakileri, gönlündekileri paylaşabileceğin bir düzlem...* (s.253).

Böylece Gülay bu mekânda kendi kimliğinin farkına varır. Son olarak Gülay'ın romanın sonunda her türlü içsel ve dışsal baskılar sonucunda çareyi köydeki Nuri'nin evinde bulur. Nuri'nin evi onun için bir sığınma mekânı haline gelir. Zorunlu da olsa Gülay bu evde kendini güvende hissedeceğini düşünür.

3.5.1.7. Kişi Kadrosu

3.5.1.7.1. Başkişi

Olay örgüsünün en önemli unsurudur. Anlatıların işlevselliğini canlı tutan kişiler düzleminde daha çok tematik gücü temsil eder. Romanda bütün boyutlarıyla anlatılan başkişiler, iç dünyaları ve hayatları ayrıntılarla anlatıldığından diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılırlar. Olayları başlatma, yayma ve bitirme konularında diğer şahıslara göre en etkili olan kişidir. Başkişiler, çatışma ve değişme süreci yaşayan, toplumda birey olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir(Stevick, 2004: 183). Sığıntı romanında başkişi Gülay'dır. Gülay çocuk yaşlarında annesi Sare'yi kaybeden yetim bir kızdır. Kendi çabalarıyla Ankara'da yatılı okuyup, üniversiteyi kazanıp hastanede laborant olarak mesleğini sürdürür. Yatılı okuldayken tanıdığı Türkçe öğretmeni Selvi Hanım onun zihin dünyasında önemli bir yere sahiptir. Hayata bakış açısını kazanmasında ve kadın duyarlılığı kazanmasında etkin bir rol oynamıştır. Ancak Gülay belli bir olgunluğa geldiğinde Selvi'den biraz farklı bakar dünyaya. Çünkü Selvi erkek egemenliğine ve toplum yapısına karşı mücadele edememiş, kendi kabuğuna çekilip kitaplara sığınmıştı: "*Yüz vermezdi Selvi. Başına bir şey gelmişti belki de zamanında. Soğumuştu erkeklerden. Kaç kez sorayım diye düşünmüş, cesaret edememişti. Belki geçmişteki mutsuz bir evliliğin kadın erkek ilişkilerinden ürkmüş bir ürünü olarak... Hayat yerine kitaplarda yaşamayı daha çekincesiz ve kolaycı bularak*"(s.15).Gülay ise mücadele yolunu seçmiş, kendi tarzından ve adanmışlığından taviz vermek istemez. Başkişi Gülay'ın olay örgüsünde çatışma halinde olduğu üç durum vardır: Abisi Sedat'ın baskıları, Dürdane'nin başında olduğu sendikanın baskıları ve toplumun manevi baskısı.

Gülay'ın amacı kadın kimliğiyle özgürce yaşamak, kendi iradesiyle kimsenin boyunduruğu altında kalmadan hayatını idame ettirmektir. Ancak toplum baskısı, aile baskısı ve siyasi baskı onun kendince mücadelesinin önünde zorlu bir engeldir. Abisi Sedat'ın kendisine örtünmesi, ideolojik düşüncelerinden arınması konusunda sert telkinlerde bulunur. Gülay ise kendi mizacından ve ideolojisinden ötürü karşı koyar. Ama bu karşı koyma abisine karşı biraz da iç dünyasında gerçekleşir. Çünkü abisinin aşırılığa kaçan zihin dünyasına karşı hep tedirgin olur: "*Gülay abisi karşısında bir kaçaktı belki ama hayat karşısında kendini oynamayı,*

sonuna kadar direnmeyi seçmiş bir savaşçıydı; bir amazon kadını" (s.285). Gülay'ın mücadelesi yatılı okul yıllarından sonra başladı. İlk olarak Selvi ile tanışıp Selvi'nin mücadelesine tanık oldu. Daha sonra okuldayken karşılaştığı dini uygulamalardan dolayı inanç konusundaki sorgulamalar zihnini meşgul etti. Toplumdaki baskın kültürün karşısında durmaya çalıştı. Ayrıca hastanede çalışırken sendikaların siyasi baskısı karşısında mücadele etti:

" *Kendini tanımaya başlar olduğu günlerden beri, içine atıldı, toplumsal sorunlar çekip getirdi onu bu daracık köşeye. Yaşamın taşıyıp karşısına koyduğu sorunlar çevresinde ördü ruh dünyasını, kendini bildi bileli kimsenin kötülüğünü istemedi, kimseyi ölümüne kıskanmadı; kimsenin önüne geçmiş olmaktan ötürü farklı bir mutluluk duymadı. Yalnızca yaşadı yalnızca yaşayarak geldi buraya*"(s.121).

Gülay bazen kendi iç dünyasında mücadelesini sorgularken hayatın getirdiği dayatmalar ve mecburiyetler karşısında yol ayrımı düşüncesi içinde olur. Var olma mücadelesine devam mı edecekti, yoksa mücadelesini bırakıp diğerleri gibi mi olacaktı: "*Etrafında rasrahat yaşayanlara bazı sorunları hiç dert etmeksizin gününü gün edenlere baktıkça, içinde büyüyen şaşkınlığı daha da iyi tanıyor. Kaçışı olmayan bir yoldu kendisininki Somut olarak karşısındaydı. Ya teslim olacak, küsecekti her şeye. Ya direnebildiği kadar direnecekti*(s.122). Böylece Gülay direnmeyi seçer.

Gülay'ın inanca karşı tavrı yatılı okulda yaşadığı olaylar, Gaffur Hoca'nın tavırları, politik ortamın baskıcı tutumu ve Sedat'ın aşırılığı sebebiyledir. Gülay özgür ruhlu olmanın getirdiği tutum çerçevesinde kendisine karşı gösterilen baskılara ve zorlamalara tavır alır. İnancın kişiye özgü bir yaşantı olduğunu düşünerek bu konuya mesafeli yaklaşır. İnancın kişiye özgü olduğunu, bunun politik bir amaç olarak kullanılmamasını düşünür. Gülay'a göre eğer inanç politik amaçlar doğrultusunda kullanılmasaydı saf ve temiz olarak insanın içinde kalsaydı belki de bu düşüncede olmayacaktı. Bu nedenle Gülay her insanın özgür bir iradesi olduğunu düşünür:

"*Ben senin gibi düşünmüyorum Dürdane. Belki okuduğum kitapların etkisi, belki birlikte olduğum insanların bakış açılardan, hayat felsefelerinden etkilenme... Bu özgürlük, kafasına göre davranma dediğim şeyi yaşarken kendime değil de tüm insanlara, çevremdeki herkese iyi gelebilecek bir değişimin nasıl olabileceğine kafa yorabilme hakkımı kullanmak gibi bir şey* (s.162).

Gülay'ın cinsellik konusunda da toplumun baskıcı tutumunun aksine cinsel özgürlüğüne sahip olma dürtüsü onu toplum nezdinde dışlanmasına ve yabancılaşmasına yol açmıştır. Ancak Gülay, toplumun önyargılı bir tutumla ele aldığını her fırsatta dile getirir. Kendisinin sadece birey olma düşüncesiyle bunu sorguladığını ifade eder. Nitekim Gülay'ı her fırsatta uyaran Dürdane bile bu durumun farkındadır:

"*Şimdi biliyordu; en azından Gülay'ın durumu konusunda bir kuşkusu kalmamıştı. O taraklarda bezi yoktu Gülay'ım... Sonu olmayan saplantıların içinde bocalayan beceriksiz bir insandı; o kadar...*"(s.169).

Gülay bir yandan kendi iç dünyasındaki hesaplaşmaların içinde, bir yandan da çevresinde kendisine karşı olan olgulara karşı bir hesaplaşmanın içindedir. Hem kendinden kaçış hem de dış çevreden kaçış sürecinde kendini tanımaya çalışır. Bu süreçte hep ikilemde kalır. Sonunda gerçekleştirmek istediği ideal kadın kimliği erkek egemen bir toplum karşısında çaresiz kalır:

"*Mademki böyle bir bakış açısına sahip olmanın rahatsızlığını taşıyordu üzerinde; gereğini de yapmalıydı. Kendi geleceğini yalnızca savunmada kalarak kurması, sonuna kadar bir şeylerden kaçması mümkün değildi*" (s.296).

Kendisiyle beraber kadınların birer "sığıntı" halinde yaşamlarını sürdürmemesi konusunda mücadele eden Gülay sonunda kendisi de bir "sığıntı" olmak zorunda kalmıştır.

3.5.1.7.2. Norm karakter

Romanda başkişinin eksikliğini tamamlayan yardımcı karakterlerdir. Başkişiden sonra gelir. Başkişinin amacına ulaşmasına yardımcı olacak bir araç görevindedir. Norm karakterler, romanda, birinci derecedeki kahramanlardan sonra ferdi planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliğe sahip olan kahramanlardır (Stevick, 2004: 189).Bu karakterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi işlevleri de vardır. Norm karakterler, romanda bir bakıma başkişiye tutulmuş bir aynadır; başkişi, eksikliklerini norm karakter aracılığıyla görür/bilir ve gelecek vizyonu kazanır; başkişinin başarı veya başarısızlığı, onu bir bakıma geleceğe

hazırlayan norm karakterinin/karakterlerinin başarısına veya başarısızlığına bağlıdır (Korkmaz,2018: s.18).

Sığıntı romanında Tuna norm karakterdir. Tuna Gülay'ın da içinde bulunduğu sendikanın başkanıdır. Hastanedeki çalışmalarından sonra kendini edebiyata adamış bir yazar olarak devam etmiştir. Gülay ile bir sendika eyleminde bir arada bulunmuş dostluğu orada başlamıştır. Daha sonra sosyal medyadan da görüşmelerinde devam etmişlerdir. Başkişi Gülay'ın içinde bulunduğu sıkıntılı süreçlerden sonra Gülay çareyi Tuna'ya sığınmakta arar:

" *Tuna, bir kurtuluş yolu gibi, bir seçenek gibi yer ediniyordu dünyasında. Sosyal medya aracılığıyla tanışmalarının üç ay öncesinde değ Tuna Kastamonu'ya gelmiş meğer. Kültür müdürlüğünün düzenlediği o edebiyat etkinliği için*" (s.72).

Tuna Gülay için ideal bir dünya içerisindedir. Tuna'nın ve onun gibilerinin dünya görüşüne kendini yakın gördüğü için onların sendikasına katılır. Gülay'ın dünya görüşünün şekillenmesinde Tuna'nın etkisi büyüktür. Gülay adanmışlığı, özgürlüğü ve mücadeleyi Tuna'da ilham alarak gösterir. Telefonla konuşmalarında Tuna'nın söylediği sözler, fikirler ve yöntemler Gülay'ın hep ilgisini çekmiştir. Böylece Tuna başkişi Gülay'ın idealize ettiği, karşıt güce karşı sığındığı, eksikliğini tamamladığı ve geleceğe hazırladığı bir karakterdir.

Zehra başkişi Gülay'ın ev arkadaşı olarak ona yol gösteren, yanında olan bir karakterdir. Hem örtünme hem de evlilik konusunda sürekli tavsiyelerde bulunur. Ancak Zehra ne Sedat ne de Dürdane gibidir. Zehra ile fikirleri uyuşmasa da Gülay onu hiçbir zaman reddetmez. Zehra için en önemli gaye sığınmaktır. Toplumun genel yargısına ve de bir kocaya sığınma düşüncesi Gülay için kendilerindeki öğrenilmiş çaresizliktir.

Hacer ise Gülay'ın köyden çocukluk arkadaşıdır. Gülay'ın köye geldiği zaman tek sığınacağı, dost edineceği ve sırlarını paylaşacağı bir kişidir. Gülay köye geldiğinde ne yapması gerektiğiyle ilgili fikir danışır. Hacer ise tıpkı Zehra gibi onun başka çaresinin olmadığını, özgürlüğünün bir anlam ifade etmediğini belirtir. Onun da gayesi bir kocaya varıp sığınmaktır.

Selvi Gülay'ın yatılı okuldan Türkçe öğretmenidir. Gülay'ın zihin dünyasının şekillenmesinde önemli bir katkısı vardır. Selvi o dönemde yaşadığı

olumsuz evliliklerin ve erkeklerin kendisine yönelik olumsuz tavırları neticesinde bu işlerden elini eteğini çekmiş bir karakterdir. Erkek egemenliğine karşı bir duruş sergiler. Gülay karşılaştığı olaylara karşı her ne kadar Selvi'yi örnek alsa da Selvi gibi olumsuz düşünceyle yaklaşmaz. Çünkü Selvi bu ortamdan bunalıp kitaplara sığınmıştır. Ancak Gülay tek başına mücadele etmekten geri durmaz.

Nuri, Gülay'ın köyde komşusudur. Gülay başlangıçta her ne kadar yüz vermese de köye geldiğinde kendisinde içten içe bir his uyandırır. Nuri kendisinden büyük Safiye ile evlenmiş, çocukları olmadığı için tedavi olmuşlardır. Bu tedavi olumsuz sonuçlanır ve hatta Safiye'nin kanser olmasına da yol açar. Böylece Safiye hayatını kaybeder. Nuri bu süreçte çalışır, çabalar. Kendi başına ayakta durmaya çalışır. Nuri zannedildiği gibi köyde cahil bir insan değildir. Dünya görüşü olarak Gülay'a yakındır. Bir süre sonra köylülerin bile şaşıracağı derecede sürekli kitap okur. Gülay'daki bu yakınlaşma bu sebepledir. Belki de Gülay'ı en iyi anlayabilecek kişi Nuri'dir. Nitekim sonunda Gülay her şeyden kaçıp sonunda Nuri'ye sığınır. Böylece Nuri başkişi Gülay'ın başarısızlığı neticesinde gelecekteki yerini belirlemiş olur.

3.5.1.7.3. Yalınkat/ kart karakter

Romanda değişmeyen karakterlerdir. Roman boyunca aynı doğrultuda giderler. Genellikle başkişi ile çatışan karakterlerdir. Tek boyutlu olarak olay örgüsünde herhangi bir değişime uğramayan kişilerden oluşur. Kurguda özellikleri baştan sona aynı olan aynı duygunun taşıyıcısı olan kişilerdir. Yalınkat kişiler, birkaç nitelikten oluşan, tek bir tümceyle özetlenebilen kimselerdir. Roman boyunca ne zaman ortaya çıksalar, hep baştaki o birkaç nitelikleriyle görünürler ve hiç değişmeden kalırlar (Forster, 2001: s. 25).

Sığıntı romanında Sedat yalınkat karakter olarak karşımıza çıkar. Sedat Gülay'ın abisidir. Üniversite yıllarında tanıştığı radikal örgütlerin etkisiyle mutaassıp bir kişiliğe bürünmüştür. Kendi mutaassıp düşüncelerin gerçekleşmesi için yanıp tutuşmaktadır. Sedat'taki bu düşünceler üniversite yıllarındayken tanıştığı radikal örgütlerden dolayıdır. Sedat'ı bir şekilde ağlarına düşürüp zihnini yıkamışlardır. Sedat her ne kadar Gülay için kâbusa dönüşse de Gülay, Sedat'ın aslında öyle bir insan olamayacağını düşünür:

"*Sedat farklı belki... Peşin hükümlü olmamalı Sedat'ın da Gülay'a bakışlarım arkasında daha ne çok söylenmemiş söz var. Konuşmadan durduğu her anda, her yutkunuşunda, şimdi olmasa da gelecekte fırlatacak okları atacak kocaman bir yay gerildikçe geriliyor... Saçları açık, çok belirgin olmasa da dudakları boyalı, dinden imandan çok uzak görünen bu kız, kardeşi olmasa, içinde çocukluk yıllarından kalmış bir anne sevecenliğinin paylaşımı, birlikte başlanmış o hayat yolları bulunmasa...* (s.32).

Sedat'ın dönüşümü önce fiziksel olarak başlar. Sakal bırakması ondaki dönüşümün emareleridir. Daha sonra fikirlerindeki dönüşüm radikal örgütlerin anlayışlarından ileri gelir. Böylece Sedat'taki bu dönüşüm sadece dini hassasiyet olarak açıklanamaz. Sedat'ın hayallerinde kız kardeşi Gülay'ın hidayete ermesi dışında dini bir otoritenin olması vardır. Gülay'ı uyarırken buna da değinir:

"*Bir İslam ülkesinde günahın gürültüsü kulakları sağır edecek kadar yükselmiş olacak... Bak bakalım, çok geçmez. O herkes dediğin, nasıl giyinecek, nasıl yaşayacak...*"(s.21).

Böylece ilk olarak kardeşi Gülay'dan başlar. Çünkü Gülay, Sedat'ın düşmanı olduğu ideolojinin etkisindedir. Gülay'ın fikirlerini değiştirmek için çok uğraşır. Zaman zaman sert tavırlar gösterse de kardeşi olduğu için sert davranmaktan kaçınır. Karşısına alıp bir abi şefkatiyle ona hidayete ermesi için telkinlerde bulunur. Sedat'ın Gülay'dan evde kalmasını, kendisine ve ailesine hizmet etmesini, örtünmesini ve bir kocaya varmasını istemektedir:

"*Köyden gelmiyorum. En son gördüğümde iyiydi. Aslın da senin daha sık uğraman lazım o çocuğun yanına. Benim durumum beklediğim gibi giderse, çalışmana da gerek kalmaz belki. Hayda! İşten de çıkaracak Gülay'ı... Köyde kalsın, evi barkı temizlesin, kardeşe baksın. Arada bir Sedat'ın yanında getireceği din savaşçılarına yemekti çamaşırdı yataktı...Üstü başı temiz, içi inançlı bir din kardeşi isterse de, ver gitsin* (s.28).

Sedat'ın bu çıkışı kendisinin ve bağlı olduğu zihniyetin kadınlara karşı tavrını da göstermesi bakımından önemlidir.

Gülay'ın karşı çıkışları ve özgür bir iradesi olduğunu belirtmesi Sedat'ı iyice kızdırır. Sedat'ın bu telkinleri şiddet eylemine dönüşecek durumdadır:

"*Diyemez bunları. Diyebilse... Titredi. Hiç tereddütsüz basar tokadı. Kimseden korkmaz... Öldürene kadar döver. Bir ilk olur belki. Ama yapar. Bakışları yetiyor zaten. Bakışından okuyor Gülay. Patladı patlayacak bir bomba taşıyor beyninin içinde. Alışkın bunlar patlamaya, patlatmaya...*" (s.20).

Sedat ile Gülay kardeş olmalarına rağmen zihin dünyasının bu kadar zıt olması onları bir araya getiremeyecek kadar anlaşılmaz bir hal alır. Sedat'ın bu yola düşmesinin sebebini ekonomik zorluklar ve ailedeki yalnızlık duygusundan aramak da gerekir. Kendisini para ve güç vaadiyle inandırmışlardır. Bununla birlikte kendisi de çevresindeki insanları bu şekilde yanlarına çekebileceğini düşünür. Sedat'ın ve onun gibi düşünenlerin özellikle kadın ve ahlak konusunda bu denli bir koruyucu olmasının bir güvensizlik ve bastırılmış duygular olduğu da söylenebilir. Sedat kendi ideolojisine bağlı bir dava adamıdır. Kendi yolundan dönmeyen bunun için her yolu mubah gören bir kişidir. Bir görev adamıdır. Bunun için bile arkadaşı Tahsin'in yaptıklarının yanlış olduğunu düşünerek bu yoldan dönme fikrini içine sindiremez. Bu yanlışa ilk önce Tahsin uyanır. Sedat'ı da uyandırmak ister. Ancak vazgeçiremez. Tahsin'in bir çatışmada ölmesi Sedat'ın önündeki engeli kaldırır. Sonuç olarak romanda Sedat karakteri roman boyunca yalınkat bir karaktere sahiptir. Başkişi Gülay ile her zaman bir çatışma halindedir. Okuyucuya başkişinin vaziyetini belirtmesi bakımından Sedat gibi bir yalınkat karakterin varlığı göz önünde bulundurulmaktadır.

Romanda bir diğer yalınkat karakter Dürdane'dir. Dürdane de tıpkı Sedat gibi başkişi Gülay'a karşı bir karşıt gücü temsil eder. Kart karaktere sahiptir. Romanda baştan sona temsil bir gücü vardır. Dürdane, Gülay'ın köyden arkadaşıdır. Beraber okula gitmişler ve beraber üniversiteyi kazanıp aynı hastanede çalışmışlardır. Dürdane dini inancı olan bir kişidir. Ancak onun inançlı kişiliği Gülay'a göre kendi çıkarları doğrultusunda oluşmaktadır:

"*Dürdane hem Gülay'ın komşu köyünden; hem okul arkadaşı. Üniversite giriş sınavında da derslerde de Gülay'ın çok gerisinde kalmış olmasına karşın, iş yaşamında bayrağı çektiği gibi en ön cepheye koşmuştu. İktidar yanlısı sendikanın ortalıkta en çok görünen en ateşli yandaşlarından, yöneticilerinden... Hastanede bağıra bağıra ağzına geleni söylüyor; herkesi kendi sendikalarına çağırıyor; konuşuyor da konuşuyordu. Demokrasiden insan haklarına, sağlıktan günlük siyasete, kadın olarak kendini ifade etmekten inanç hürriyetine*"(s.145).

Nitekim hastanede kendi sendikası içinde yükselen, politik ilişkiler çerçevesinde belli bir makam düşüncesiyle hareket eden bir gayesi vardır. Gülay'a sevdiğinden ötürü her zaman inanç konusunda telkinlerde bulunur. Gülay'ın örtünmesini, inançlı bir insan gibi yaşamasını ister. Bunun için Gülay'a her fırsatta baskı kurar. Ayrıca "komünist diye nitelediği sendikadan da ayrılmasını ister. Ancak Dürdane'nin amacı bir bakıma onun iyiliği için olsa da pek de öyle değildir. Dürdane hastanede çok başarılı ve gayretli olan Gülay'ı kendi sendikasına çekmek ister. Dolayısıyla bu davranışı kendi çıkarınadır. Dürdane kendi rahatını düşünen, yararcı zekayla işlerini halledivеren bir kişidir. Dürdane'nin yaptıkları bir adanmışlık veya ideal olmaktan çok kendisine fayda sağlayan bir yapı içerisinde yer almaktır. Böylece Dürdane toplumsal düzen içerisinde siyasi ortamın getirdiği kazanımlardan faydalanmak adına bu yola girdiğini ifade etmektedir.

Romanda bir diğer yalınkat karakter Gafur hocadır. Gafur hoca Kur'an kursu hocasıdır. Romanda Kur'an kursunda kız çocuklarına ve erkek çocuklara kötü davranan bir karakter olarak gösterilir. Denilebilir ki Gülay'ın inanç konusunda bu denli soğumasında etkili bir kişidir. Öte yandan Sedat'ın radikal örgütlere katılmasında, zihninin yıkanmasında da etkili bir kişi olarak da görülür.

3.5.1.7.4. Fon karakterler

Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişilerdir. Olay örgüsünün düzenlenişinde herhangi bir etkisi yoktur. Derinlemesine işlenmeyen, roman akışında izleri olmayan ve boyutsuz olan karakterlerdir. Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak iste- nen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez (Aktaş,2017: 49). Sığıntı romanında fon karakterler; Sare, Anatomi öğretmeni, Vedat, Hatice, Hicran, Rasim, Nuriye, Nurseda, Atife, Hüseyin, Zafer, Safiye, Seyhat nene, Leyla Cica, Fitos hala, Cemal, Cemil olarak gösterilir.

3.5.2. *Sığıntı* Romanında İzlek

Sığıntı romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA şemasında" şu şekilde göstermek mümkündür:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Gülay, Tuna, Selvi, Nuri	Sedat,Dürdane,Gafur hoca
Kavramlar Düzeyinde	Özgürlük,Sendika,Edebiyat, Kadın Kimliği	Din istismarı, Baskı, Erkek Egemenliği
Simgeler Düzeyinde	Kitap, telefon	Sakal, Silah, Para

3.5.2.1. Din İstismarı

İstismar, birinin iyi niyetini kötüye kullanma anlamına gelir. Dinin istismar edilmesi kişilerin duygusal, zayıf yönlerini kullanarak herhangi bir çıkar gözetilerek dini kendi amaçları doğrultusunda şekillendirerek yapılan bir eylemdir. Dinin sömürü aracı olarak kullanılması her şeyin din adına yapılması üzerinde gerçekleşir. Din doğal olarak bizatihi kendisini temsil etmez; insanlar aracılığıyla temsil edilir. Şüphesiz kutsal kitap, inanç, ibadetler, dini semboller gibi dini sembolize eden daha pek çok öğe söz konusu ise de, bunların hepsi din adına eylemde bulunan kişiler üzerinden toplumla ilişki kurarlar. Ruhbanlığın olduğu dinlerde, din adına konuşan sınıfın yetişmesi ve denetlenmesi daha yüksek düzeyde; ruhbanlığın olmadığı dinlerde ise daha düşük düzeyde olur. İslam, içerisinde ruhbanlık anlayışını barındırmadığı için kendisini yeterli gören hemen herkes din adına konuşmakta ve eylemde bulunabilmektedir. Bu durum istismar potansiyelini artırır. Fakat -Katoliklikte olduğu gibi- ruhbanlığın olduğu dinlerde de kurum içerisinde kalarak istismarların olduğu görülmektedir. İster ruhban olsun ister olmasın, din adına konuşan kişiler genelde toplum tarafından saygı duyulan kişilerdir. Dolayısıyla dinin istismarı aşağıdan

yukarıya doğru değil, yukarıdan aşağıya doğru gerçekleşir. Yani halkın din adamını istismarından değil, din adına konuşan kişilerin diğerlerini istismarlarından bahsedebiliriz (Bilgin, 2018: s. 161).

Romanda dinin istismar edildiği nokta Sedat, Dürdane ve Gafur hoca kişileri üzerinde ele alınır. Sedat'ın Gülay üzerinde kurduğu baskı onun dini hassasiyetinden çok din kisvesi altında varlığını sürdüren radikal örgütlere katılması ve onların düşüncelerini benimsemesi sonucunda kendisini göstermektedir:

"*Kadınlar ve kızlar karşısında, şu karsındaki Sedat ve onun gibi olanlar, öyle düşünenlere gelince... Ne gıyapta rıza alınmaksızın kılınmış imam nikâhları, ne kâfirdir diye silah zoruyla, hatta bıçak dürterek, kol bükerek ırza geçmeler... Ne ararsan onlarda... Kendileri Allah adına, Kuran adına her şeyin hâkimi ve belirleyicisi, kendileri özne; kendileri gibi olmayanlarsa o inandıkları uğrunda kullanılacak, üzerine ya da içerisine bir şeyler akıtılacak, ona kurban edilecek birer nesne*"(s.32).

Din sömürüsü ile insanların duyguları köpürtülerek çevreye yönelik bir karşıt düşman oluşturulması insanların dini duygularını harekete geçirmesi bakımından kullanılmaktadır. Nitekim Sedat'ın bu düşüncelerle kendini adeta bir "mücahit" olarak görmesi ve din uğruna her şeyi göze alabilecek davranışlarda bulunması din sömürüsünün geldiği noktayı gösterir. Romanda Sedat'ın cihatçı örgütlerle tanışması üniversite yıllarına dayanır. Bu bağlamda Sedat'ın yaşantısı, aile durumu ve çevre faktörü nedeniyle bu gruplara katılıp cihatçı bir kişiliğe bürünmesi onun din istismarına karşı ne kadar zayıf olduğunu gözler önüne serer:

"*Cemaat liderleriyle ilk görüşmeleri yapmış, Kastamonu'da üç, Çankırı'da iki cami imamıyla iyi ilişkiler kurmuştu. Hiç merak etme demişti tümü de... Biz de farkındayız, İslam şeriatı için davranmanın zamanı geldi de geçiyor bile... Genel toplantılar yapma önerilerini geri çevirmişti. Kendilerini ortaya atmayacaklardı. Yukarıdan gelen talimatlara aynen uyuyordu. Saflara katılanlar birbirinin dünya ahret kardeşi olsa da şimdilik gizlilik esas alınmalıydı. Genel toplantılar konferanslar şeklinde düzenlenecek, işin silahlı mücadele kısmına ilişkin esaslar küçük gruplarda görüşülecekti*" (s.42).

Aynı zamanda romana göre Dürdane'nin kendi çıkarları doğrultusunda hastanede itibar kazanma noktasında "türban" konusunun üzerinde durması, siyasal

ilişkiler kurması din istismarını ortaya çıkarmaktadır. Hastanede sendika yoluyla çıkar ilişkisi kurar, Gülay'a da bu yüzden dini baskı kurar. Amacı dini hassasiyet değildir. Başarılı olduğu bilinen Gülay'ı kendi tarafına çekmektir. Gafur hocanın Kuran kursundaki çocuklara yönelik istismarı da dinin kişisel arzu ve isteklerine göre haram/ helal kılınması göze çarpan diğer bir hususdur:

"*Elbet cehennemlikti. Tartışması bile olmaz. Kızlara canım cicimli okşamalar. Kimi yüzden, kimi omuzdan... Oğlanlara gelince çek kulağı, bas tokadı. Nasıl da kargacık burgacık düşmanlar gibi dururdu o mübarek harfler. Şimdiki aklı olsa, onca düşman gözle bakmazdı elbette... Sorumlusu, sevdirmeyi beceremeyen Gaffur hoca değil miydi? Ya da o içi kara adamın ellerine teslim eden baba Yakup*" (s.233).

Gülay'ın inanç konusunda boşluğa düşmesi ve ikilem yaşaması şüphesiz din istismarını gerçekleştirenlere karşı bir tepki niteliğindedir. Çünkü dini çıkarları doğrultusunda kullananlar çevresindeki insanları inanç konusunda önyargıya düşürebilir. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki Müslümanların ve dini temsil makamında bulunanların olumlu ya da olumsuz davranışlarının üreteceği sonuçlar vardır ve bu sonuçlar sadece kendilerini bağlamaz, kendileriyle sınırlı kalmaz. Sergilenecek olumlu davranışların İslam'a yönelik ön yargıları bertaraf etmekle kalmayıp birçok kişide bu dine dair olumlu kanaatlerin oluşmasına sebep olması mümkündür. Aynı şekilde sergilenecek olumsuz tutum ve davranışların İslam hakkında asılsız, yanlış, subjektif kanaatlerin oluşmasına neden olması da mümkündür. Olumsuz davranışlar ve bunların alışkanlık kazanması yahut ahlak haline gelen negatif eylemler, bir süre sonra bireylerin, din olgusunu, hayat tarzlarını belirleyen bir özne olarak görmesinden öte onu nesneleştirmesine, araç haline getirmesine neden olabilir. Bu durumda din, her türlü dünyevi menfaatin, kapitalin, emperyal eğilimlerin aracı haline gelmiş olur (Bilgin, 2014: s. 80). Gülay'ın inanç konusunda kendisine engel olan hususlar böylece başta abisi olmak üzere çevresinde dini istismar eden kimselerdir: "Sonuç olarak din istismarına karşı Gülay'ın gösterdiği bu tepkiler dine yönelik bir tutum ve davranış değil, dini sömürenlere karşı bir tepki veya bocalama şeklinde görülmektedir.

3.5.2.2. Kadın Kimliği

Kadının hem bireysel hem de toplumsal alanda kendi benlik algısını yansıtması, toplumsal cinsiyet farklılığını ortaya koyması erkek egemen toplumu

üzerinde birlikte ele alınması gereken bir konudur. Günümüzde kadın konusu; kadının statüsü, aile içi ve ev dışındaki kadın ve erkeğin rolündeki değişmeler, kadının ezilmişliği, erken evlilikler, cinsiyetler arasındaki farklar, kız ve erkek çocukların eğitimi ekseninde tartışılmaktadır. Söz konusu konuların bugün de tartışılıyor olması kadın ve aile ile ilgili sorunların geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bir başka ifadeyle, ataerkil toplumun geleneksel değerleri modern toplumsal yapıda da önemli ölçüde varlığını devam ettirdiğinden kadın için iyi bir eş, iyi bir anne olmak önem taşımakta ve böylece kadın için çifte sömürü veya çifte egemenlik koşulları yaratılmaktadır. Dolayısıyla kadın üzerinde baba ve koca iktidarının yanı sıra, ataerkil toplum değerleri de egemenlik ve baskı aracı olabilmektedir. Bu noktadan baktığımızda kadına ilişkin mevcut tartışmalar, kadın sorunuyla ilgilenen yeni söylem ve pratiklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Aktaş, 2013: s. 54). Kadın kimliği konusunda bu yeni söylemlerin toplumsal cinsiyet bakımından kadının rollerini sadece fizyolojik olarak değil de toplumsal ve kültürel ortamda da ele almak gerekir. Kadın ve erkek arasında birinin üstünlüğü veya ayrıcalığını ifade eden toplumsal cinsiyet kavramı, her iki cins için kullanılsa da çoğunlukla kadının dezavantajlı konumuna gönderme yapmaktadır. Toplumsal değişmeler doğrultusunda zaman ve mekâna bağlı olarak değişen toplumsal cinsiyet algı ve tutumları, toplumlar arasındaki kültürel farklılıkları da görünür kılmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyeti sadece fizyolojik değil toplumsal sosyal ve kültürel çevre ile birlikte ele almayı ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ise bireylerin fizyolojik cinsiyetlerinden ziyade toplumsal, sosyal ve kültürel etkiler sonucunda şekillenen rol ve davranışlarıdır (Küçüksayacıgil, Küçükşen, 2021: 373). Kadın kimliği kadının evlilik, cinsellik, benlik algısı ve toplumdaki erkek egemenliği karşısındaki konumuna göre ele alınır.

Nitekim Sığıntı romanında kadın kimliği konusunda bu hususlar ile birlikte incelenmiştir. Romanda sığıntı sözcüğüyle kadının erkek egemenliği karşısında mücadele sonucunda kocaya sığınması kastedilir. Özellikle Gülay'ın arkadaşları Zehra ve Hacer sonunda sığınmak zorunda kalmışlardır. Gülay ise romanın sonuna kadar mücadele edip direnmiş ancak o da bu sonla karşı karşıya kalmıştır:

"*Diğer evli arkadaşlarının safına katılmak için Zehra'nın beklentileri de yeniden geliverdi kendisiyle birlikte zihnine... Sığıntı olup çıkmak... Gündüz akşama*

kadar iş, koşturmaca, evde çocukların yemeği, bulaşığı, evin temizliği, sonra da gece yat adamın altına..."(s.15).

Evlilik konusunda kadının söz hakkının olması gerektiği dile getirilir. Ancak bunun kadın için bir denge düzeyine olması gerektiği ifade edilir. Kadın ne tamamen sığıntı olmalı ne de tamamen feminist bir duyarlılıkla erkek düşmanı olmalı. Gülay bu konuda Türkçe öğretmeni Selvi'den farklı olarak meseleye temkinli yaklaşır:

"*Evlenme saplantısı da, erkek karşıtı bir kadın yalnızlığı da olağan davranış biçimleri olarak görülmemeli. Hayatı biraz kendiliğinden bir gidişe bırakmalı. Düşünceler değişebiliyor zaman içinde. Hiçbir konuda aceleci ve duygusal kararlar vermemek gerek. Kabaca genel doğrular bunlar da; benim sorunum kendim gibi olarak yaşayabilme hakkını savunmak. Bu çok başka bir şey...*"(s.129).

Romanda cinselliğin sadece kadına has bir şeymiş gibi ele alınması da dikkat çekmektedir. Cinsellik denince kadının ön planda tutulması toplumsal cinsiyetin kadını geri planda tutan bir yönüdür: Kadınların cinselliğini (cinsel davranış ve cinsel kimliklerini) etkileyen birçok değişkenden söz edilebilir. Bunlardan bazıları, toplumsal anlamda bakıldığında, ataerkil sistem, kültür, ekonomi, politika, bilim, din, medya ve dil, bireysel anlamda da, yetişme farkları, aile, yasaklar, tabular, bilgisizlik ve korkudur. Bu değişkenlerin de aralarındaki ilişkilerden söz etmek mümkündür. Bu noktada feminist bakış açısı devreye girer. Feminizm; kadın-erkek arasındaki ilişkiyi aile, eğitim, iş dünyası, siyasi hayat, kültür ve tarihe kadar geniş bir yelpaze içinde sorgulayan ve kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasi bir harekettir. Feminizm, kadın-erkek arasındaki ayrımda erkek üstünlüğünü ve erkek merkezli toplumsal normları sona erdirmeyi, yerini kadınsı değerlere ikame etmeyi amaçlayan bir siyasal hareket olarak gelişmektedir. Feministlerin üzerinde uzlaştığı bir husus da, kadınların özerk oldukları, kendi cinselliklerini tanımlama ve kendi bedenlerini kontrol etme hakkına sahip olduklarıdır (Aktaş, 2013:59). Romanda Gülay'ın cinsel arzu ve isteğini sorgulaması, Gülay'ın bu konudaki doğal dürtülerini göstermesi bakımından önemlidir:

"*Aslında onun da kendisini arzulayan erkeğe karşı bir şeyler duyuyor olması daha doğal olanı değil miydi? Karşı çıktığını, dinlemediğini sandığı toplumsal kaygılar, sıkıntılar o hiç farkına varmadan derinlerine kadar işlemiş, her hareketini yönlendiriyordu belki. Kadın olduğu için uzak, kadın olduğu için kendi içinde kapanık*

olmak zorunda gibi davranmıyor muydu? Rasim Gülay'ı arzuluyordu da, neden Gülay'ın arzuladığı biri yoktu. Hadi, Rasim'i beğenmedin diyelim, bu kadar erkek içinde neden hiçbirisini çekmiyor canın... Hiç kimsenin yanında, kolunda, hatta koynunda olmayı neden düşlemiyorsun? "(s.74).

Romanda kadının erkek egemenliği karşısındaki yetersizliği, ezilmişliği de vurgulanır. Kadınların erkeklere karşı aile hayatında ve toplumsal hayatta söz hakkının olmaması sadece biyolojik bir rol üstlenmesi bununla birlikte kabullenişi eleştirilmiştir:

"*Şimdiki zaman insanı, hele de kadını sıkan, boğar, içini daraltan bir zaman. Erkekler yaman; kızlar, kadınlar aman aman. Biz vermedik mi bu fırsatı onlara; biz çekmedik mi geriye kendimizi. Uysal pisikler gibi gölgelerinde, ateşlerinde bulunmak bize dünyanın en büyük mutluluğuymuş gibi yalandan mırıldanarak, onları mutlu etmeye çalışmadık mı…*"(s.86).

Erkek egemenliğin kadına yönelik baskısı her alanda kendini gösterir. Bunlardan biri de toplumun kadına dayattığı namus imgeleridir. Namus her zaman kadın üzerinde değerlendirilir. Kadının özgür olma düşüncesi toplumdaki ahlak ve namus düşüncesine göre ters kavramlar olarak düşünülür. Bunun sonucunda kadına şiddet ve eve kapatma gibi uygulamalarla karşı karşıya kalınır. Böylece kadınları özgürlükten mahrum etmenin iki temel yolu, onları ev içine ve ev hizmetlerine mahkûm etmek ve bilgiden yoksun bırakmaktır. Bu iki kısıtlılığı sürdürmenin başlıca aracı da öncelikle kadınları, kendilerinin erkeklerden doğal olarak daha aşağı seviyede olduklarına inandırmaktı. Eğer kadınların eğitim görmelerine ihtiyaç yoksa bunun nedeni, onların akıldan, soyutlama ve muhakeme yeteneklerinden büyük ölçüde yoksun olmalarıdır:

"*Durup dururken elim ayağım titremeye başlıyor. Kendi abimden korkuyorum. Gelip bir gün bıçak çekecek, kurşun sıkacak diye korkuyorum. Nasıl bir dünya, ne büyük bir baskı bu... Biraz anlamaya çalış. Sen de diğerleri gibi üstü- me gelip durma. Şu an çevremde gördüğüm kim varsa... Herkes... Kimi, kimleri görsem... Ellerini uzatıp beni boğacaklar gibi geliyor bana. Bir dünya bir olmuş, ben bir tarafta kalmışım sanki. Din konusundan tut, evliliğe kadar. İşten tut, okuduğum kitaplara kadar... Nedir ya... Ben kendim olarak, kendi vereceğim kararlarla yaşama hakkına sahip değil miyim?*" (s.134).

Gülay kendisine yönelik inanç ve kültür baskılarına rağmen bir kadın olarak mücadele etmektedir. Gülay'ın sosyal hayatta kendi benliğiyle var olma çabası onun toplumda yabancılaşmasına yol açmıştır. Toplumda ve yakın çevresinde kendisinin yaptığı her hareket, her davranış farklı yorumlanmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak kadın kimliği Gülay, Zehra ve Hacer kişileri üzerinden ele alınmıştır. Gülay'ın çevresinden farklı olarak kadın kimliğiyle erkek egemenliğine karşı duruşunu ve tavrını göstermesi ve sonunda diğerleri gibi toplumsal yapıya direnemeyip sığınmak zorunda kalması toplumda kadının yerini vurgulaması bakımından önemli bir husustur.

3.5.2.3. Sendika

Sendika sözcüğünün kaynağı çok eskidir. Roma ve Yunan Hukuk sistemlerinde karşılaştığımız "syndic" deyimi, bir birliğin (Site'nin) temsilini sağlamakla görevli kişileri ifade ediyordu. "Syndicat" deyimi de "syndic"'in fonksiyonlarını ve bu fonksiyonların yürütüldüğü yeri (makamı) anlatmak için kullanılmıştır (Durand, 1954: s. 39; Demir, 1999: s. 3). Deyim, özellikle işçiler arasında pek benimsenmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Türkçe'ye Yunanca'dan geçen sendika deyimi (Türkçe Sözlük, 1996:636) hukukumuzda "işçi sendikası" ve "işveren sendikası" şeklinde ifade edilmektedir (Demir, 2013: 19).

Sendikalar, 19. Yüzyılın başlarından itibaren işçilerin hak ve menfaatlerinin korunması ve çalışma şartlarının iyileştirilmesi için işçilerin bir araya gelerek kurmaya çalıştıkları örgütler/kuruluşlardır. Bu işçi birlikleri çoğu zaman sermaye sahipleri ve devletin kurumları tarafından kapatılmaya çalışılmış bazen de kapatılmışlardır. Anti demokratik ortamlarda hayat hakkı bulamayan bu işçi kuruluşları demokrasi ortamında daha ziyade yaşama imkânı bulabilmişlerdir. Türkiye'de ise ancak 1940'lar'ın ortalarında daha ziyade hayat bulan sendikalar 1950 hatta 1960 tan sonra daha çok faaliyet alanı bulabilmişlerdir (Taş, 2012: 62). Sendikalar siyasi partilerle menfaatleri gereği bir ilişki içerisine girerler. Çok çeşit nedenlerden dolayı sendikalar siyasi partilerle ilişki içerisine girse de genel olarak mesleki, ekonomik ve ideolojik nedenlerden ötürü siyasi partilerle etkileşim içerisine girmektedirler. Sendikaların nihai amacı üyelerinin hak ve menfaatlerini korumak olduğundan dolayı mesleki ve ekonomik nedenlerden dolayı ilişki kurması anlaşılır bir durumdur (Atay, 2020: 28).

Sığıntı romanında sendika konusu da işlenen temalardandır. Sendikanın işlevi, politika ve ideoloji ile ilişkisi ele alınır. Gülay'ın kendi ideolojisine yakın olan Tuna'nın sendikasına girmesi ve sonrasında karşı sendikadakilerden Dürdane'nin Gülay'a yönelik baskıları sendika politika ilişkileri, çıkar çatışmaları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Olaylar Gülay ile birlikte çalışan Hicran'ın çevresiyle olan ilişkilerinde ele alınmaktadır:

"*Çayının son yudumundan sonra başladı Hicran... Kurulu makine kadın... Sanki mikrofon vermişler eline... Unuttu paketten çekip çıkardığı sigarayı yakmayı... Başladı ülkemizin ivedi toplumsal sorunlarını kurcalamayı... Memleketin genel durumu, çalışanların verilmeyen hakları, diğer sendikalarda ayyuka çıkan yönetimle al gülüm ver gülümler, çıkar ilişkileri, gerici siyasi partilere kuyrukçuluklar... İkiyüzlü yalakalıklar... Filanlar ve falanlar...*"(s.66).

Romanda özellikle geriye dönüş tekniğiyle 15-16 Haziran 1970 tarihindeki sendika eylemlerine değinir. Sendikaların değişikliğini sağlayacak anayasanın 274 ve 275 maddeleri Türk-iş desteğiyle değiştirilmiştir. Bu değişiklikle işçilerin hakları önemli ölçüde kısıtlanmış, işçilerin sendika seçme özgürlüğünü ortadan kaldırılmıştır. Böylelikle DİSK etkisiz hale getirilmeye çalışılmıştır. Bunun üzerine DİSK yöneticileri 14 Haziran 1970'te bir araya gelmiş, yapılan düzenlemenin protesto edilmesi konusunda mutabakata varmışlardır. İşçiler bütün kararlılıklarıyla DİSK'in yanında olmuş, yasaya karşı büyük bir direniş gerçekleştirmiştir.(Eyrenci,1984: 24.) DİSK'in, TİP'in, CHP'nin ve bazı Türk-iş yetkililerinin toplumsal muhalefeti desteklemesiyle TBMM kanunu geri çekmek zorunda kalmıştır. Kanunun çekilmesinde işçilerin direnişinin yanı sıra öğrencilerin de direniş ve işgalleri etkili olmuştur. (Göktürk, 2020:330) Tasarının Meclis'te kabul edilmesinden sonra işçiler, sendikalarına ve özgürlüklerine sahip çıkarak 15-16 Haziran 1970'te ülkeyi sarsan bir direniş başlatmışlardır. 15 Haziran sabahı 70 bin işçi ile başlayan direniş kısa sürede bir sinerji etkisi yaratarak tüm ülkeye yayılmış ve akabinde fabrika işgalleri gerçekleştirilmiştir. İşçiler, ülke tarihinin en büyük direnişini gerçekleştirmişlerdir.(Tercüman Gazetesi, 15 Haziran 1970, s.1.) DİSK'in çağrısıyla işçiler 15-16 Haziran'da eylemlere başlamış, ülkedeki çeşitli fabrikalarda üretimleri durdurmuş ve kent merkezlerinde toplanarak yürüyüşe geçmişlerdir. Türkiye tarihinde ilk defa böyle bir grev gerçekleştirilmiştir. Hükümet tedbir amaçlı Haliç üzerinde yer alan o zamanki iki köprüyü de açtırarak, işçi grubunun birleşmesi önlemeye çalışmış, boğazda vapur

ve motor ulaşımı kesilmiştir (Özhazinedar, 2022: s. 128). Romanda sendikaların geçmişteki faaliyetlerinin her zaman işçi ve memur çıkarlarına göre olduğunu, günümüzde ise siyasi parti iktidar çıkarlarına göre hareket ettiği savunulur.

3.5.2.4. Edebiyat Eleştirisi

Sığıntı romanında edebiyat eleştirisi üzerinde de durulmaktadır. Yazar özellikle Marksist eleştiri bağlamında Fethi Naci'nin eleştiri hakkındaki düşüncelerini Şair Baba aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi Fethi Naci Marksist eleştiri kuramının önde gelen isimlerindendir. Edebiyatta gerçeklik olgusu ve nesnel eleştiri düşüncesi ile ilgili çalışmaları mevcuttur. Fethi Naci eleştirisinde bir yandan gerçeğin diyalektik bir süreç içinde şekillendiğine vurgu yaparken; diğer yandan da, yazarın bu gerçeği eserlerine yansıtırken kendi dünya görüşü/ideolojisi çerçevesinde "yeniden üretmesi" gerektiğine işaret etmektedir. Fethi Naci, Sait Faik'in Hikâyeciliği adlı eserinde bu düşüncesini vurgulamak amacıyla, şairlerin bir dizeden yola çıkarak yazdıkları şiirler gibi, aynı tekniğin Sait Faik'in öykülerinde de uygulanıp uygulanamayacağını sorgulamıştır. Eleştirmenin buradaki amacı, Sait Faik'in öykülerinin de şiir gibi estetik zevk uyandırdığını belirtmektir (Kadızade, 2010: 220). Romanda edebiyat eleştirisi bağlamında edebiyatın Fethi Naci'nin dediği gibi salt görünen gerçeklikle değil, kurgunun da işin içine girmesiyle gerçekleşir. Öte yandan eleştirinin nesnel ve bilimsel bir yönünün olduğunu vurgular. Yazar ayrıca edebiyat eleştirisinde gelinen noktayı da ele alır. Bunu romanda "Destursuz bağa girenler" başlığıyla ele alır. Eleştirinin salt edebî ürüne bakmadan, belli bir birikime dayanmadan ele alınmasından yakınır:

"*Sana söylüyorum bunları. Sağda solda, daha çok da ikinci, üçüncü sınıf edebiyat dergilerinde, yazılar yazıyorsun, bu işe ömrünü vermiş seçkin insanlara kılıç çekiyorsun. Kılıç çekmek bile denemez. Çamur atıyorsun... Yazdıkların, bir eleştiri yazısından çok birer siyasi polemik... Birbiriyle didişmekten öte bir işlevleri olmayan o siyasi grupçukların, dergi çevrelerinde birbirine diş bileyip edebiyata ucuz suçlamalardan oluşmuş maskeler giydirenlerin... On yıllardır metropollerin merkez bulvarlarında sağa sola saçılmış pespaye siyasi bildirilerin diliyle... İki kitap adı, iki cümle alıntıyla eleştiri yazdım sanıyorsun... Kendine gel; bu işin bir adabı muaşereti, bir yolu yöntemi var. Öncelikle saygıda kusur etmeyeceksin... Konuşmak, hele hele eleştirmenler hakkında eleştiri içeren yazılar yazabilmek için sıranı bekleyeceksin.*

Hele de en üstte görünenlere, edebiyat dünyasının seçkinlik madalyonunu takmış olduğu birilerine hiç dokunmayacaksın" (s.97).

Yazara göre edebiyat günümüzde politize edilmiş bir haldedir. Bir edebiyat ürünü yarışmasında ödüllerin esere göre değil, çıkar ilişkilerine göre verilmesini Şair Baba şiddetle eleştirir. Romanda Tuna Kar romanı üzerinden edebiyattaki ideolojik çatışmalara da gönderme yapar. Bilindiği gibi Orhan Pamuk Kar romanında gazeteci olan Ka'nın Kars'taki kadın intiharlarını araştırması ve bunun sonucunda olayların siyasi bir yöne kayması ile yaşanan gerginlikler anlatılmıştır. Romanın kurgusu dönemin sosyolog ve siyaset bilimcileri tarafından "postmodern darbe" olarak isimlendirilen 28 Şubat 1997'deki gizli askeri müdahaleyi telmihen Sunay Zaim ve tiyatro ekibi tarafından Kars'ta Millet Tiyatrosu'nda sahneye konan Vatan Yahut Çarşaf adlı oyuna dayandırılmıştır. Kar'da din ve siyaset "darbe", "siyasal İslam", "Kemalizm", ikinci dereceden de "türban", "siyasal İslamcı-laik çatışması" temaları etrafında kendini göstermiştir. Bu bağlamda roman bir anlamda 28 Şubat sürecine edebî bir yolculuktur. Bununla birlikte roman bazen kahramanlar bazen de ironi ve eleştiriler yoluyla din-siyaset bağlamında bir duruş ortaya koymuş ve bu arada çoğulcu bir perspektifle dönemin dini ve siyasi sembolizmini yansıtan önemli fotoğraflar çekmiştir (Erdiç, 2017: 1000). Romanda özellikle laik kesimin olumsuz yönlerle temsil edilmesi yazar tarafından sert bir eleştiriye neden olur. Alper Akçam Kar romanının bir siyasi bildiri niteliği taşıdığını söyler. Olay örgüsüne yüklenmiş yazar siyasal bildirimi ve buna uygun çizilmiş tipler romanın tartışılmaz iktidarı olarak görünmektedir. Romanın daha başlarından itibaren yazarın politik söylemi, tekil bildirimi büyük bir kuvvetle duyumsanabilmektedir. Kar'da sanatsal bir temsilden çok siyasal bir bildirim göze batmaktadır. Orhan Pamuk için *"benim politik tek romanım"* diyor. Bu bildirimi biraz değiştirmek, sözü gerçekliğe gerçekten de işaret eder duruma getirmek daha uygun olacaktır: Kar, Orhan Pamuk'un "Türkiye gerçeğini" Batılı gözle gören, tekil bir politik sonu işaret eden, *"ılımlı İslâm"*ı Anadolu'nun şairane ve *"kendine ve Batı dünyasındaki Doğu mitine yakışır"* politik gücü gösteren yapıtıdır.[4] Romanda Tuna dönemin siyasi ideolojisinin edebî ortamı da yozlaştırdığını ifade ederken Kar romanını örnek gösterir. Romanın toplumsal gerçekliği çarpıttığını ileri sürer:

[4] Bu yazı "Karnaval ve Türk Romanı" adlı çalışmanın kısa bir parçasıdır. Berfin Bahar Dergisi'nde 2006 yılı başında yayınlanmıştır.

"*Türkiye'nin kültür ortamını el birliği ile tersine çeviriverdiler." diye devam etti Tuna. "Kimler katılmadı ki kampanyaya... Nişantaşı doğumlu bir yazar gitti Kars'ı yazdı bir romanda. Bizim bildiğimiz has yazarlar kurgu yapıyorum diyerek gerçeği çarpıtmazlardı. O adam çarpıttı ama...*"(s.258).

Sonuç olarak romanda edebiyat eleştirisinde üzerinde durulan nokta edebiyatın politik çıkarlara alet edildiği, dönemi siyasi ortamına göre şekillendiği ve eleştirinin nesnellikten ve gerçeklikten uzak olduğu düşüncesidir.

3.6. *Munise* Romanında Yapı Ve İzlek

3.6.1. Munise Romanında Yapı

3.6.1.1. Romanın kimliği

Alper Akçam'ın Munise romanı 2017 yılında Abis Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 347 sayfadan oluşan eser 51 bölümden oluşur. Bu bölümler olayın özetini belirten başlıklar halinde yer alır. Roman, romana adını veren ve temel olay örgüsünü oluşturan Munise'nin yanı sıra Durmuş ve Eşref'in hikâyelerinden oluşmaktadır. Alper Akçam Munise'nin hayatından yola çıkarak ailesini, köyünü, dönemin siyasi ve sosyal olaylarının panoramasını çizer. Bu bakımdan eser biyografik ve otobiyografik özellikler göstermektedir. Romanda ayrıca folklorik unsur olarak halk hikâyesine ve türkülere de yer vermesi dikkat çeker.

3.6.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Roman, Munise'nin hayat hikâyesini anlatır. Yazar Alper Akçam'ın küçük bir çocuk iken, asteğmen babası Dursun Akçam ve annesiyle birlikte İstanbul Samatya hastanesinde ziyaretine gittikleri ütücü kadın, onlarca yıl sonra telefonda sesini duyduğu yetim Munise'nin hayat hikâyesinden yola çıkılarak anlatılmıştır. Olayların merkezinde Munise vardır. Böylece romanın başkişisi olan Munise romana adı verilir.

3.6.1.4. Olay örgüsü

Roman Munise'nin annesi Zeycan ile birlikte kendi köyünden çıkıp üvey babasının köyüne gitmesiyle başlar. Munise'nin annesi eşini kaybetmiştir. Başka bir kocaya varır. Adı Merdo'dur. Merdo ile birlikte yalınayak uzun bir yolculuktan sonra

köye gelirler. Eve geldiklerinde Merdo'nun çocukları ve evin hali perişandı. Önce evi ve çocukları bir düzene sokmaya çalışır. Yıkar ve temizler. Sonra evi ısıtmak için Merdo'yu oduna gönderir. Annesi evi dolaştığında hayal ettiği gibi bir ev olmadığını anlar. Bu nedenle de ağır bir pişmanlık duyar. Olay örgüsü üç ayrı olay halkasıyla başlayıp hikâye sonunda bu olay halkalarının birleşmesiyle oluşur:

1. Bölüm: Tırpancıların emek yolculuğu

- Ölçek köyünden sekiz tırpancı arkadaş Entep'e (Gaziantep değil, Muş Ovası) tırpana gitmesi
- Kiziroğlu Dağı dedikleri Kısır Dağı eteklerinden geçerken bu dağda efsaneleşmiş olan Köroğlu ve Kiziroğlu hikâyesini coşkuyla anlatması
- Kat İso ekibini çalışacağı yerler hakkında uyarması ve bilgilendirmesi
- Yolda giderken bir ara Esmani Çavuş ve Köse Memet yolu kaybettiklerini düşünerek tartışması

2.Bölüm: Munise'nin hayatın zorluğuyla tanışması

- Munise ve Zeycan'ın Ölçek köyünde geçirdiği ilk günlerde köye iyice alışmaları
- Yoksulluk içinde kıt kanaat geçinen ailede Zeycan'ın Merdo'ya yıllardır kefen parası için sakladığı altınlarını vermesi.
- Merdo'nun bu altınları kumarda kaybetmesi
- Zeycan ile Merdo bunun için kavga etmesi
- Zeycan buna rağmen aileyi ayakta tutmak için çalışması
- Özellikle orman suçundan dolayı yasaklı olan Merdo'nun ormana yakacak bir şeyler almak için gizlice gitmesi
- Orman bakıcısı bunu fark etmesi ve Merdo'yu bulmak için eve geldiğinde Zeycan'ın bu durumu açıklaması
- Merdo 'nun Zeycan ve Munise'yi dövmesi
- Merdo şehirde zengin bir subayın evine hizmetçilik için Munise'yi göndermeye karar vermesi
- Zeycan daha fazla diretememesi ve Munise'nin iyiliği için kabul etmesi
- Kendisinin, annesinin ve üvey kardeşi Asi'nin gözyaşları içinde şehre yalınayak gitmesi
- Beraber kışlaya gitmesi ve subayın eşiyle görüşmesi.

3. Bölüm: Munise için yeni bir yolculuğun başlaması

- Munise adeta yeni bir dünya ile karşılaşması
- Selahattin Binbaşı'nın eşi Nezahat daha ilk günden Munise'yi her hareketinden azarlamaya başlaması
- Nezahat ona evi tanıtması ve ne yapması gerektiğini anlatması
- Munise artık evdeki düzene alışması ve şehir âdetlerini öğrenmeye başlaması
- Evdeki her işi yapan Munise'nin ev halkına bir türlü yaranamaması
- Tırpancıların uçsuz bucaksız bir ovayla karşılaşmaları
- Babası ve amcasıyla birlikte şehre ticaret yapmaya gelen Eşref'in dinlenmek için bir kahveye gelmesi
- Orada konuşulanlar arasında Topal Hasan Efendi diye birini duyması
- Birden heyecanlanan Eşref'in okuma heveslisi olduğundan Topal Hasan Efendi ile tanışmak istemesi
- Munise'nin ayrılığından bu yana ilk kez ailesini, köyünü ziyaret etmesi
- Çalışacakları yere gelen Tırpancıların ücret isteme konusunda el birliği yapmak için birbirlerini uyarması
- Ardahan'da bir süre kaldıktan sonra Selahattin Binbaşı'nın tayininin çıkması nedeniyle şehirden ayrılmak için hazırlık yapılması.
- Tayinden dolayı önce Manisa'ya belli bir zaman sonra Malatya'ya gitmeleri
- Munise'nin burada ilk kez telefon ve radyoyla tanışması
- Munise'nin Semahat ve Sümbül'ün okuldan getirdiği romanlarla tanışması ve romanları gizlice okur.
- Selahattin Bey Munise'nin yatağına girip onu taciz etmeye kalkışması
- Bu durumdan rahatsız olan Munise'nin kimseye de bir şey söyleyememesi karşılığında Selahattin Bey'den kendisini okula göndermesini ve bir diploma almasının sağlanmasını istemesi
- Tırpancıların köye geldiklerinde köylülerle ve buranın en büyük toprak sahibi olan Abdi Ağa ile karşılaşmaları
- Abdi Ağa'nın onları evine davet etmesi
- Munise'nin okulda diploma alması
- Eşref köyüne dönerken köyün taşınma işini ve okul yapımı işini köylülerle paylaşması
- Munise' nin kendisine değer veren tek kişi olan Pakize öğretmenle tanışması

- Munise ilkokul diplomasını aldıktan sonra Pakize öğretmenin verdiği kitapları Nezahat'tan gizlice okumaya devam etmesi
- Ertesi sabah tırpancılar tarlada iş başı yapmaları
- Malatya'da bir ağustos sıcağında müjdeli haber gelmesiyle Selahattin Albayın paşa olup İstanbul'a tayini çıkması
- Yaz sıcağında harman işiyle uğraşan Bozdereli Eşref davul zurna sesleri duyup Topal Hasan Efendi'nin gelişi görmesi
- Okul ve köyün taşınması konusunu köylülerle tartışması
- Köylüleri mecbur kılmak için köyü zararsız bir şekilde ateşe vermeleri
- Tırpancılar on dokuzuncu günün sonunda Abdi Ağa'nın arazisindeki çalışmalarını bitirmesi ve Abdi Ağa çalışmalarını takdir edip ücretlerini vermesi

4. Bölüm: Munise'nin İstanbul yolculuğu

- Yirmi dört saat süren yolculuğun ardından İstanbul'a varmaları ve Munise'nin denizle tanışması
- Ertesi sabah Abdi Ağa'nın evinden ayrılan Tırpancılara bu defa Tarhan Ağa'nın iş teklif etmesi
- Tarhan Ağa'nın onlara eziyet etmesi üzerine Tırpancıların Tarhan Ağa'yı derdest etmeleri
- Munise artık İstanbul'a alışması
- Nezahat'in Munise'yi her yerde olduğu gibi burada da dışlaması
- Bir sabah Nezahat'in çığlıklarıyla uyanan Munise'nin Selahattin Paşa'nın öldüğünü öğrenmesi
- Cenaze töreni ve taziyeden sonra ailenin askeriyenin lojmanında kalamayıp anne ve babalarının evine taşınması
- Eşinin ölümünden sonra dünyası yıkılan Nezahat'in kendini sigaraya vermesiyle şiddetli öksürük nöbetleri başlaması
- Nezahat'in bu durumuna yine Munise'nin yardıma yetişmesi
- Munise'nin onu hastane götürmesi
- Hastanede yapılan tetkiklerden sonra Nezahat'in kötü hastalığa yakalanması
- Tırpancılar haklarını gasp eden ağadan derdest ederek ücretlerini aldıktan sonra dönüş yoluna gitmeleri
- Nezahat'in vefat etmesi

- Tırpancıların Uzun bir dönüş yolculuğunda Kars'a gelmeleri
- Munise'nin annesinin yanına köyüne dönmesi
- Köye geldiği gün evdeki misafirlerden Durmuş'la tanışması
- Daha sonra annesiyle beraber onun küçükken öğretmeni olan Kemal Bey'in yine öğretmen olan kızı Perihan'ın yanına gitmeleri

5. Bölüm: Munise bir yol ayrımına girmesi

- Munise'nin tekrar İstanbul'a gitmesi
- Nezahat'in ailesiyle en son yaşadığı eve gitmesi ve daha fazla orada kalamaması
- Hastanede tanıştığı Gülizar teyzenin yanına gitmesi
- Bu süreçte bir tanıdığının lokantasında iş bulması
- Gülizar'ın evinde de fazla kalamayan Munise'nin uzun bir uğraş sonucu Laleli'de Rum ev sahibinin evini tutması
- Munise lokantada gayretleriyle hem müşterileri hem de patronu memnun etmesi.
- Munise'nin pek tekin olmayan mahallede tek başına evde aşaması
- Bir rastlantı sonucu Pakize öğretmen ile karşılaşması
- Pakize öğretmenin ona hastanede iş bulması
- Bu süreçte köyde ailesiyle sık sık mektuplaşmaları
- Bankta otururken bir kadınla tanışması ve kadının onu babasıyla evlendirmek istemesi
- Munise'nin mecburiyetten dolayı bu durumu kabul etmesi
- Meftun Bey ile evlenen Munise belli bir süre sonra pek huzur bulamaması ve Meftun Bey'in vefatı üzerine ayrılması
- Bu süreçte 27 Mayıs ihtilalinin olması
- Munise'nin Perihan'ın eşi Dursun öğretmen ve oğlu Alper' ile oturup Ölçek köyünden, Ardahan'dan ve güncel siyasi olaylardan sözü açarlar, uzun bir sohbet etmeleri
- Dursun öğretmenin bu sırada Munise'nin hikâyesini yazması
- Çeşitli evlilik teklifleri alan Munise'nin bir türlü aradığını bulamaması
- Bu sırada 12 Eylül ihtilalinin olması
- Bu ihtilalde Pakize öğretmen ve Dursun öğretmenin sıkıntı çektiklerini öğrenmesi

- Annesinin vefat etmesiyle mezarını ziyaret etmesi
- Munise'nin yıllar sonra emekli olması
- Munise'nin Durmuş ile karşılaşması ve evine davet etmesi
- İki köy enstitülü Eşref ile Durmuş ile beraber geçmiş yılları anımsaması

3.6.1.5. Zaman

3.6.1.5.1. Vaka zamanı

Vaka zamanı olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamandır. Metinde anlatılan olay halkalarının ne zaman başlayıp ne zaman bittiğini ifade eder. Dikkatli bir hikâye, roman ve tiyatro okuyucusu, okuduğu eserde anlatılan olaylar zincirinin, belli bir zaman noktasında başladığı, belli bir zaman dilimi müddetince devam ettiği ve yine belli bir zaman noktasında sona erdiğini görür. Bir başka ifadeyle, olaylar ve bunların yaratıcıları durumundaki kahramanlar, âdeta bir zaman nehrinde yaşarlar. Öyle bir nehir ki, hiç durmadan aktığı için, onun suyunda iki defa yıkanılamaz. İşte roman, tiyatro ve hikâyede, olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vaka zamanı denir. Başka bir söyleyişle, vaka zamanı; roman, tiyatro ve hikâyede anlatılan olayların veya olay örgüsünün içinde yaşandığı zamandır.

Bilindiği gibi Munise romanı üç ayrı olay halkasıyla başlar ve romanın sonunda bu üç halka birleşerek roman sona erer. Esasen roman Munise'nin küçüklükten hayatının sonbaharına kadar hayat serüvenini anlatır. Olaylar bir gündüz vakti küçük yaşlardaki yetim Munise'nin ve annesinin üvey babasının köyüne gitmesiyle başlar. Kurguda gerek tarih ile ilgili gerekse yaşıyla ilgili kesin bir ifade yoktur. Anlatılan her olay zinciri olayın gerçekleştiği günün öncesi veya sonrasında yaşanan olayları kapsar:

"*Sonraki günler yavaş yavaş yüzü değişmeye başladı. Ertesi günüydü geldiğimizin. Sultan hala bir parça da kurut getirmiş anam çorbaya ayran ezsin diye. Dumanı üstünde, çok güzel bir kesme aşı yapmıştı anam*"(s.26).

Ayrıca anlatıcı bir olayı anlatırken olayın herhangi bir vakitte gerçekleştiğini vurgular. Bu durum Munise'nin hayat serüveni doğrultusundaki herhangi bir zamanı ifade eder. Böylece anlatıcı bu durumu kronolojik bir olay zincirinden kopmadan başkişinin belirli bir dönemi çerçevesinde ele alır. Romandaki

olay halkaları kronolojik olarak devam etse de zaman zaman geriye dönüşlere de yer verir. Anlatıcı yine olay örgüsünden kopmadan olayla ilgili hatırlatmaya veya olayı zenginleştirmeye çalışır. Romanda Tırpancıların Abdi Ağa'nın evinde kendi aralarında konuşurken söz dönüp, dolaşıp Durmuş'a gelir. Durmuş'a hep enstitü ve okul üzerinden konuşulur. Birden Durmuş'un aklına geçen yıllarda Bangis köyünde yaşanan okul açma olayı gelir. Böylece bu olay şimdiki zamandan geçmiş zamana dönülerek anlatılır.

Üç olay halkasından oluşan romanda her bir olay halkasındaki zaman eşzamanlı bir şekilde gerçekleşir. Gerek sosyal zamana gerekse bu üç halkanın birleştiği olaylara bakıldığında olayların aynı zaman dilimlerinde olduğu görülür. Her ne kadar olay örgüsü belirli bir tarih çizgisinde ele alınmasa da kurguya baktığımızda sosyal zamanın belirgin olduğunu görürüz. Özellikle olay halkalarında Köy Enstitüleri ile ilgili anlatılan olaylara baktığımızda bu olayların Köy Enstitülerinin olduğu döneme rastladığını söyleyebiliriz. Eşref'in köyüne Köy Enstitüsü açtırmak istemesi, Durmuş'un Cılavuz Köy Enstitüsünde okumaya çalışması bize anlatılan olayların tarih aralığı ile ilgili ipuçları vermesi bakımından önemlidir:

"*… Bir de şahadetnamesi oldu mu... Devlet kapısını da çalardı iş için. Memurluk işi alamasa da, bir yolunu bulup Hasanoğlan'daki o okula gitmeye çalışırdı. Hasanoğlan'da köy çocuklarını bedava okutan, yedirip içiren, üstlerini giyindiren bir okul açıldığını duymuştu. Köy öğretmeni olacakmış orada okuyanlar. Şahadetname olmadan oraya da giremezdi*" (s. 66).

Eşref'in hikâyesi başlı başına köy enstitüsü yaptırma hevesiyle Eşref'in ve Topal Hasan Efendi'nin karşılaşmalarında ibarettir. Vaka zamanının ilerleyişine baktığımız zaman anlatılan olaylarda Köy Enstitülerinin kapatılmaya yüz tutacağı 1950'li yılların başları olması da sezdirilir:

"*Ardahan'da Şehir kulübüne gitmiştim geçen gün. Kulak misafiri oldum çalan radyoya. Atıp tutuyorlardı Durmuş efendinin okulu için. Enistüler komünist yuvası olmuş gibi bir şeyler söylüyorlardı. Demokrat parti gelmiş de temizlemiş oraları..." Ardahan'a inen bazı köylüleri üç kuruşuna kıyıp şehir kulübünde çay içer, radyo dinler, çevreye kulak verirdi. Duyduklarını da yalan yanlış çevresindekilere satmaya çalışırdı. Enstitüler çoktan kapandı, öğretmen okulu yapıldı dese ne olurdu ki...*" (s.143).

Ayrıca anlatıcının özetleme tekniğini kullandığı bölümlerde başkişi Munise'nin yaşadığı devirleri de belirtmesi sosyal zaman içerisinde ele alınabilir. Munise'nin Meftun Bey'le evliyken bir sabah radyoda "örfi idare" ilan edildiği duyurulur. Munise daha sonra bunun 27 Mayıs darbesi olduğunu öğrenir. Anlatıcı daha sonra 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerini de Munise'nin hayat serüveninde özetleyerek anlatır. Romanın başlangıç bitişini sosyal zamana göre değerlendirdiğimizde roman 1930'lu yıllardan başlayıp 1990'lı yıllara kadar gider. Roman kurgusunda dönemin siyasi olaylarının ele alındığını görürüz. Munise, Türk siyasi tarihinde bir yolculuk yaşamaktadır. Ülkedeki toplumsal ve siyasal gelişmelere tanık olur. Bu nedenle Munise romanı esasen bir devir romanıdır.

3.6.1.5.2. İtibari zaman

Romanda Ölçeklilerin hikâyesinde Durmuş'un çalışmaya Entep Ovası'na(Aslında Muş Ovası'dır.) giderken yolda dinlenip sabah uyandıklarında başlar. Entep Ovası'na dört gün dört gece yol giderler. Abdi Ağa'nın tarlasında on dokuz gün çalışırlar. Bu sırada zaman doğal olarak yazdır. İşlerini bitirince bir gün kalıp tekrar yola çıkarlar. Bu kez Tarhan Ağa'nın tarlasında dokuz gün çalışırlar. Ertesi gün işlerini bitirip Kars'a dönerler. Böylece Ölçeklilerin hikâyesi otuz dört günlük bir iş dönemini kapsar. Eşref'in hikâyesi sabahın köründe şehre mal satmaya gitmesiyle başlar. Aradan zaman geçer. Yine bir yaz mevsiminde okulu yapma ve köyü taşıma için köyü ateşe vermeleriyle son bulur. Bunun dışında üç ana olay halkası eş zamanlı gitmiştir. Munise'nin küçüklüğünde yaşlılığına kadar geçen süre itibari zamanı oluşturmuştur. 60 yıllık bir süreyi kapsayan romanda son bölümlerde özetleme tekniğiyle itibari zaman süresi hızlandırılmıştır.

3.6.1.5.3. Anlatma zamanı

Munise romanı 2017 yılında yayımlanır. Romanın biyografik roman özelliğini göstermesi ve yazarından da izler taşıması dolayısıyla başkişi ve diğer kişiler arasında yakınlığının bulunması vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki farkın çok uzak olmadığını gösterir. Yazar kısmen şahit olduğu olayları anlatır.

Romanda anlatma zamanı vaka zamanına göre hızlı ilerler. Özellikle Munise'nin köyüne dönüp tekrar İstanbul'a dönmesi ve çeşitli işlerde çalıştığı anlatıldıktan sonra anlatıcı özetleme yoluna başvurarak zamanı hızlandırır. Böylece üç

olay halkasının birleştiği romanın sonuna kadar olaylalar özet olarak anlatılır. Ayrıca zamanın akışında atlamalar, özetlemeler veya genişletmeler yapılabilir. Özellikle kahramanların hayatında fazla önem taşımayan zaman dilimleri, ya atlanır ya da kısaca özetlenir. Meselâ kahramanın doğumundan ölümüne kadarki bütün hayatını gün gün anlatmak ne mümkün ne çok ilginç ne de estetiktir (Çetişli, 2021, s.97). Nitekim romanda yazar- anlatıcının varlığı burada çok hissedilir.

3.6.1.6. Mekân

3.6.1.6.1. Çevresel mekân

Romanda olayların yaşandığı gerçek mekândır. Olay örgüsünde kişilerin yaşadıkları, anlatıcının tasvir ettiği sadece somut bir işlevde kullanılan mekânlardır. Munise romanında çevresel mekânlar geniş bir alanı kapsar. Ölçek köyünde başlayan roman İstanbul'da sona erer. Bunun yanı sıra Munise'nin hikâyesinde sırasıyla Ölçek köyü, Ardahan, Manisa, Malatya ve İstanbul'un Kumkapı, Laleli, Beyoğlu gibi semtleri çevresel mekânlardır. Olaylar genel olarak Ölçek köyü ve İstanbul'da yoğunlaşır. Eşref'in hikâyesi Güdül, Nallıhan ilçeleriyle Bozdere köyünde geçer. Tırpancıların hikâyesinde mekân ağırlıklı olarak yollarda geçer. Ölçek köyünden Entep Ovası'na kadar geçtikleri mekânlar izbe yerlerdir. Ayrıca anlatıcının Entep Ovası olarak tanıttığı ova aslında Muş Ovası'dır. Anlatıcı bu durumun köylülerin bakış açısından kaynaklandığını vurgular. Bunun dışında çalıştıkları tarlalar da önemli mekânlardandır. Dönüş yolunda Kars da olayların geçtiği mekânlar arasındadır. Yazarın ele aldığı mekân tasvirleri de kurguda önemli bir yer tutar. Olayın gerçekliğini, karakterlerin nasıl bir dünyada var olduklarını gösterir:

"*Gök gürledi, bir daha gürledi. Aşağıdaki karanlık derede kayalıklar seslendi. Şimşek çaktı uzakta. Bir daha çaktı. Atlar iyice kulaklarını dikti. Gök iyice kararda yukarıda. Bulutlar öyle bir hışımla çıkıp geliyor ki, nehrin bulana bulana aktığı iki tarafı koca çamlarla kaplı o büyük dereden*.." (s.8).

Böylece kişilerin karşı karşıya oldukları güçlükleri mekân tasvirinden de anlaşılabilir.

3.6.1.6.2. Algısal Mekân

3.6.1.6.2.1. Kapalı-dar mekânlar

Bir romanda kapalı-dar mekânın üstü veya çevresi kapalı olması söz konusu değildir. Burada kapalı-dar mekânlar roman kişilerinin içsel dünyalarının dışa yansıdığı kullanımlarda kendini gösterir. Kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu çevresinin fiziksel olarak açık ve geniş mekân olsa dahi onu etkiler. Romanda Munise'nin üvey babasının ısrarı ve annesinin çaresizliği neticesinde zengin bir aileye hizmetçi olarak verilir. Ancak Munise için kurtuluş olarak görülse de aslında öyle değildir. Munise hizmetçi olarak kaldığı Ardahan, Malatya ve İstanbul'da pek huzurlu olmaz. Duygusal çöküntüye uğrar:

"*Anamın gelip beni kollarına almasını, sarıp sarmalamasını, saçımı koklamasını istiyordum. Kaçıp gitsem, köyü, Merdo'nun evini bulabilir miydim acaba? Sorardım Ölçek köyüne nasıl gideceğim diye. Kaçıp gitsem de Merdo geri gönderirdi beni. Anam da istemezdi orada kalmami. Ona göre, bu eve gelmiş olmakla kendimi kurtarmış olmuştum. Bu nasıl kurtuluşsa*…" (s.58).

Böylece iyi zannedilen, geniş mekânlar Munise için hep ızdırap halini alır. Annesine, boğulacaksam büyük denizde boğulacağım, dediği İstanbul'a tekrar gittiğinde tuttuğu evler yalnız olduğu için rahat ve huzurlu olmasına rağmen tekin yerler olmadığı için kâbusa dönüşür.

Tırpancıların hikâyesinde Tarhan Ağa'nın çiftlik evi de kapalı- dar mekânlardandır. Ölçekliler canla başla çalışıp on günlük verilen işi bitirmelerine rağmen ağanın baskısıyla emeğinin karşılığını alamadan çalışmak zorunda kalmışlardır. Başlangıçta böyle bir mekân onlar için ekmek parası için huzur verici olmasına rağmen bu olaydan dolayı bir kasvete dönüşür.

3.6.1.6.2.2. Açık-geniş mekânlar

Açık-geniş mekânlar kişilerin algısal olarak kendilerini huzurlu ve güvende ettikleri mekânlardır. Bu mekânlar kişilerin ruhsal durumu ile tam bir uyum içindedir. Romanda her ne kadar yoksulluk ve acılar yaşasa da Munise için açık mekân Ölçek köyü dolayısıyla annesinin yanıdır:

"*Ben gitmek istemedim. Ana ben seninle kalmak istiyorum burada dedim. Ağladım... Anam da ağlamaya başladı. Burada yoksulluk var kızım, burada kavga döğüş var. git kendini kurtar dedi bana. Olsun ana, ben yoksulluğu istiyorum, ben kavga dövüş istiyorum, ben seni istiyorum, ben Asi'yi istiyorum dedim. Ben Merdo'ya bile razıyım da dedim...*" (s.81).

Ayrıca İstanbul'dayken özellikle evlendiği Meftun Bey'in evi başlangıçta açık mekândır. Çünkü tek başınayken kaldığı evlerde sıkıntılı tipler onu rahatsız emiştir. Sonrasında Meftun Bey ölünce üvey kızı Mefkûre Meftun Bey ölmeden önce evi üzerine almıştır ve sorun çıkarmaktadır. Bu yüzden o evde daha fazla kalamaz. Son olarak Munise'nin Eşref ile evlenip emekli hayatı yaşadığı evde Durmuş ile de bir araya gelir. Sohbet edip geçmişi yâd ederler. Bu durum Munise için huzurlu ve sevinçli bir andır. O ev böylece Munise için âşık-geniş bir mekândır.

Eşref'in hikâyesinde Bozdere köyü açık-geniş mekândır. Çünkü Eşref hayalini kurduğu okula kavuşur. Ayrıca köyünü Topal Hasa Efendi'nin de yardımıyla daha güzel bir alana taşır. Ölçekliler için Muş Ovası ve dolayısıyla Abdi Ağa'nın evi açık-geniş mekândır. Çünkü Abdi Ağa'nın tarlasında çalışıp emeklerinin karşılığını alması onlar için bir huzur atmosferidir.

3.6.1.7. Kişi Kadrosu

3.6.1.7.1. Başkişi

Başkişi, anlatmaya bağlı edebî metinlerde olayların merkezinde yer alan karakterdir. Kurguda tematik gücü temsil eder. Romanın başkişisi Munise'dir. Romanda tematik gücü temsil eder. Roman esasında Munise'nin hayat serüvenini konu edinir. Munise daha küçük yaşlarda babasını kaybetmiş bir yetimdir. Annesinin ikinci evliliğinden dolayı başka bir köye, Ölçek köyüne giderler. Ailesinin yoksulluğundan dolayı üvey babası onu zengin bir subay evine hizmetçi olarak gönderir. Böylece kaderi daha baştan hep bir mücadeleyle çizilmiş olur. Subay evinde hizmetçi ve köylü olduğundan sürekli hor görülür. Munise bu evde adeta modern bir köle muamelesi görmektedir. Nezahat tarafından adeta eziyete maruz kalır. Acı dolu günler onu erken yaşta karşılamıştır:

"*Yanlış bir şey yaptığım zaman dişlerini sıkarak öfkeyle bağırıyor Nezahat hanım. Hiç vurmadı ama... Söylemediğini de bırakmıyor. Aptal, salak, kirli köylü*

parçası... İkide bir de yiyip içtiğimi başıma kakıyor. Yediğin önünde yemediğin arkanda filan diyor. Az yemeğe çalışıyorum onun için. Herkesten daha az ve daha çabuk yiyip çekiliyorum" (s.56).

Munise bir süre sonra yaşadığı bu eziyete alışır. Hayatının bir parçası olarak görür. Kendisiyle onlardan ayrı bir sınıfta olduğunu kanıksar. Bu arada kendisi bir türlü okula başlayamaz. Çünkü Nezahat izin vermez. Evin çocukları olan Semahat ve Sümbül'ün okula gitmeleri onu hep heveslendirir. Hatta eve getirdikleri romanlar Munise'nin ilgisini çeker. İçinde hep okuma hevesi vardır. Romanları gizlice okur. Romanlardaki karakterlerle adeta bütünleşir. Hayatında karşısına çıktığı problemleri romanlarda bütünleştiği karakterlerle çözmeye çalışır:

"*Bu iki eşyadan daha da önemlisi kitaplardı... Semahat ders kitaplarına hiç benzemeyen, üzerinde kadınlı erkekli güzel resimler olan kitaplar getirmeye başlamıştı eve. Romanmış bunlar. Herkes yattıktan sonra açıp o romanları karıştırmaya başladım. Orada bambaşka hayatlar vardı, beni içine çeken, yaşadığım karanlık dünyayı aydınlatan...*" (s.94).

Munise evde her türlü ağır işlere göğüs germek zorundadır. Tüm bunlar yetmezmiş gibi evde Selahattin Bey tarafından tacize uğramaya zorlanır. Munise için zor bir dönemeçtir. Sonunda Munise karşı koyar. Bu durum Munise için belki de hayatının bir kırılma noktasıdır. Hizmetçiliğe daha doğrusu köleliğe alışmış bir insanın hür bir insan olduğunun farkına varması, kendisinin de bir iradesi olduğunu fark etmesi onu olgunlaştırmıştır:

"*Hayatımın bundan sonraki bölümü karşıma çıkan kötü niyetli birilerine karşı yeterince direnemeyecek olmanın, bir şeyleri kökünden söküp atabilecek olanaklardan yoksun bulunmanın kahredici çaresizliğiyle geçecekti sanırım. O gece üç dört yaş birden büyüdüm. O gece okuduğum romanlardaki iç seslerin bir harmanı oldum. O gece efkârın, garipliğin, kimsesizliğin ne demek olduğu- nu çok daha iyi anladım*"(s.98).

Böylece karşılaştığı zorluklar onu erken olgunlaştırır. Munise adeta bir mücadele insanıdır. Yaşadığı bu kötü olayı lehine çevirerek Selahattin Bey'e ilkokul diploması alması gerektiğini söyler ve kabul ettirir. Munise büyüdükçe karşı karşıya kalacağı kederler de büyür. Köye döndüğünde köydeki yaşama pek ayak uyduramaz,

hizmetçi de olsa artık o bir şehirlidir. Burada bir yol ayrımına girer. Ya hizmetçiliğine yeni baştan köyde devam edecek ya da ayakta durmayı öğrenecektir:

"*Ya diş fırçalamayı bile bilmeyen ağzı soğan kokulu birine karı olup altına yatacak, ona çocuk doğurup tarlada, ahırda eşekler gibi çalışacaktım; ya da... Ya da'sı da yoktu işte...*" (s.272).

İstanbul'a tekrar döndüğünde kendi emeğini kazanmak için çeşitli işlerde çalışır. Hayatını tek başına idame ettirmeye gayret eder. Sonuç olarak kimseye boyun eğmeden yaşamıştır. Bunu da ona hayatı öğretmiştir.

3.6.1.7.2. Norm karakter

Norm karakter tematik güce etki eden bir karakterdir. Norm karakterler romanda birinci derecedeki kahramanlardan sonra ferdî planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliği olan kahramanlardır. Norm karakterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır. Norm karakter, başkişiyi duygusal ve düşünsel olarak hayata hazırlayan kişidir. Başkişinin tüm başarısı norm karaktere bağlıdır. Çünkü bu karakterin algı dünyası ve tecrübesi oldukça güçlüdür. Norm karakter, başkişinin serüvenine yön veren bir değer dünyasına sahiptir. Norm karakter başkişinin tüm donanım eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşır. Norm karakter tek bir düşünce ve nitelikten oluşur. Başkişi gibi bir derinliğe sahip olamamakla beraber kahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir (Şahin ve Korkmaz, 2018: 18). Romanda Munise'nin annesi Zeycan bir norm karakterdir. Çünkü başkişi Munise'yi hayata hazırlayan, onu yönlendiren ve duygusal yönden onu etkileyen bir kişiliğe sahiptir. Zeycan eşini kaybedip yoksulluğun pençesine düşer. Hayat onu ikinci bir evliliğe zorlar ve Merdo ile evlenir. Ancak umduğunu bulamaz. Merdo'nun evine geldiğinde evde anlatıldığı, hayal ettiği gibi bir ortam bulamaz. Onun tek bir gayesi vardır. Tek kızı olan Munise'nin iyi bir hayat yaşamasıdır. Bu yüzden onun zengin bir eve hizmetçi olarak gitmesine razı olur.

Başkişi Munise kendi hayatındaki zorluklara karşı direnmeyi annesi Zeycan'dan öğrenmiştir. Annesi onun için iyi bir tecrübedir. Romanda Selahattin Bey de norm karakterdir. Selahattin Bey yüzbaşı rütbesinden paşa rütbesine kadar uzanan

askerlik geçmişine sahiptir. Asker olması nedeniyle sert mizaçlı olduğu düşünülen Selahattin Bey aslında çekindiği tek bir kişi vardır o da Nezahat'tir. Evlerinde Munise'ye acıma duygusuyla yaklaşan tek kişi odur. Hatta Munise Selahattin Bey evdeyken kendini biraz rahat hisseder. Selahattin Bey Munise için önemli bir kişiliktir. Çünkü onun sayesinde nüfus cüzdanı çıkarır, ilkokul diploması alır. Selahattin Bey adeta Munise'nin paşa babasıdır. Romandaki diğer norm karakterler Eşref ve Durmuş'dur. Eşref okumaya hevesli olan bir kişidir. Hayali Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde şehadetname alıp, köyünde bir okul açtırıp o okulda öğretmenlik yapmaktır. Bunun için türlü zorluklara katlanarak Topal Hasan Efendi'yi bulur ve onu okul yapması için ikna eder. Eşref sonlara doğru Munise ile evlenmiştir. Munise'nin bir nebzede olsa hayatındaki en mutlu anlarını yaşamasına vesile olmuştur:

"*Boşanıverdi Munise'nin gözyaşları; inci taneleri gibi dökülüverdi iki gözünden. Ah anası da sağ olsaydı da görseydi kızının bu mutlu gününü. Enstitü bitirememiş, öğretmen olamamıştı ama, o damardan gelme yanındaki iki öğretmenin ruh dünyalarıyla bütünleşmişti...*" (s.352).

Durmuş da Cılavuz Köy Enstitüsü'nü okuma hayaliyle yanıp tutuşan diğer Tırpancılarla birlikte Entep Ovası'na çalışmaya gidip ekmek parası peşinde koşan bir kişidir. Sonlara doğru o da okulu bitirmiş ve öğretmen olmuştur. Munise ile köyde karşılaşır. Munise'yi duygusal yönden etkiler. Ama Munise umduğunu bulamaz. Daha sonra İstanbul'da tesadüfen karşılaşırlar. Köy Enstitülü oluşu nedeniyle Munise'nin hayatını tıpkı Eşref gibi olumlu yönden etkilemiştir.

3.6.1.7.3. Yalınkat/ kart karakter

Kart karakterler romanda tek bir özelliği olan, değişmeyen karakterdir. Her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Kart karakter olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, son derece belirgin nitelikleri ile okuyucu karşısına çıkar ve olay örgüsü boyunca herhangi bir değişime uğramazlar. Onlar, insan karakterinin belli ve hâkim yönlerini temsil ederler. Yalınkat kahramanlar, ne yaparsa yapsınlar, hangi ortamda bulunurlarsa bulunsunlar, her zaman ve her yerde tek bir fikrin veya vasfın sembolüdürler. Söz konusu fikir veya vasfın dışında bir değer taşımazlar (Çetişli, 2021: 91). Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef obje ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar. Romanda kart karakterler olarak Nezahat, Abdi Ağa ve Tarhan

Ağa örnek gösterilebilir. Nezahat subay eşidir. Olayların başından sonuna hep başkişi Munise'yi engelleyen, ona karşı üstünlük kurmaya çalışan bir karakterdir. Munise'ye hep kötü davranır, ona hiç acımaz. Munise'nin de böylece Nezahat'e karşı hep nefret duygusu belirir:

"*Nezahat hanım, ben okula gitmeyecek miyim diye sordum. Kötü kötü baktı bana. Okul senin neyineymiş dedi. O gece de çok ağladım. Bu sefer kendimi tutamadım sesli sesli ağladım. Nezahat hanım kalkıp geldi önce, kızdı bana... Kes sesini zibar diye bağırdı*" (s.89).

Nezahat'in tek önemli fonksiyonu subay eşi olmasıdır. Son derece kibirli, narsist bir insandır. O kadar ki eşi asker olmasına rağmen eşine karşı da üstünlük kuran başına buyruk bir karakterdir. Her fırsatta kibrinden ödün vermeyen Nezahat kendilerini hep dokunulmaz, ulaşılmaz görür. En büyük hedefi kocasının paşa olmasıdır. Selahattin Bey Munise'ye nüfus cüzdanı çıkarmak istemesini Nezahat'a danıştığında kendilerinin başına bir iş gelmemesinden dolayı yaptığını söyler. Nezahat bu duruma şaşırır. Hesap verilemez bir noktada olduğunu düşünür:

"*Nezahat şaşırdı albay rütbesine ulaşmış bir adamın günün birinde hesap verebileceği bir duruma düşecek olmasını duyunca emekliliği var, her türlü hali var hayatın demişti albay. Ağzından yel alsın dedi Nezahat; sanki albay bıraktık Allah geçinden versin başka şeyleri, hiç emekli de olmayacakmış gibi* (s.100).

Nezahat'in böyle kibirli, narsist görünmesinin en önemli nedeni eşi Selahattin Bey'in paşa olmasıdır. Ancak Selahattin Bey ölünce işler değişir. Kibirli ve narsist görünen Nezahat 'in bir anda bütün dünyası yıkılır. Böylece kendini boşlukta hisseder, Munise'ye bile artık eziyet edemez hale gelir.

Romanda kart karakterlerden Abdi Ağa bir toprak ağasıdır. Gerek köylüler üzerinde gerekse Ölçekli tırpancılar üzerinde baskın bir karaktere sahiptir. Köylerdeki bütün topraklara sahiptir. Yoksul köylülere karşın sara gibi bir evi vardır. Konuşurken gözü sürekli Durmuş'un üstündedir. Durmuş'un enstitülü olduğunu bildiğinden ona karşı pek hoş tavırda bulunmaz. Oğlu Ahmet'in sakarlığına karşı herkesin içinde onu azarlayacak kadar haşin bir kişiliği vardır. Romandaki diğer bir kart karakter de Tarhan Ağa'dır. Tarhan Ağa da tıpkı Abdi Ağa gibi geniş topraklara sahip köylülerin üzerinde tahakkümü olan bir karakterdir. Ölçeklileri daha rahat çalıştıracağım, daha

çok para vereceğim diye ikna edip çalıştırır. Bunun sonucunda sözünde durmaz. Ölçeklileri daha çok çalıştırarak oyalar. Paralarını da vermez. Bunun sonucunda Ölçeklilerin gazabına uğrar.

3.6.1.7.4. Fon karakterler

Romanda pek fazla derinliği olmayan, arka planda kalan ve olay örgüsüne doğrudan katkı sunmayan karakterdir. Fon karakterler romanda, olayları yorumlayan bir koro görevi yapar. Bu karakterler dekoratif unsur niteliği taşırlar. Romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanabilirler. Fon karakterler, romanın akışını ve işlevini değiştirmeden romanın gerçeklik duygusunu besleyen karakterlerdir. Dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır. Olay içinde herhangi bir sorumluluğu yoktur. Romanda fon karakterler; Munise'nin üvey babası Merdo, üvey kardeşleri Asi ve Ensar, hizmetçiliğini yaptığı evin çocukları olan Semahat, Sümbül'dür. Ayrıca tırpancı Ölçeklilerden Esmani Çavuş, Pehlivan Sımo, Tahtasız İlyas, Köse Memet, Kat İso, Vıji Alişan ve Doydo diğer fon karakterlerdendir. Bunların yanı sıra Topal Hasan Efendi, Gülizar, Nazire, Pakize öğretmen, Perihan öğretmen, Dursun öğretmen oğlu Alper, Tahsin Yüzbaşı fon karakterlerdendir.

3.6.2. *Munise* Romanında İzlek

Munise romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA şemasında" şu şekilde göstermek mümkündür:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Munise, Eşref, Durmuş	Nezahat, Abdi Ağa,Tarhan Ağa
Kavramlar Düzeyinde	Hayat Mücadelesi Köy Enstitüsü	Yoksulluk
Simgeler Düzeyinde	Kitap, Diploma, Tırpan	Subay evi, Köy, Tarla İstanbul

3.6.2.1. Köy Enstitüsü

1936 yılında açılan Köy Öğretmen Okulları ve eğitmen kursları ile başlayan ve kazanılan deneyimler sonucu TBMM tarafından çıkarılan 17 Nisan 1940 tarih 3803 sayılı yasa ile köy enstitülerinin kurulması kanunu kabul edilmiştir. Çıkarılan yasa ile "Köylere öğretmen ve teknisyen yetiştirilmesi" amaçlanmıştır. 1941 yılında kabul edilen bir yasa ile köy enstitülerinin teşkilatlanma şekli ve köyde görev yapacak öğretmenlerin yetki ve sorumlulukları belirlenmiştir. Ayrıca köy enstitülerinin üst kademesi olan Yüksek Köy Enstitüsü açılmıştır.

Köy enstitülerinin kuruluş amacı kırsal alanlardaki eğitim ve kalkınmışlık düzeyini artırmak olmuştur. Çünkü Cumhuriyet'in ilan edilmesinin üzerinden on beş yıldan fazla zaman geçmesine, birçok alanda önemli inkılaplar yapılmasına rağmen eğitim alanında istenilen seviyenin çok altında kalınmıştır. Bunun da en önemli sebebi kaynak yetersizliği olarak belirlendiğinden daha az maliyetle ülkenin hem eğitim hem de kalkınma meselesinin çözülmesi planlanmıştır. İlk defa uygulanacak olan köy enstitüsü sistemiyle okulların inşası, köy halkı, öğretmen ve öğrenciler tarafından yapılacak, bu işlemler eğitim-öğretimin bir parçası olarak yerine getirilecekti (Boybeyi, Gül, 2008: s. 67).

Alper Akçam'ın düşünce dünyasında Köy Enstitülerinin ayrı bir yeri vardır. Yazılarında Köy Enstitülerine her zaman geniş bir yer vermiştir. Yazarın edebî hayatında Köy Enstitülü yazarlar ve özellikle babası Dursun Akçam etkili olmuştur. Alper Akçam aynı zamanda Yeni Kuşak Köy Enstitüleri Ankara Şubesi başkanlığını da yürütmektedir. Munise romanında Köy Enstitüsü temasına geniş bir yer ayırmıştır. Üç olay zincirinde de Köy Enstitüsü baştan sona yer alır. Eşref'in hikâyesi başlı başına Köy Enstitüleri'nin, köy okulunun yapılışı üzerinedir. Eşref'in okumayı çok sevmektedir. Eşref'in hayali köyüne okul yaptırıp köy çocuklarını yetiştirmek üzere öğretmen olmaktır:

"*Eşref in içi içini yemeye başlamıştı. Hasan öğretmen Hasanoğlan'dan söz ederken iyi bir yermiş gibi anlatıyordu. Bu Hasanoğlan işini sevmeye başlamıştı. Hasan öğretmen gibi bir öğretmen olmak, köy çocuklarını okutup gariplikten kurtarmak...*" (s.134).

Köy Enstitülerinin kapatılmaya başlandığı 1940'lı yılların sonu ve 1950'li yılların başlarında Köy Enstitülerinin toplumdaki bakışını da romanda görebiliriz. Köy Enstitülerinin kapatılmasının gerekçeleri ile ilgili halkın duyumlarına da yer verir: O genç köylü Hasanoğlan'daki okulu övmeye çalıştıkça Nizam Efendi de sesini yükseltiyordu.

"*Kendi gözümle gördüm. Kız oğlan aynı yerde okuyorlar, belki de yatıp kalkıyorlar. Ramazanlık zamanı gittiydim. Baktım eşkere yiyorlar oruçlarını. Sordum oruç tutmaz mısınız siz diye, tutanımız da var ama biz talebeyiz dediler, işimiz de çok... Laf mı bu şimdik... İşleri, dersleri varmış da... Burası Müslüman memleket değil mi?*" (s.72).

Köy Enstitülerinin faydalarını ve gerekliliğini düşünenler de vardı. Köyün kalkındırılması, insanların okuyup adam olması amacını düşünen insanlara da yer verir. Yazarın bu tartışmaları aktarması Köy Enstitülerinin kapatılmasının halkta yansımaları olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Son olarak Munise, Eşref ve Durmuşun Köy Enstitülerini yâd ettiği sohbetinde enstitülü olan Eşref ve Durmuş'un nezdinde Köy Enstitülü olmanın getirdiği gururu hep birlikte kurucularını da anarak belirtirler:

Munise de katıldı marşa; sonra türküler söylediler. Ilgazlarda dolandılar, Tonguç Baba'yı horona çağırdılar. Eşref ten dinledi dinleyeli, Munise için küçük yaşta yitirdiği babası olmuştu Tonguç Baba; aynı zamanda tokalarını, tarağını armağan etmiş, Munise'nin yanaklarını okşamış İstanbullu Kemal beydi, Bozderenin çıplağından Eşref gibi yüreği sevgi dolu bir koca, içinde şefkat kaynayan bir öğretmen, örnek bir baba yetiştirmiş bir ataydı... Eli Munise'ye kadar ulaşamamıştı belki ama, esintisi bile yetmişti..."Sis Dağı'nın başında borana bak borana / Tonguç Babamızı da istiyoruz horona..." (s.352)

Sonuç olarak yazarın " Anadolu Rönesansı" olarak nitelediği Köy Enstitülerine duyduğu sevgi ve özlemi kişilerin nezdinde düşüncelerini de yansıtır.

3.6.2.2. Hayat Mücadelesi

İnsanlar doğumundan ölümüne hep bir hayat mücadelesi içerisindedir. Bu zaman dilimi içersin de insanlar yaşamlarını sürdürebilmesi ve hayattan istediklerini alabilmesi için sürekli bir mücadele savaşı vermek zorundadır. Munise romanı

Munise'nin hayat serüveninde zorluklara karşı mücadelesini ve insanların hiçbir destek almadan tek başına ayakta durmasını bir bakıma ele alır. Küçük yaşlarda hizmetçiyken de okumaya yönelik gayretini Nezahat'a rağmen gizli de olsa bırakmaz:

"*Aşk mektupları almayı, aşk mektupları yazmayı. Bütün ömrüm çamaşır ve bulaşık yıkamak, soba yakmak, ev toparlamak, konken oynayan subay karılarına çay kurabiye servisi yapmak ile mi geçecekti yani. Kıracaktım bir gün bu zincirleri. Kesin kıracaktım...*(s.100).

Munise daha çocukluğunu yaşayamadan kendini hayat mücadelesi içinde bulur küçük bedeniyle hayatın ağır yükü altında ezilir. Buna karşın hayatı boyunca hep zorlukların zincirlerini kırmaya çalışır. Hizmetçi olarak yaşadığı hayatın kaderine boyun eğmeden kendi başına ayakta durmanın yolunu seçer. Hayatı sürekli çilelerle ezilerek, horlanarak, hizmetçilik yaparak geçen Munise hayatının sonbaharında kendi başına var olmanın haklı gururunu yaşar.

3.6.2.3. Yoksulluk

Yoksulluk insanları çoğu zaman yapmak istemediği, mecbur kaldığı birtakım durumlarla karşı karşıya bırakır. Romanda Munise ve annesinin Merdo'nun evine farklı bir düşünceyle gelmesi ve daha sonra ortamı görünce hayal kırıklığına uğraması onlar için bir hayatın makûs talihidir:

"*Merdo yoksul bir adam. Biz de yoksulduk ama düzeni vardı esimizin Yakacağımız, yiyeceğimiz az da olsa eksik olmazdı. Merdo'nun evi tamtakır. Arada bir komşu çocuklarıyla oynarken onlan evine gidiyoruz. Gözüm kalıyor. Avluları yakacak dolu*" (s.28).

Bu durum onları zor durumda bırakır. Merdo eşi Zeycan istemese de Munise'yi zengin bir subay evine hizmetçi olarak verir. Zeycan hiç olmazsa kızı Munise'nin bu yoksulluk içinde kurtulabileceğini düşünür. Böylece Munise yoksulluğun getirdiği mecburiyete hayatı boyunca göğüs germek zorunda kalır. Romanda Merdo'nu evinin içler acısı hali, çocuklarının kötü şartlarda yaşaması ve köyün de perişan bir halde olması halkın nasıl bir yaşam sürdüğünü de gözler önüne serer. Ayrıca Eşref'in köyüne okul yaptırma düşüncesi çocukların okuyup bir yerlere gelmesini sağlamak ve köye faydalı olunması amacıyladır. Öte yandan köyün verimsiz araziden verimli araziye taşımak istemesi de yine köyün içinde bulunduğu yoksulluğu

gidermesinden ileri gelir. Çünkü romanda Eşref'in görünüşünden dolayı hep Bozdere'nin çıplağı denilmesi de yoksulluğun bir sonucudur.

3.7. *Aslan Asker Arslan* Romanında Yapı Ve İzlek

3.7.1. *Aslan Asker Arslan* Romanında Yapı

3.7.1.1. Romanın kimliği

Alper Akçam'ın *Aslan Asker Arslan* romanı yazarın yedinci romanıdır. Roman 2018 yılında Abis Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Eser 440 sayfadan oluşur. Romanın olay örgüsünü meydana getirdiği bölümler başlıklar halinde verilmiştir. Roman bu başlıklar ile birlikte 79 bölümden meydana gelmiştir. Roman otobiyografik bir roman niteliği taşır. Romanda yazar Alper Akçam'ın bir doktor olarak hastanede çalıştığı böylece mesleğini icra ettiği dönemleri ele almıştır. Ayrıca vatanî görevini yapmak için gittiği Erzincan Askerî Hastanesi'nde yaşadığı olayları anlatmıştır. Yazar başlangıçta başkişi olarak isim kullanmayıp sadece doktor ünvanını kullanmıştır. Ancak romanın sonunda başkişinin Alper Akçam olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle roman yazarın hayatından izler taşıyan otobiyografik bir roman özelliği gösterir.

3.7.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Eser yazarın yaşam öyküsünden izler taşımıştır. Romanda başkişi doktor askerlik görevi için gittiği Erzincan Askerî Hastanesi'nde Aslan adında bir erle tanışmıştır. Saf ve masum bir Anadolu çocuğunun askerlik görevinde yaşadığı trajikomik olaylardan ötürü askere karşı samimi bir yakınlık hissetmiştir. Askerli süresi boyunca askerî hastanede boyacılık yapan Aslan Denizli Çivril'den altmışa iki tertip bir askerdir. On altı aylık askerlik yapmıştır. Askerliği sırasında yaptığı olumsuz bir davranıştan dolayı yargılanmıştır. Bu yargılamadan sonra komutanlarının olumsuz davranıştan ötürü türlü şakalarına maruz kalmıştır.

Aslan Asker Arslan romanında Aslan karakterinden yola çıkarak 12 Eylül döneminin buhranlı günlerinde siyasetten, şiddetten uzak saf Anadolu çocuklarının yaşadığı sıkıntılar anlatılmıştır. Aslan karakteri romanda geri planda kalsa da başkişi doktorun dolayısıyla yazarın yaşadıklarıyla dikkatini çekmiştir. Aslan 12 Eylül

döneminde suçsuz bir şekilde yargılanan, baskı gören Anadolu çocuğunu temsil etmiştir.

Romanın genel olarak başkişinin askerlik anılarından oluşması ve ayrıca Aslan adında bir erle karşılaşması eserin ismini meydana getirmesinde önemli bir yer edinmiştir. Aslan askerin yaşadığı sıkıntılarla dönemin siyasi ve toplumsal koşullarını yansıtması romanda öne çıkan bir husustur. Böylece eserin ismiyle eserin içeriği arasında bir ilişkiden söz edilebilir.

3.7.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Aslan Asker Arslan romanında çoğul anlatıcı söz konusudur. Romanda olay örgüsünü anlatıcı hem üçüncü şahıs anlatıcı ağzıyla hem de birinci şahıs anlatıcı ağzıyla anlatmıştır. Bu nedenle roman aynı zamanda çoğul bakış açısıyla ele alınmıştır. Roman otobiyografik özellikler taşısa da anlatıcı bazı durumlarda hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olay örgüsünde yer yer kahraman bakış açısına başvurur. Anlatıcı bizzat olayı yaşayan başkişi doktorun yaşadıklarını, gördüklerini ve bildiklerini yansıtır. Anlatıcı başkişi doktorun yaşadıklarını bazı durumlarda doktorun ağzından ifade etmez. Olay örgüsünde sözü romandaki herhangi bir karaktere vererek onun ağzından başkişiyi anlatmıştır. Doktorun Erzincan Askerî Hastanesi'ne geldiği ilk günlerde doktorun davranışlarını, tutumlarını ve çalışma prensiplerini hastanedeki bir görevli anlatmıştır. Görevli kendi ağzından olayları anlatarak başkişiyi tanıtma görevi üstlenmiştir. Ayrıca doktorun bilirkişi olarak mahkemede tutuklular lehine rapor vermesinden yıllar sonra oradaki bir tutukluyla karşılaşır. Anlatıcı burada sözü ona verir. Tutuklu doktorun yaptığı davranışı ve tutumunu kendi gözünden anlatmıştır.

Anlatıcı romanda hâkim bakıştan da yararlanılmıştır. Kahraman bakışla sınırladığı anlatıyı hâkim bakışla genişletmek istemiştir. Olaylara daha da geniş perspektiften bakmayı amaçlamıştır. Ayrıca hâkim bakış açısını kullanarak olay örgüsünde bazen ileriye gidişler de yapmıştır. Doktorun en yakın arkadaşı Nurettin astsubay ile yaşadıklarını anlatırken geleceğe giderek Nurettin astsubayın ölümünden sonra onun oğlunun düğününü anlatmıştır. Öte yandan kendilerini teftişe gelen komutandan azar işittikten sonra ileriye giderek o komutanın siyaset içerisindeki yerini ifade etmiştir. Böylece her olaya hâkim olup gelecekte meydana gelecek olaylar hakkında da bilgi sahibi olmuştur. Olayların geleceğe ilişkin ipuçlarını okura sunmuştur.

3.7.1.4. Olay örgüsü

Aslan Asker Arslan romanında olay örgüsü yazarın romanda belirli olay halkalarını bölümlere ayırmasıyla şekillenir. Romanın olay örgüsü başkişi doktorun son olarak çalıştığı Erzincan Askerî Hastanesi'nde başlar. Kurgudaki olay örgüsü böylece sondan başlayarak başa dönüp tekrar son bölümle noktalanır:

1. Bölüm: Aslan'ın yargılanması

- Askerî hastanede suç işlediği düşünülen Aslan'ın askerî yargıçlar tarafından sorguya alınması
- Aslan'ın baskılardan dolayı suçunu itiraf etmesi

2. Bölüm: Doktorun meslekteki ilk dönemleri

- Doktorun bir sendika başkanını ameliyat etmesi
- Sendika başkanına taviz vermediğinden doktorun Yalova'ya sürülmesi
- Doktorun Yalova'ya giderken Bursa'da devrimci arkadaşlarının evinde kalması
- Belli bir süre sonra köyüne giden doktorun köyde Ziya dedesine ilaç yazması ve muayene etmesi
- Bu sırada Hanak'ta düzenlenen öğretmen sendikası toplantısına katılıp konuşma yapması
- Doktorun Erzincan'da askerî hastanede görev yaparken fikir yazıları yazdığı daktilosunu endişeden dolayı çöpe atması
- Gençliğinde Ankara'dayken karşıt görüşlü kişilerin tabancayla dolaşması karşısında zor günler yaşaması
- Babasının görevinden dolayı Kırıkkale'de bulunan doktorun kardeşlerini görmesi ve daha sonra bir kardeşinin Mamak'ta cezaevine girmesi
- Ankara SSK Hastanesi'nde görevini yaptığı için bir asistanın başhekimlikçe cezalandırılması
- Asistan arkadaşının cezalandırıldığını duyan diğer asistan arkadaşların imza toplayarak başhekimlik kapısına girmeye çalışması
- Cerrahi asistanın şikayet üzerine adli olarak yargılanması
- Ardahan'da köylülerden biçilen otların habersizce Beyrehatun köyüne satılması üzerine köylülerin karşı çıkması

- Bunun üzerine doktorun buna itiraz eden doktorun yörenin ileri gelenleri tarafından anarşistlikle suçlanması

3. Bölüm: Doktorun Karabük'teki zamanları

- Doktorun Karabük'teki SSK Hastanesi'ndeki ilk günlerinde muayene için gelen sendika başkanına kurala uymadığı için tepki göstermesi
- Doktorun hasta yakınları tarafından sözlü ve fiziksel saldırıya maruz kalması üzerine doktorun karşı koyması
- Doktora diğer hastane çalışanları tarafından davranışlarından dolayı Porto Rikolu lakabı takılması
- Memleketindeyken bir jandarma komutanının onu çağırıp takip edildiği ve araştırıldığı konusunda uyarması
- Karabük'teki hastanede çalışırken iki polisin doktoru ve görevliyi aramaya çalışması
- Bazı doktorların görev yaptığı Sıhhiye Yedeksubay Eğitim Taburu'nda tümen komutanının doktorları azarlaması ve diğer askerlerin alay etmesi
- Nöbetçi amir olan bir yedek subayın doktoru çağırarak ona destek vermesi
- Taburdan arkadaşı Tayyar'ın doktoru yemekhane görevlisi Hasan ile tanıştırması ve Hasan'ın Tayyar'a davranışlarından dolayı küsmesi
- Hastanede hasta yakınlarının saldırısına uğrayan doktora polis memuru Enver'in yardım etmesi ve onu kurtarması
- Muayene için ücret veren hastaya doktorun karşı çıkması ve parayı iade etmesi
- Genel Müdürlükten gelen yazıyla doktorun askerliğini tamamlamadığından görevine son verilmesi
- Doktorun Karabük'te özel muayenehane açması
- Doktorun Ardahan'daki askerlik şubesine giderek durumu düzeltmeye çalışması
- Askerlik şubesinde eczacı bir arkadaşın tanıdığı çıkan albayın kendisine yardım etmesi ve sorununu çözmesi
- Tecil belgesini getirmesine rağmen kurumun diretmesi
- Ankara'da uzun uğraşlar sonucunda kurumun kabul ederek göreve iade etmesi
- Şehirde bir yaralanma sonucunda hastaneye getirilen siyasi parti başkanını ameliyat etmesi

- Parti üyelerinin doktoru tehdit etmesine rağmen doktorun direnmesi ve ameliyatını başarıyla tamamlaması
- Ameliyatın başarılı geçmesine rağmen parti taraftarlarının hastaneyi işgal etmesi
- Bu işgal üzerine doktorun şehirdeki jandarma komutanından yardım istemesi
- Komutanın bu isteği kabul ederek hastaneye asker göndermesi ve olayları yatıştırması
- Siyasi grupların hastanede taşkınlık çıkarması üzerine doktorun Yaşar Bey'den yardım istemesi
- Hastanede çalışan Havalı Halit'in dışarıda doktora saldırmak için gelen adamı engellemesi
- Sıkıyönetim döneminde doktorun taşkınlık çıkaran izinli bir askeri dövmesi
- Şikayet üzerine hastaneye gelen polisin başhekimle görüşmesi
- Doktorun bu durum üzerine jandarma komutanını arayarak yardım istemesi
- Kurumun doktordan şikayet üzerine savunma istemesi
- Bu süreçten sonra doktorun Erzincan'a askerlik için gitmesi

4. Bölüm: Erzincan'daki Askerlik günleri

- Erzincan Askerî Hastanesi'ne gelen doktoru albayın buradaki vaziyet konusunda uyarması
- Alayda kantinci Memet'in asteğmen olan Tayyar'ı albay olarak kandırması
- Kantinci Memet'in er olan Aslan ile alay etmesi
- Komutanların Aslan ile şakalaşması
- Doktorun yıllar sonra vefat eden arkadaşı Nurettin astsubayın oğlunun düğününe gitmesi
- Doktorun bir ameliyat sırasında anestezi uzmanına boyama konusunda tepki göstermesi
- Alaydaki sıkıyönetim mahkemesinde doktorun bilirkişi olarak tutuklular lehine rapor vermesi
- Yıllar sonra bir o dönemdeki bir tutuklunun doktor ile karşılaşması ve ona teşekkür etmesi
- Doktorun raporundan sonra açığa alınan iki askerin daha sonra yanına gelip tehdit etmesi
- Ölüm kaygısından dolayı doktorun albay ile görüşmesi

- Albayın bu sorunu çözmesi ve doktora bildirilmesi
- Hastanede bir askerin ortalığı karıştırarak hakaretler etmesi üzerine doktorun onu dövüp dışarı çıkarması
- Alkol aldığı için soruşturma açılan bir ere doktorun yardım etmesi ve onu kurtarması
- Doktorun eşine hakaret eden bir memuru komutana şikayet etmesi ve özür diletmesi
- Arkadaşının alkol almasından sonra alayı teftişe gelen komutandan sıyrılan doktorun onu Fırat kenarına götürmesi ve daha sonra alaya getirerek yaptığı davranıştan dolayı tepki göstermesi
- Doktorun köylüsü olan Koço'nun kendisini ziyarete gelmesi
- Alayı teftişe gelen ordu komutanına doktorun tekmil getirmesiyle komutanın memnun olması
- Askeriyede tatbikat olacağı haberini alan doktorun kimse umursamamasına rağmen gerekli hazırlıkları yapması ve takdir görmesi
- Alaya habersiz gelen albay için doktoru çağıran bir ere doktorun tepki göstermesi
- Albayın bu durumdan hoşnut olması ve doktoru tebrik etmesi
- Asteğmen doktorun askerliği biten Aslan'ı memlekete uğurlaması

5. Bölüm: Yıllar sonra yine Karabük dönemi

- Doktorun yıllar sonra Karabük'te eski dostlarıyla karşılaşması

Romanın olay örgüsü zaman zaman geriye dönüşler ve ileriye gidişler yapılsa da doktorun meslek yaşamında çalıştığı yerler ve askerlik dönemi göz önünde bulundurularak beş bölüme ayrılmıştır. Romandaki olay örgüsü zaman ve mekân dikkate alınarak incelenmiştir.

3.7.1.5. Zaman

3.7.1.5.1. Vaka zamanı

Romanın vaka zamanını yazar anlatıcı bizzat belirtmiştir. Vaka zamanı 12 Eylül dönemidir. Olay örgüsü 12 Eylül'ün hemen öncesindeki siyasi çatışmaların, sağ-sol olaylarının yaşandığı bir dönemden oluşmuştur. Ayrıca 12 Eylül darbesinden sonra sıkıyönetim uygulamalarıyla yaşanan buhranlı günler ele alınmıştır. Anlatıcının vaka

zamanını vurgulaması, açıkça belirtmesi o dönemin insanlarda ve toplumda hâkim olduğu ruhu ortaya çıkarmasında dolayıdır:

" *'Ne yazdın çavuş?'*

'26 Temmuz 1981 Pazar günü, saat 10.30'da, 3. Ordu Komutanlığı 200 Yataklı Erzincan Asker Hastanesi'ne sorgulama için gelindi. Şüpheli askerin mevcutlu olarak huzura çıkarılmasından sonra ifade alınmaya geçildi. Kimlik tespiti için..."" (s. 13).

12 Eylül döneminde sıkıyönetim koşullarında yapılan yargılamalar, suçlamalar ve insanlardaki kaygının yansımaları görülmüştür. Romanın otobiyografik özellikler göstermesi, yazarın hayatından izler taşıması da vaka zamanını ortaya çıkaran bir diğer husustur. Yazarın meslek hayatının ilk yıllarında 12 Eylül dönemi öncesi ve sonrasının kendisi üzerinde yarattığı etki de aktarılmıştır. Romanda böylece 12 Eylül dönemi öncesinin siyasi olayları ile 12 Eylül sonrasının sıkıntılı günleri ele alınmıştır.

3.7.1.5.2. İtibari zaman

Romanın olay örgüsü bir yaz günü Aslan'ın yaptığı davranıştan ötürü yargılanmasıyla başlar. Bu olay halkası romanın aslında son bölümüdür. Anlatıcı son bölümden başlayarak geriye dönüş yapıp olayları baştan itibaren ele almıştır. Romanın itibari zamanı üç yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Anlatıcı romanın sonunda olay örgüsünün itibari zamanını açık bir şekilde ifade etmiştir:

"*12 Eylül öncesi ve sonrasına ait üç yıllık o yaşam kesitinin kahramanına mı daha yakınım şimdi, kendi yaşam öykümün anlatıcısına mı?*" (s.433).

Olay örgüsü son olaydan başa dönerek başkişi doktorun 1978 yılında Ankara'da Dışkapı SSK Hastanesi'nde çalışırken siyasi sıkıntılardan dolayı Karabük'e gitmesiyle başlar. Ardından önce Mamak'ta sonrasındaysa Erzincan'da askerlik görevini yapıp bitirmesiyle sona erer. Bu süre zarfı içerisinde olay örgüsü bazı durumlarda kronolojik bir sürede gerçekleşmez. Anlatıcı zamandan atlamalara başvurur. Başkişi doktorun sisteme karşı mücadelesinde geriye dönüşler yapılır. Böylece geriye dönüşlerle mücadele ruhunun nede başladığını, niçin böyle bir tutum içerisine girdiğini açıklar. Geriye dönüşle 12 Eylül'ün çok öncesinde yöredeki otlak

kavgasında verdiği mücadele anlatılmıştır. Öte yandan anlatıcı zamandan ileriye sıçramalar yapar. Bazı yerlerde ileriye gidişle olay örgüsündeki kronolojik yapıyı değiştirmiştir. Başkişi doktorun bilirkişi olarak mahkemede tutuklular lehine rapor sunduktan yıllar sonra kurtardığı bir tutukluyla karşılaşmıştır:

" *Nereden nereye doktor bey... Şu rastlantıya bakın. Siz kayıt için adınızı söylerken danışmadaki arkadaşa... Adınızı duyunca az önce, şaşırıp kaldım. Evet, çok zaman geçti aradan; çok yıllar... Erzincan'daki o duruşma salonunda görmüştüm sizi. Kardeşlerinizi biliyordum. Tahmin etmiştim o gün. Savcıyla biraz da çekinerek de olsa, didişip tartışmanızdan, hep sanıklardan yana, daha doğrusu bilim, insanlık neyi gerektiriyorsa, onu konuşmanızdan...*" (s.331).

Anlatıcı böylece ileriye gidişle olay örgüsünün, başkişinin bilinmeyen yönlerini açığa çıkarmak istemiştir. Olay halkasında belli suçlamalarla yargılanan tutukluların dahaki akıbetlerini göstermesi bakımından bu yola başvurulmuştur. Ayrıca doktorun insanî yönlerini, ilkelerini göstermesi ileriye gidişle ifade edilmiştir.

3.7.1.5.3. Anlatma zamanı

Aslan Asker Arslan romanında anlatma zamanı romanın sonunda anlatıcı tarafından ifade edilir. Üstkurmacanın kullanıldığı bu bölümde anlatıcı romanın kurgusuna dâhil olur. Başkişi doktorun ağzından olay örgüsünün anlatıldığı zaman dilimi belirtilmiştir. Doktor askerliğini yaptığı Erzincan'dan tekrar Karabük'e döner. Bu olaydan sonra son bölümde anlatıcı romanın yazılış sürecinden bahseder. Aradan otuz yedi yıl geçtikten sonra olayları anlatan anlatıcı yine aynı yerde Karabük'tedir. Böylece vaka zamanıyla anlatma zamanı arasında otuz yedi yıllık bir zaman dilimi söz konusudur.

3.7.1.6. Mekân

3.7.1.6.1. Çevresel mekân

Romanda olayların geçtiği yerler genel itibariyle Ardahan, Ankara, Yalova, Bursa, Karabük ve Erzincan şehirleridir. Bu mekânlar başkişi doktorun doğup büyüdüğü, doktorluk mesleğini icra ettiği ve askerlik yaptığı mekânlar olarak görülür. Doktorun Ankara'dan Yalova'ya sürülmesiyle Yalova çevresel mekân olarak görülür. Bu mekânda pek fazla kalamamıştır. Doktorun devrimci arkadaşlarını ziyaret ettiği

Bursa çevresel mekândır. Askerlik tecili için gittiği Ardahan, ilçesi Hanak ve oradaki köyü uğrak yeri olarak geçer. Okuduğu ve ihtisas gördüğü yer olan Ankara ile askerliğini yaptığı Mamak çevresel mekânlardır. Anne ve babasının yeni görevi için gitmesinden dolayı kendisi de bir müddet Kırıkkale'de bulunmuştur.

Doktorun köylülerle beraber yürüttüğü otlak sorunu için mahkemeye gittiği Çıldır ve Erzurum çevresel mekânlardır. Doktorun Karabük'e geldiği ilk zamanlarda mesai arkadaşı Recep ile kahvede oturduğu Şirinevler semtinde polislerin arama yapmalarına maruz kalmışlardır. Bu mekân da doktorun bir dinlenme yeri olarak görülmüştür. Doktorun Ardahan'a gitmek için geçtiği Hopa, Artvin, Rize anlatıcının aynı zamanda mekân tasviri olarak kullandığı yerlerdir. Bunun yanı sıra Ankara'dan Karabük'e giderken Kızılcahamam yaylalarından geçtiğinde kendi yöresini anımsamıştır. Askerlik için Erzincan'a gittiği sırada Niksar ve Koyulhisar'da bir süre mola vermişlerdir. Bu mekânlar olay örgüsünde olayların yaşandığı birer çevre olarak yansıtılmıştır.

3.7.1.6.2. Algısal mekân

3.7.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekân

Doktorun ilk olarak görev yaptığı Ankara'daki Dışkapı SSK Hastanesi kapalı bir mekândır. Doktor bu mekânda hasta yakınlarının sözlü tacizine, saldırısına sürekli maruz kalmıştır. Bunun yanı sıra sendika başkanına kuralları hatırlattığı ve uyması gerektiğini söylediği için sorun yaşamıştır. Ayrıca tüm bunlar olurken bir de siyasi görüşünden dolayı dikkatleri üzere çekmiş ve takip edilmiştir. Doktor bu sonuçlardan dolayı artık bu hastanede görev yapamayacağını anlamıştır. Bu mekân onun için bir duygusal olarak bir çatışma alanı haline gelmiştir.

Öğrencilik yıllarında bir afişleme sırasında gözaltına alınıp tutuklanmıştır. Bu süreçte Ankara'daki Ulucanlar Cezaevi'nde tutuklu kalmıştır. Kısa bir süre kalsa dahi bu mekân onun için sıkıntı veren, huzursuzluk yaratan bir ortama dönüşmüştür. Küçük bir alanda kalabalık bir vaziyette kalan doktor bu mekânda kötü koşullarda zaman geçirmek zorunda kalmıştır.

Doktorun çalıştığı Karabük'teki SSK Hastanesi kapalı bir mekân özelliği göstermiştir. Özellikle acile gelen yaralıları ameliyat ettiği sırada hasta yakınlarının ziyaret saati dışında gelmesi doktor ile hasta yakınları arasında gerginliğe sebep

olmuştur. Doktor ilkelerinden taviz vermediği için hasta yakınlarının sözlü ve fiziki tacizlerine uğramıştır. Böylece doktor adeta tek başına mücadele etmiştir. Kendisini bu mekânda bu olaylarda güvende hissetmemiştir. Bir parti yöneticisinin yaralanmasıyla hastaneye getirildiği sıralarda büyük bir baskı altında kalmıştır. Parti taraftarları doktora hakaretler ederek hastaneyi adeta işgal etmişlerdir. Bu durumda bir kaçış yolu arayan doktor çareyi jandarma komutanında yardım istemekte bulmuştur. Doktor bu esnada ölüm tehditleri ve hakaretlerden dolayı büyük bir kaygıyla işini yapmaya çalışmıştır.

Doktorun askerlik dışında bir gün vakit geçirdiği Erzincan'daki Bölge Trafik Müdürlüğü kapalı bir mekândır. Tanıdıklarıyla masa tenisi oynadıkları esnada yanına gelen iki asker onu tehdit etmiştir. Çünkü sıkıyönetim yargılamasında bilirkişi olarak tutuklulara işkence edildiği gerekçesiyle görüş bildirmiştir. Bunun üzerine iki asker hakkında soruşturma açılmıştır. Böylece iki askerin onu tehdit etmesi doktoru oldukça kaygılandırmıştır:

" *Kalkarken zorlanıyor ayağa... Dizleri titriyor. Dışarıda, koridorda başı dönüyor. Bırakmış oyunu, ona bakıyor trafik polisleri. Merak mı, gizlenmeye çalışılan bir sevinç mi gözlerinde parıldayan?* " (s.335).

Doktorun kısa bir vakit geçirdiği bu mekân kendini kötü hissettiği, rahatsızlık duyduğu bir mekâna dönüşmüştür.

Doktorun ölümle tehdit edildiği süreçte doktor evine sürekli kaygılı gelmiştir. Evinde sürekli dönüp durmuştur. Bir kaçış yolu, kurtuluş yolu aramıştır. Sürekli zihninde kötü senaryolar kurmuştur. Bir vakit evinin basılacağını, kendisinin cezaevine götürülüp işkence edileceğini düşünmüştür. O gün sabahı zor etmiştir. Kendisine bu olaydan sıyrılacak sığınılacak bir liman aramıştır. Bu sıkıntıyı bir müddet içine atmıştır. En yakınından eşine bile bu sıkıntılı durumu açmamıştır. Bu nedenle doktorun evi kapalı bir mekân özelliği göstermiştir.

Doktorun Erzincan'da çalıştığı sıralarda yaşanan olaylardan ötürü bazı anlarda Erzincan Askerî Hastanesi kapalı bir mekâna bürünmüştür. Özellikle 12 Eylül darbesinden sonra yaşanan yargılamalar, gözaltı süreçleri onu tedirgin etmiştir. Ailesinin ve arkadaşlarının zor günler geçirmesiyle bir gün sıranın kendisine geleceğini düşünmüştür. Bazı günlerde izlendiğini hissetmiştir. Bunun yanında

tehditler alması, kendisine kötü gözle bakılması onu huzursuz etmiştir. Böylece Erzincan'daki hastane kendisinin güvende olmadığı bir mekâna dönüşmüştür.

3.7.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Romanda doktorun köyü açık bir mekândır. Köyüne uğradığı sırada köy dükkânında Ziya dedesiyle karşılaşmıştır. Ziya dedesine hürmet ederek ihtiyacını sormuştur. Ziya dedesi kendisine ilaç vermesini istemiştir. Köyde kendisine karşı herhangi bir baskı ve çatışma unsuruyla karşılaşmamıştır. Köylülerin otlak sorununa karşı mücadelesinde önderlik etmiş ve sonucunu da görmüştür. Köy onun için kendisini iyi hissettiği bir mekân olmuştur.

Doktorun memleketinden Hanak ilçesi açık bir mekân özelliği gösterir. Doktor Hanak'ta bulunduğu sırada ilçede yapılan sendikanın öğretmen toplantısına katılmıştır. Kendisi de bir öğretmen çocuğu olan doktor toplantıda ısrarla söz alarak fikirlerini ve önerilerini özgürce söylemiştir. Bu söyledikleri katılımcılar tarafından büyük alkış almıştır. Böylece bu mekân düşüncelerini baskı altında kalmadan söyleyebildiği, düşünceleriyle herkese yön verdiğinden kendisini huzurlu hissettiği bir mekân halini almıştır.

Hastanedeki ameliyathane doktor için bir açık mekân olarak görülmüştür. Doktorun tüm olumsuzluklara, baskılara ve tehditlere rağmen kendisini işine verdiği bir mekândır. Bu mekânda en iyi bildiği işi yapmıştır. Hastaları, yaralıları başarılı bir şekilde ameliyat ederek görevini yapmıştır. Doktor bu mekânda adeta kendini gerçekleştirebileceği bir ortam oluşturmuştur. Ameliyathane kendisi için bir sığınma yeri haline gelmiştir.

Karabük SSK Hastanesi'nin 205 no.lu odası açık bir mekândır. Doktorların iş yoğunluğundan sonra kendilerini dinlenmeye verdikleri bir mekândır. Bu mekânda kendilerini güzel bir zaman ayırırlar. Bu odada kendilerini rahat ve özgür hissetmişlerdir. Aynı durum başkişi doktor için de geçerlidir. 205 no.lu oda onun için nefes alabileceği, sohbet edebileceği ve hayal kurabileceği bir mekân olmuştur.

Erzincan Askerî Hastanesi başına gelebilecek olumsuz olayları düşünmediği zamanlarda açık bir mekâna dönüşür. Doktor asteğmen rütbesiyle bir komutan edasıyla görev yapmaktadır. Doktor burada kendisine yakın olarak hissettiği Nurettin astsubay ile huzurlu bir zaman geçirmiştir. Her ne kadar askeri sıkıyönetimin

kendisine karşı bir ön yargısı olsa da askerlik görevini eksiksiz bir şekilde yerine getirmiştir. Bu süreçte yaptığı işlerden dolayı komutanlarıyla da iyi bir ilişki kurmuştur. Böylece hastane bu durumlarda huzurun ve güvenin bir kaynağı olarak görülmüştür.

3.7.1.7. Kişi Kadrosu

3.7.1.7.1. Başkişi

Romanda başkişi doktorudur. Başkişi olay örgüsünde sürekli mesleğiyle adlandırılmıştır. Sadece romanın son bölümünde anlatıcı doktorun komutana tekmil verirken Alper Akçam ismini kullanmıştır. Doktorun hayatı hep bir mücadele içinde geçmiştir. Öğrencilik yıllarında afişleme ve siyasi faaliyetlerden dolayı tutuklanmıştır. Sadece kendisinin değil ailesinin de bu sıkıntılarla karşılaştığı görülür. Doktorun mücadeleleri onu ileriki zamanlarda meslek hayatında hep bir engel olarak karşısına çıkacaktır. Doktor mesleğinin ilk yılarında asistan cerrah olarak çalışmıştır. Ankara'daki günlerinde siyasi faaliyetlerden dolayı hedef gösterildiğinden dolayı İzmit'e tayin istemiştir.

Doktor meslek hayatı boyunca ilkelerinden taviz vermeyen, kurallara göre hareket eden bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle hastanede çalıştığı zamanlarda kravatlı adamlarla ve hasta yakınlarıyla gerginlik yaşamış ve mücadele etmiştir. Kendisi mesleğinin ilk yıllarında ünlü bir doktorun asistanlığını yapmıştır. Bu dönemlerinde ondan çok şey öğrenmiştir. Tıbbî konulardaki bilgisinin yanında kurallardan taviz vermemeyi ondan öğrenmiştir. Kendisine gelen hastalara, yaralılara siyasi bir kimlikle bakmamıştır. Nitekim hastaneye gelen karşıt görüşlü yaralıları hekimlik yemininden ötürü canla başla tedavi etmiştir.

Doktor hastanede mesai arkadaşları tarafından Porto Rikolu diye anılmıştır. Doktora bu lakabı köylü genleri taşıdığı, modern bir Batılı gibi davranmadığı için verilmiştir. Diğer doktorlar gibi hastalardan özel muayene ücreti almaz. Çünkü doktor işini vicdanen yapmıştır. Ayrıca yöredeki insanların, şehrin ileri gelenlerinin kendisin parayla satın alamayacağını düşünmüştür. Diğer doktorlar tarafından bu davranışı hor görülse de doktorun ilkeli bir duruşudur. Doktor askerlik ile ilgili sorundan dolayı hastanede ilişiği kesilmiştir. Bunun için de büyük bir mücadele verir. Karşısına çıkan

engeller hep siyasidir. Ancak doktor bir yolunu bularak görevine dönmüştür. Bununla birlikte askerliğine doktor olarak Erzincan'da devam etmiştir.

Doktor özellikle Erzincan'da askerliği sırasında hep kaygı içerisinde yaşamıştır. Çünkü ailesinin ve arkadaşlarının sıkıyönetim yargılamalarından dolayı zor günler yaşaması onu da etkilemiştir. Aklının bir köşesinde tutuklanacağı, işkence göreceği senaryosu hâkimdir. Bu nedenle bazı durumlarda endişeli ve ön yargılı yaşamıştır. Bunun dışında doktor meslek hayatında korkusuzluğuyla da öne çıkmıştır. Kendisine düşman olanlara, şiddet uygulamaya kalkanlara taviz vermemiştir ve geri adım atmamıştır. Kendisine saldıranlara aynı ölçüde cevap vermiştir. Ayrıca tehdit edenlere boyun eğmemiştir.

Doktor Erzincan Askerî Hastanesi'nde her ne kadar kendine ön yargıyla yaklaşılsa da askerliğini bir vazife bilinciyle yerine getirmeye çalışmıştır. Askerliğinde hiçbir kusura yer vermeden fazlasıyla çalışmıştır. Bu nedenle komutanlarının takdirini kazanmıştır.

3.7.1.7.2. Norm karakter

Romanın adını verildiği Aslan norm karakterdir. Denizli Çivril nüfusuna kayıtlı asker saf, gariban bir Anadolu çocuğudur. Askerî hastanenin boyacılığını yapan Aslan obain bacak sendromu olan bir kişidir. Askerliği sırasında olumsuz bir davranışta bulunduğu gerekçesiyle askerî yargıç tarafından yargılanmıştır. Belli bir müddet hücrede kalmıştır. Bu süre zarfında komutanlarının türlü şakalarına maruz kalmıştır. Askerlikte tavırlarından dolayı adeta bir eğlence kaynağı haline gelmiştir. On altı aylık askerliği boyunca sadece doktorun önemsediği bir kişi olarak görülmüştür. Böylece asteğmen doktorun postacılığını yapmıştır. Doktorun yardımcısı olarak hizmet etmiştir. Komutanına karşı saygıda kusur etmemiştir. Bu nedenle askerliği bitince onu komutanı olan çok sevdiği doktor asteğmen otogara kadar uğurlamıştır.

Nurettin astsubay norm karakterdir. Hastanenin karargâh bölük komutanıdır. Tatlı sert bir görüntüsüyle askeriyede hem sevilir hem de çekinilir. Doktorun daha sonradan akrabası çıkan Nurettin astsubay onun en yakın dostu olmuştur. Doktor sıkıntılı ve kaygılı zamanlarında içini her zaman Nurettin astsubaya açmıştır. Doktor tehdit edildiği zamanda ilk yardım isteyeceği kişi Nurettin astsubaydır. Ayrıca en

güzel günlerini de Nurettin astsubayla yaşamıştır. Sürekli birlikte vakit geçirmişlerdir. Boş zamanlarında birlikte yiyip, birlikte içmişlerdir. Romanda başkişi doktorun en büyük yardımcısıdır. Askerî hastanede büyük sıkıntılar yaşamamasının en büyük sebebi Nurettin astsubaydır. Çünkü Nurettin astsubay bir akrabası olarak ona her zaman destek çıkmıştır.

Abdullah Efendi norm karakterdir. Ankara'daki hastanede ameliyathane görevlisi olarak çalışır. Aynı zamanda doktorun hemşerisidir. Bu nedenle doktorun dünyasını, tutumlarını en iyi anlayan kişidir. Hastanedeki çalışma süresince doktorun mücadelesine tanık olmuştur. Doktorun yardımcısı olarak görev yapmıştır. Doktoru özellikle sendika başkanını diğer hastalarla eşit tutmasından dolayı içten içe tebrik etmiştir.

Ziya dede norm karakterdir. Doktorun babasının amcası olan bir ihtiyardır. Doksan yaşında olan Ziya dede torununun doktor olduğunu bildiğinden ondan yardım istemiştir. Doktorun saygı duyduğu, hürmet gösterdiği bir kişidir. Ormanda kaçak olarak ağaç kesmek zorunda kaldığı için yargılanmıştır. Orman ve otlak sorunu için Ardahan'da yürüyüşlere katılmış, hakkını aramıştır.

Romanda çokça yer edinmese de Nevzat Hepdoğan norm karakterdir. Ortopedi klinik şefidir. Çalışkan, disiplinli ve aynı zamanda alçakgönüllü bir karaktere sahiptir. Asistan arkadaşının görevini yaptığı için açığa alınmasına sonradan tepki göstererek imza kampanyasına ilk sırada imza atmıştır. Böylece o sırada asistan olan başkişi doktora desteğini sunmuştur. Kantinci Memet norm karakterdir. Askerlik süresi boyunca asteğmen doktorun yakınında olan ona her zaman dostça yaklaşan bir kişidir. Doktorun her dediğini yapan ve ona karşı saygıda kusur etmeyen bir karakter olarak görülür.

Gölebert karakol komutanı, hastanedeki komiser Enver, Erzincan'daki albay norm karakterlerdir. Pek fazla öne çıkmasalar da başkişi doktoru tehditlere, saldırılara karşı hem uyarmışlardır hem de korumuşlardır. Doktorun her zaman güvenilir kişiler olarak dost edindiği karakterlerdir.

3.7.1.7.3. Kart karakterler

Lokman kart karakterdir. Kendisi asteğmendir. Aynı zamanda sıkıyönetim döneminde askeri yargıç olarak görev yapmıştır. Aslan'ı yargılayan kişidir. Lokman

başkişi doktorun kaygı duyduğu bir karakter olarak öne çıkmıştır. Askerî hastaneye yargılama için geldiğinde doktorun pek hoşlanmadığı tavılar sergilemiş ve onu kaygılandırmıştır.

Romanda ismi belirtilmeyen iki asker kart karakterdir. Sıkıyönetim yargılamalarında tutuklulara kötü davranmışlardır. Bunun üzerine asteğmen doktor mahkemede bilirkişi olarak işkence yapıldığını doğrulamıştır. Böylece bu iki asker suçlu bulunmuştur. Bu olaydan sonra askerler gelip doktoru ölümle tehdit etmişlerdir. Romanda doktora karşı bir karşı güç olarak görülmüştür. Bu kişiler doktoru adeta kaygıya, sıkıntıya sürüklemişlerdir. Olay örgüsünde doktorun mücadelesini engelleyici bir role sahiptirler.

Anestezi uzmanı Melih kart karakterdir. Doktorun Erzincan'daki hastanede ameliyat yaptığı bir sırada doktora yardım etmek için gelmiştir. Ukala ve anlayışsız tavırlarıyla doktoru bezdirmiştir. Ameliyat sırasında doktordan bağımsız hareket edince doktorun tepkisiyle karşılaşmıştır. Sonunda doktorun öfkesi karşısında ameliyathaneyi terk etmiştir. Romanda başkişinin görevini, çalışmasını engelleyen bir karakter olarak görülmüştür.

Ankara'daki hastanenin başhekimi Necip kart karakterdir. Aynı zamanda bulaşıcı hastalıklar uzmanıdır. Necip hastanede işlerini çıkar ilişkileriyle yürüten bir kişidir. Hastanede siyasi kişilere ve zenginlere öncelik tanır. Hastanedeki dirlik ve düzenliği sağlayamayan bir kişidir. Hastanede kendi mesai arkadaşlarına saldırı olsa dahi onlara destek vermez. Sadece kendi işiyle ilgilenen bir karakterdir. Bunun yanı sıra doktora karşı da kötümser duygular içerisindedir. Doktoru her zaman görmezden gelen, onu göndermek için fırsat kollayan bir başhekimdir. Hatta doktora saldıran bir izinli asker karşısında doktoru suçlamıştır.

Romanda tümen komutanı Doğan Güreş Paşa kart karakter olarak karşımıza çıkar. Askeriyede görev yapan doktorlara karşı ön yargılı bir tutum içerisindedir. Doktorları ezen bir grubun kışkırtmasıyla alaya gelen Doğan Güreş doktorları sert bir şekilde azarlamıştır. Bu azarlamadan dolayı başkişi doktor korku içerisinde kalmıştır. Çünkü hareketleri daima izlenen, suçlu muamelesi gören doktor her an başına bir şey geleceği endişesi taşımıştır.

3.7.1.7.4. Fon karakterler

Romanda çok fazla üstünde durulmayan karakterler vardır. Bu karakterler romanda olay örgüsünü oluşturan, geri planda kalan karakterler olarak göze çarpar. *Aslan Asker Arslan* romanında Selüloz İş Sendikası genel başkanı hastanede doktorun tedavi ettiği bir kişidir. Ahmet Efendi ve Mehmet Efendi acil servis hizmetlisidir. Sendika başkanının muayene olmak istediği uzman doktor Erdoğan'dır. Doktorun İzmit'e giderken evinde kaldığı ev sahibi Nurten'dir. Doktorun Yalova'ya geldikten sonra uğradığı SSK Dispanseri başhekimi Sami Bey'dir. Doktor'un Hanak'ta bir sendika toplantısında konuşmasını dinlediği kişi eğitmen Tevfik'tir. Doktorun çocukluğunu geçirdiği semte uğrarken anımsadığı kişi çocukluk arkadaşı Akgün'dür. Doktorun iki kız çocuğundan birinin adı Pınar'dır. Bu karakterler romanda bir dekor işlevi görürler.

Doktorun çalıştığı hastanede haksızlığa uğrayan görevli Hariciye asistanı Burhan Dümen'dir. Burhan Dümen'in yargılandığı davanın yargıcı olan kişi ile birlikte davacısı olan kadın hastadır. Karabük'teki hastanenin başhekimi Süreyya Bey'dir. Hastanede bir başka hekim Vahdettin Borazanî'dir. Hastanenin gece bekçisi Kabak Mustafa'dır. Ölçek köyünden dostları Kor Kerim ve Koço'dur. Alayın yemekhanesinde çalışan kişi Hasan'dır. Hastanenin kadın doğum uzmanı Alaattin Bey'dir. Hastanedeki santral memuru Buruşuk Çetin'dir.

Hastanenin anestezi teknisyeni Recep'tir. Acil servisin hademesi Sarı Memet'tir. Acilden sedye sorumlusu Sarı Hakkı'dır. Hastanedeki diğer görevliler Gevşek Ali, Süslü Zühtü, Benli Fatma ve Kürt Ahmet'tir. Erzincan Askerî Hastanesi'nde cerrahi kliniğinde hizmetli olan kişi Dursun'dur. bölgede eczacı olarak çalışan kişi eczacı Memet'tir. Karargâhta görevli olan rütbeli askerler Ruhi binbaşı, Hatem binbaşı, Süha binbaşı, Ragıp astsubay ve Abbas binbaşıdır. Serviste santral postacısı Bursalı Faruk'tur. Bölgenin ordu komutanı olan kişi Selahattin Demircioğlu'dur. Bu karakterler romanda olay örgüsünün işlenişinde ve başkişi gibi diğer karakter unsurlarının ilerleyişinde bir işleve sahip olmuşlardır.

3.7.2. *Aslan Asker Arslan* Romanında İzlek

Romanda izleksel kurgu kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü(Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Doktor, Aslan, Nurettin Astsubay, Albay	Lokman, Başhekim Necip, Anestezi teknisyeni Melih, General
Kavramlar Düzeyinde	Doktorluk, askerlik, cesaret	Siyasi çatışma, kapitalizm korku
Simgeler Düzeyinde	Daktilo, beyaz önlük	Silah

3.7.2.1. Siyasi Çatışma

Siyasi çatışma yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de ön plana çıkan bir izlektir. 12 Eylül dönemi öncesi ve sırasında yaşanan siyasi krizlerin topluma yansıması bir çatışma ortamı içerisinde geçmiştir. Ayrıca 12 Eylül dönemi yazarın yaşadığı, tanık olduğu bir dönemdir. Yazarın yaşamında bir dönüm noktası olan bu dönem birçok eserinde ele alındığı için dikkat çekiştir. 12 Eylül 1980 tarihinde yaşanan askerî darbe ülkede siyasi ve toplumsal hayatı derinden etkilemiştir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde kuşkusuz hiçbir darbe veya muhtıra beklenmedik bir anda vuku bulmamıştır. Nitekim 12 Eylül'de ordunun yönetime el koyarak demokrasiyi rafa kaldırmasının öncesinde bu süreci tetikleyen başlıca etmenler olan siyasi, sosyal ve ekonomik problemleri de hesaba katmak gerekir. Darbe öncesi özellikle ülke genelinde genel bir kaosun hâkim olması, terörizmin, ekonomik istikrarsızlığın, siyasi krizlerin, sağ-sol çatışmalarının hat safhaya çıkması ve tüm bu problemlerin ortadan kaldırılması yerine daha da içinden çıkılmaz bir hale dönüştürülmesi, ülke genelinde teşekkül edecek bir sıkıyönetimi kaçınılmaz hale getirmiştir (Meral, 2022: 709).

Romanda siyasi çatışma izleği 12 Eylül döneminin öncesi ve sonrasındaki yaşanan değişimleri ele almıştır. Romanın otobiyografik nitelik taşıdığından yazarın tanık olduğu 12 Eylül döneminde yaşanan siyasi krizlerin topluma yansıması tüm gerçekliğiyle romana yansıtılmıştır. Öncelikle 12 Eylül öncesindeki Türkiye'deki sağ-sol olayları, toplumsal çatışmalar ve siyasi kavgalar yazarın yaşadıklarıyla ortaya

konmuştur. İlk göze çarpan olay sendika eylemleridir. Ülkedeki özellikle sol cenahın işçilere, emekçilere yönelik sendikal faaliyetleri siyasi bir iklimden geçmiştir:

"*Bin dokuz yüz yetmişli yılların sonunda, Türkiye aydın çevrelerinin toplanma alanlarının genel tablosudur görülen: sigara dumanı, havasız salonları doldurmuş kalabalıklar, arkası gelmeyen konuşmalar... Salonun en gerisindeki masanın başından, yeşil asker parkası giyinmiş konuşmacının sesi yükselmekteydi. 'Şapkayla, rakıyla, leblebiyle, baloyla, alfabeyle devrim olmaz. Bunlar biçimsel ve göstermelik burjuva hareketleridir. Halkı kandırmak, burjuva iktidarını sağlamlaştırmak için yapılmıştır.' Toplantı başladıktan epeyce sonra, içeriye arka arkaya üç kişi girmişti*" (s.51).

Ülkedeki işçi ve öğrenci hareketliliği eylemler, kongreler ülke gündemi üzerine meşgul olan kişilerce yapılmıştır. Yazarın da o dönemde bu hareketlerin içinde olması hatta yön vermesi dikkat çekmiştir. Nitekim romanda doktorun öğretmen kongresinde söz alıp alkışlanacak konuşma yapmıştır. Ayrıca köylülerin orman ve otlak sorunu için öncülük etmiştir.

Romanda 12 Eylül öncesi ve sonrasının cezaevi uygulamaları da işlenmiştir. 12 Eylül öncesinin artan şiddet olaylarına karşı cezaevi devlet için çözüm, eylemcileri için bedel ödeme yeri olmuştur. Doktor öğrencilik yıllarında bir afişleme sonrasında kısa bir süre cezaevinde tutuklu kalmıştır. Bu nedenle cezaevi koşullarını gören doktor 12 Eylül dönemi boyunca hep kaygı içerisinde kalmıştır:

"*İşte bu devlet denen örgütün, tarihin en eski, en kadim geçmişlerinden beri, bir ayağı cezaevlerinde değil mi? Cezaeviyle ayırır, korkutur, ürkütür, kendine karşı geleni. Hak hukuk ve adalet hep egemenin istediği biçimde düzenlenir. Cezaevine yeni gireni ayırır eski tutuklu ve mahkûmlardan... Ayırır ki, güya varsa üzerinde bir hastalık bulaşığı, bit, pire ya da istenilmeyen bir şey... Bıraksın onu dışarıyla içerinin sınırındaki o tecrit denen yerde*" (s.65).

12 Eylül döneminin bir korku evi olarak nitelendirilen cezaevinin doktorun gözünde böylece olumsuz bir yeri söz konusudur. Sadece kendisi değil kardeşi ve arkadaşları da cezaevinde kalıp işkence görmüşlerdir.

Romanda doktorun siyasi görüşlerinden, faaliyetlerinden ve eylemlerinden dolayı sürekli olarak güvenlik güçlerinin radarına girmiştir. Meslek yaşamı boyunca

peşini bırakmayan bu izlenmeler, ön yargılar doktoru için bu dönemde kaygı ve korku uyandıran olaylar olmuştur. Mesleğinde ne kadar iyi çalışsa da siyesi görüşünden dolayı hor görülmüştür. Kuramlar kendisine gelen yazılarda " Büyük hastanelerde çalışması sakıncalıdır." ibaresiyle farklı yerlere sürülmüştür. Romanda 12 Eylül darbesiyle sıkıyönetimin ilanı ülkedeki siyasi olayları ve şiddeti bir anda kestiğini vurgulamıştır. Ancak sonrasındaki sıkıyönetim yargılamaları doktoru ve arkadaşlarını iyice kaygılandırmıştır. Doktorun sıkıyönetim yargılamalarında insanların suçsuz yere yargılandığını ve işkence gördüğünü mahkemede bilirkişi olarak ifade etmesi dikkat çekmiştir. Böylece 12 Eylül sonrasındaki yargılamaların insanî boyutunu yansıtmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak romanda 12 Eylül' giden süreci de ele alarak 12 Eylül döneminin sıkıntıları, acıları ve yaşanan gelişmeleri bir tanık sıfatıyla ortaya konulmuştur.

3.7.2.2. Doktorun Mücadelesi

Doktorluk dünyanın en kutsal mesleklerinden biridir. Amacı insanı yaşatmak olan doktorluğun vazifesi sosyal hayatta kritik bir öneme sahiptir. Bilindiği gibi yazar Alper Akçam'ın asıl mesleği hekimliktir. Yazarın yaşam öyküsüne bakıldığında yaşamının büyük bir çoğunluğunu hekimlik mesleğiyle geçirmiştir. 1968 yılında Tıp Fakültesi'ni kazanarak hekimlik mesleğine adım atmıştır. Alper Akçam Ankara, İzmit, Karabük, Bursa ve Erzincan'da mesleğini icra etmiştir. Son olarak 2000 yılında emekli olarak hekimlik mesleğini noktalamıştır.

Romanın otobiyografik yönünde doktorluk vazifesinin geniş bir yer kapladığı görülür. Yazar kendi yaşamında doktor olarak çalıştığı zamanları anlatmıştır. Meslek hayatına ünlü cerrah Mailor'un öğrencisi Hüsrev Polat'ın yanında cerrahi asistan olarak başlaması onun meslekî tecrübelerine büyük katkı sağlamıştır. Ameliyatlarda gösterdiği başarılarla çevresinin dikkatini çekmiştir. Başarılı bir doktor olmasının yanında sağlıkta kendine ilke edindiği kurallara sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Bu nedenle hasta yakınlarıyla ve şehrin ileri gelenleriyle sıkıntılar yaşamıştır. Başarılı bir doktor olmasına rağmen kuralları hatırlatınca hasta yakınlarının hışmına uğramıştır. Gösterdiği çabaların bir anda çevresinde hükmü kalmaması doktorların karşı karşıya kaldığı çileli yaşamını gözler önüne sermiştir:

“ *Beni dinleyin bir dakika... Susun lütfen kardeşim! Hastanede yoğun bakım yoktur, ağır hastalar, ameliyatlı hastalar genel servislerde yatıyor... Zamansız ve gereksiz ziyaret tüm hastalara zarar verir. Hele de ağır hastalar ve ameliyatlılar için yaşamsal tehlikeler doğar... Ben nöbetçi doktorum, hastalarınızın sağlığı için ziyaret saatleri dışında girişe ve hastalara yiyecek getirilmesine yasak koydum. Görevlilerle tartışmayın lütfen!* ” (s.155).

Doktor bir yandan yarıları tedavi etmenin, yaşama döndürmenin çabasıyla uğraşırken öte yandan hasta yakınlarının anlayışsızlığına ve engellemelerine maruz kalmıştır.

Doktor mesleğinde siyasi görüşlerinden dolayı engellemelerle karşılaşmıştır. Bununla birlikte hastanede çalışırken karşıt grupların müdahalesine ve taşkınlığına maruz kalmıştır. Tüm bunlara rağmen doktorluk yeminin getirdiği ilkeler doğrultusunda hareket etmiştir. Görev bilincinin doktor için her şeyin üstünde olduğu anlayışıyla geri adım atmamıştır:

“ *Sarı Memet'in hatası... Ne demeye ortopedist İbrahim'i çağırıp öyle gelmezsin ameliyathaneye? Sarı Memet'in değil, senin hatan. Ya da o savruk, tezcanlı yaratılışın. Bir türlü kendine egemen olmayışın... Hem yakınır, hem her işe koşarsın. Hastanedeki her karmaşaya, her can alıcı duruma sen maydanoz olmadın mı bugüne kadar? Diğer doktorların tüm ağırlaşan hastalarına sen çağrılmadın mı? Sen çekmedin mi tepkileri üstüne? Sen bağlamadın mı, hastanede ölen herkesin çenesini? Sen göğüslemedin mi hastaneye tüm saldırıları?* ” (s. 203).

Doktor zaman zaman şikayet etse de vicdanı ve ilkeleri doğrultusunda işini fazlasıyla yapmaktan geri durmamıştır. Bu durum bazen sıkıntı yaratmıştır. Çünkü hastanın kötüleşmesi ve hatta ölümüyle sorumlu tutulmuştur. Bu nedenle hasta yakınlarının saldırısına uğramıştır. Hasta yakınları ve diğer insanlar doktorun çabasını ve mücadelesini görmezden gelmişlerdir. Bunun yanında görmezden gelmeyenler de vardır. Doktorun çabasına tanık olanlar, hastalar bu mücadelesini her zaman takdir etmişlerdir.

Doktorun tüm sıkıntılara, baskılara ve eziyetlere karşın kedilerini huzurlu hissettikleri, özgür olarak çalıştıkları yer hastanelerde ameliyathanedir. Doktor yoğun çalışma durumlarında bile kendilerini sadece işine verdiklerinden dolayı özverili

çalışmışlardır. Ameliyathaneye girdiğinde tüm sıkıntıları, olumsuzlukları kapı arkasında bırakmışlardır. Romanda böylece doktorun yaşadığı sıkıntılar, baskılar ve verdiği mücadeleler doktorluk mesleğinin ne kadar zor ve önemli olduğunu göstermiştir.

3.7.2.3. Kapitalizm Eleştirisi

Kapitalizm sisteminde üretim araçları özel mülkiyete aittir. Bu araçların kâr ile işletilmesi sistemi kapitalizm olarak isimlendirilmektedir. Kapitalizm eleştirisi bir toplumda emek sömürüsünün, haksız kazancın yaygınlık kazandığı ortamda kapitalizm karşıtı kişilerce dile getirilir. Romanda kapitalizm eleştirisi bu minvalde ele alınmıştır. Doktorun mesleğinin ilk yıllarında siyasi faaliyetlerden dolayı insanları bilinçlendirmeye ve yönlendirmeye çalışmıştır. Kendi çevresinde özellikle kapitalizmin emek sömürüsünü anlatarak onları bilgilendirmiştir. Arkadaşlarının siyasi mücadeleyle neyi savunmaları gerektiğini öğretmiştir. Böylece onlara göre ezilen işçi sınıfının, tefeci bezirganların kanını emdiği köylüleri için mücadele edecekleri vurgulanır.

Romanda kapitalizm eleştiri öte yandan doktorluk mesleği ve sağlık konusunda ele alınmıştır. Doktor Das Kapital'i okuyarak kendi durumunu ve sağlık sistemini ele almaya çalışmıştır. Hastane yönetiminin ve sağlık düzeninin sistemi kapitalizmin eleştirisiyle ortaya konulmuştur. Kapitalist üretim ilişkilerinin sağlık alanındaki hâkimiyetine karşı mücadele edilmiştir. O sırada hastaneyle ilişiği kesildiği için muayene açmak zorunda kalmıştır. Sağlıkta ücretli hasta bakmasını kapitalist bir bakış açısıyla değerlendirildiğinden bu konuya açıklık getirmeye çalışmıştır. Kapitalizmin para ve ücret ile ilişkisini irdelemiştir. Ücret, kapitalist ile işçi arasındaki açık savaşım aracıyla belirlenir. Kapitalist için utku (zafer) zorunluluğu. Kapitalist işçisiz, işçinin kapitalistsiz yaşayabileceğinden daha uzun zaman yaşayabilir. Kapitalistler arası birlik alışılmış ve etkin, işçiler arası birlik yasak ve onlar için üzücü sonuçlarla dolu. Ayrıca toprak sahibi ile kapitalist, gelirlerine sınai kârlar ekleyebilirler; işçi kendi sınai gelirine ne toprak rantı, ne de sermaye faizi ekleyebilir. İşçiler arasındaki rekabet işte bu yüzden o kadar büyüktür. Demek ki, sermaye, toprak mülkiyeti ve emeğin ayrılması, yalnız işçi için zorunlu, özsel ve zararlı bir ayrılmadır. Sermaye ve toprak mülkiyeti bu soyutlama sınırları içinde kalamazlar ama işçi emeği bu soyutlamadan çıkamaz. Öyleyse, işçi için sermaye, toprak mülkiyeti ve emeğin

ayrılması ölümcüldür (Marx, 1976: s. 88). Burada Marx'ın işçi ile sermaye sahipleri arasındaki ilişkiyi doktor böylece sağlık alanındaki sermaye sahipleriyle hastalar arasındaki ilişkiye benzetmiştir.

Doktor özellikle yöresinde kapitalizmin sömürüsüne karşı mücadele etmiştir. Köylüleri sömürüye karşı bilinçlendirmeye çalışmıştır. Köylülere orman kesimine karşı kooperatif kurulması, birlik olunması ve tefeciye karşı konulması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca doktor kendisini her zaman işçi, köylü dostu olarak nitelendirmiştir. Sendika başkanına "efendim" dediğinden kendisini eleştirmiştir. Çalıştığı paranın fazlasını isteyip araba alma niyetinden dolayı kendisini düzene ayak uyduran kişi olarak suçlamıştır. Romanda Karabük'teki hastanede çalıştığı sırada demir- çelik işçilerinin sıkıntılarından bahsetmiştir. İşçilerin emek gücüyle alın teriyle boğaz tokluğuna çalışması ve buna rağmen patronlar tarafından ezilmesini kapitalizmin sermaye hırsıyla eleştirmiştir:

" *Hangi taraf daha özgür acaba? Ulus ilçesinin çevresinde gördüğü tertemiz badana edilmiş yapılar, çevredeki çiçekli ağaçlı bahçelerde yaşayan üretici köylüler mi, Karabük çevresindeki haddanelerde en insanlık dışı koşullarda çalışan "proleterler" mi?* " (s.170).

Sonuç olarak romanda kapitalizm eleştirisini sağlık, köylü ve işçi üzerinde vurgulamıştır. Doktorun sağlık bürokrasisine ve derebeyi diye nitelendirdiği şehrin ileri gelenlerine karşı işçi emeğini savunarak mücadele etmiştir.

3.8. *Buğudaki İz* Romanı Yapı Ve İzlek

3.8.1. *Buğudaki İz* Romanı Yapı

3.8.1.1. Romanın kimliği

Alper Akçam'ın *Buğudaki İz* romanı yazarın yedinci romanıdır. Eser 2020 yılında Abis Yayınevi tarafından yayınlanmış olup 168 sayfadan oluşmaktadır. Eser olay halkalarının bulunduğu başlıklarla 34 bölümde meydana gelmiştir. Romanda başkişi İlker'in yaşamı boyunca kendi iç dünyasında yaşadığı değişim ve bir birey olarak topluma karşı tutumu konu edinilmiştir. İlker'in erken yaşlarda ayrıldığı memleketine özlem, yeni bir topluma karşı benlik arayışı ve tutkularıyla beraber

aşkları ele alınmıştır. Yazar bu romanın İlker'in öyküsü olduğunu son bölümde dile getirir. İlker ile birlikte toplumunun her kesiminin kendisini içinde bulacağı bir hayatı gözler önüne sermiştir.

3.8.1.2. İsim- içerik İlişkisi

Buğudaki İz romanında yazar bir metafor olarak camdaki buğuyu bireyin benliğine benzetmiştir. Bireyin iç dünyası, algısı, farklılığı camda buğuyu oluşturan unsurlardır. Camın buğusundan dolayı dışarıdan görünmeyen, benzemeyen, farklılık arz eden bireyin dünyası vardır. Toplum ise camın öteki tarafıdır. Yaşam sürdükçe birey toplum içinde eridikçe camdaki o buğu yavaş yavaş silinir ve ortadan kalkar:

"*İçinde yaşadığımız toplum bizi kendisiyle aynı kılmaya çalışıyor... Biz, hele de o çocuk çağlarımızda toplumda beğenmediğimiz yanlar bulup, aykırı şeyler de düşünüyoruz zaman zaman... Yıllar içinde aykırılıklar azalıyor sanki. Diğer insanlara benzemeye başlıyoruz... Ya da, bütün camların buğuları siliniyor, bütün camlar birbirine benzer oluyor...*" (Kitap arkası).

Yazar İlker'in öyküsünde bireyin yaşamındaki aykırılıkla başlayan dünyasında böylece buğudaki izlerin birleşmesi ve sonunda buğunun ortadan kalkması örneğini vermiştir. Bu durum toplumun yapısına, normlarına benzeyen tekdüze bir yaşama zorlanan bir bireyin çatışmasına benzetilmiştir. Yazar eserin ismiyle içeriği arasında bu metaforla bir ilişki kurmuştur.

3.8.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Buğudaki İz romanında üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı romanda İlker'in yaşamındaki olayları, sevinçlerini, hüzünlerini dışarıdan bir gözle ele almıştır. İlker'in öyküsün anlatırken anlatıcı sınırsız bir tasarrufa sahiptir. Romanda üçüncü şahıs anlatıcıyla hâkim bakış açısında yararlanılmıştır. Anlatıcı İlker'in duygu ve düşüncelerinden haberdardır. İlker'in memleketinden ayrı yeni yaşamında ve aşık olduğunda yaşadığı duygusal değişimleri bilir ve okura aktarır**:**

" *Coşkunun, bu çılgın akışın arkasından, önce küçük düş kırıklıkları geldi. Arkasından büyük kaygılar, karamsarlıklar yerleşti içine... Deniz başkalarına daha çok bakıyor, başkalarıyla daha çok ilgileniyordu. Ya da, İlker'e öyle geliyordu. Sonra yeniden bir umut, bir coşku başlıyordu. Kendi iç sesiyle umudunu çoğaltmaya*

çalışıyordu. 'Az önceki bakışı, saçını düzeltişi, göz süzüşü neydi... Bak, bak yine bana bakıyor.' " (s. 49).

Anlatıcı başkişinin zihninden geçenleri iç çözümleme ve iç konuşma tekniğiyle okuyucuya aktarmıştır. Romanda İlker'in yaşadığı olaylar üzerinde başlangıçta genel bir açıklama ve değerlendirmelerde bulunur. İlker'in çocukluk yıllarında kantin görevi üstlenip nefsine yenik düşerek hırsızlık yapması "güven ve istismar" bölümünde ele alınır. Bu bölümde anlatıcı güven, istismar ve pişmanlık ile ilgili genel bir değerlendirme ve yorumlamada bulunur. Böylece olura bu davranışın altında yatan nedenleri sunmaya çalışır.

Romanın son bölümünde üstkurmaca tekniğinden yararlanılmıştır. Anlatıcı bir yazar anlatıcı olarak romandaki yaşananların bir kurgudan ibaret olduğunu vurgular. Başkişiyi okurla buluşturarak okurla doğrudan teması sağlar. Başkişi öyküsüyle okura karşı bir empati kurar. Yazar anlatıcı ben anlatıcıyla okura seslenir. İlker'in hikâyesinin yazım sürecini ve gerekçesini açıklar.

3.8.1.4. Olay örgüsü

Buğudaki İz romanında olay örgüsü başkişi İlker'in ailesiyle birlikte yeni taşındıkları Ankara'nın mütevazı bir apartmanında evi temizlemeleriyle başlar. Romanın olay örgüsü üç bölümden oluşmaktadır:

1. Bölüm: İlker'in çocukluk yılları

- Ailesiyle birlikte Ankara'ya yerleşen İlker'in mahalledeki çocuklardan Dursun ile tanışması
- Evde büyükannesinin ona iyi davranması
- İlker'in kardeşleriyle birlikte mahallede yeni arkadaşlar edinip top oynaması
- Top oynadıktan sonra pantolonu zarar gören İlker'e Sidret teyzesinin önerisiyle pazarda fitilli kadife anılması
- İlker'in kardeşi Soner'e saldıran Dursan ile kavga etmesi
- İlker'in sinemada resimli romanları alıp okuması
- Okula gelen dayısının onu maça götürmesi ve maç sonrasında metin Oktay ile tanıştırması
- Bir gün mahallede top oynadığı esnada kardeşinin eve çağırmasıyla eve gelen İlker'in sünnet olması

- Yan taraftaki daireye taşınan Deniz'e aşık olması
- Mahallede Deniz'i rahatsız eden kişilere dayanamayan İlker'in Deniz'i kurtarmak için onlarla kavga etmesi
- Futbol sahasında arkadaşı Ender ile güreş yapan İlker'in yere düşüp yaralanması
- Komşusunun yardımıyla hastaneye götürülüp tedavi edilmesi
- Tedaviden sonra eve gelen İlker'in iğnelerden dolayı alerji olması
- Memleketini özleyen İlker'in memleketteki kuzenlerine mektup yazması
- Badem ağacına çıktıkları vakit arkadaşı Seyfi'nin düşecekken İlker'in onu kurtarması ve Seyfi'nin annesinin ona teşekkür etmesi

2. Bölüm İlker'in lise yılları

- İlker'in Ankara Atatürk Lisesine geçmesi ve derslerine çalışması
- İlker'in sınıfa uyum sağlaması ve resim derslerinde onlarla kaynaşması
- Sınıf'ın İlker'in arkadaşı Abdullah' soyması ve Fizik öğretmenlerine yakalanması
- Deniz'in ablası Esin'in İlker'e aşık olması ve İlker'in bu duruma tepkisiz kalması
- İlker'in Milli Güvenlik dersinde komutana şiir okuması ve sınıfın alkışlaması
- Geleceğe gidişle İlker'in üniversite öğrencisi olarak bir cenaze töreninde lisede derse giren komutanıyla karşılaşması
- İlker'in geriye dönüşle ortaokulda kantin görevlisi olurken yiyecek çalması ve pişman olup öğretmeninden özür dilemesi
- Lisede İngilizce sınavında barış gönüllüsü bir yabancı öğretmene kopya çekilirken yakalanması
- Ardından Biyoloji sınavında Fatma Çağatay'ın dersinde kopya çekmesi
- Lisede takım kuran öğrenci yurtlarının maçlarında oynaması
- O sırada amatör kulüplerin maçında kaleci Varol'un maçta hatalar yapması
- Bir futbol maçında gol atan İlker'i Dursun'un alkışlaması ve tebrik etmesi
- İlker'in yaşadığı mahalleye ilk kez televizyonun gelmesi ve mahallelinin ilgi göstermesi
- Morfoloji binasında üniversite sınavına giren İlker'in sınavdan sonra kuzeniyle birlikte memleketine gitmesi

- Sınav sonuçları açıklandığında yüksek alan İlker'in anne ve babasının etkisiyle Tıp Fakültesine kayıt yaptırması

3. Bölüm: İlker'in üniversite yılları

- İlker'in üniversitenin ilk günlerinde komşusu Seval'e aşık olması ve ona mektup yazması
- Seval'in onun mektubuna olumsuz verip onu azarlaması
- Bir Pazar günü yolda giderken Dursun ile karşılaşması ve Dursun'un ona mahcup davranması

Romanda olay örgüsü başkişi İlker'in yaşamındaki dönüm noktalarından oluşmuştur. İlker'in çocukluk dönemi, lise dönemi ve üniversite dönemi olay örgüsündeki değişimleri ifade etmektedir.

3.8.1.5. Zaman

3.8.1.5.1. Vaka zamanı

Romanın vaka zamanı anlatıcı tarafından açık bir şekilde verilmiştir. İlker'in çocukluğunda Ankara'da yaşadığı günlerin birinde camın yanına gelip buğunun üzerine 24 Ocak 1964 tarihini yazmıştır. Ayrıca romanda İlker'in dayısıyla okul çıkışı stadyuma gidip Galatasaray maçını izlemesi ve ardından Metin Oktay ile tanışması göz önünde bulundurularak Metin Oktay'ın aktif futbolcu olduğu dönemler vurgulanmıştır. Romanda bir başka yerde İlker'in liseye geçtiği ilk zamanlarda Milli Güvenlik dersinde şiir okuduğu bir olayı anlatırken 1960'lı yılların ortası olduğu ifade edilmiştir. İlker'in mahallede komşularından emekli öğretmen Şinasi Bey'in evine getirdiği televizyon ile ilk kez tanışması yine 1960'lı yılların Türkiye'de ilk televizyon yayınlarını tarihsel olarak açıklar niteliktedir.

3.8.1.5.2. İtibari zaman

Roman 1964 yılının Ocak ayında bir kış günüyle başlar. İlker'in ortaokul yılının son dönemidir. Zaman zaman bir yıl öncesine ve bir ay öncesine İlker'in yaşadığı olaylar neticesinde geriye dönüşler yapılır. Aradan zaman geçtikten sonra yaz ayında ilk aşk günleri başlamıştır. Anlatıcı her bir olayda mutlaka bir zaman ibaresi kullanmıştır. İlker'in sünnet olduktan sonra iyileşme süreci, yaralandıktan sonra alerji olması gün sayısınca ifade edilmiştir. İlker'in Esin ile olan aşkında karşılık

verememesinden sonra anlatıcı gelecekten haber verircesine iki ay sonra İzmir'e taşınacağını belirtir. Ayrıca İlker'in Milli Güvenlik dersinde şiir okuyup Komutanı memnun ettikten yıllar sonra bir törende karşılaşmıştır. İlker'in üniversite dönemleridir. Anlatıcı böylece ileriye gidiş yaparak zamanı kronolojik düzenden çıkarır. Aynı zamanda İlker'in ilkokul yıllarına dönerek yaşadığı bir olayı aktarır. İlker üç yılın ardından üniversiteye başlamıştır.

Romanda anlatıcı bazı durumlarda zamanı ayrıntılı işlerken bazı durumlarda yüzeysel olarak geçer. Üniversite zamanlarında aşık olduğu Seval'e mektup yazıp karşılığını alamadıktan sonra onunla yüz yüze gelmeye çalışmıştır. Üniversite yolunda Seval'in peşinden ayrılmayan İlker'in bu tutumunu günbegün aktarmıştır. On birinci günün sonunda İlker Seval'in peşinde gitmekten vazgeçmiştir.

Sonuç olarak romanda itibari zaman 1964 yılının bir kış günü başlayıp İlker'in üniversite yıllarına kadar sürmüştür. Böylece itibari zaman dört beş yıllık bir zaman diliminde meydana gelmiştir.

3.8.1.5.3. Anlatma zamanı

Buğudaki İz romanının sonunda yazar Ekim 2008- Aralık 2018 tarihlerini not düşmüştür. Yazarın belirlediği bu tarihle romanın anlatma zamanı on yıllık bir süreci kapsamaktadır. Vaka zamanının 1960'lı yılların ortaları olmasıyla anlatma zamanı arasındaki mesafe de belirlenmiştir. Bu durum anlatıcının İlker'in öyküsünde olay ve zaman açısından belli başlı tasarruflarda bulunur. Romanda geriye dönüşler ve ileriye gidişlerde geniş bir perspektiften anlatma olanağı sunar.

3.8.1.6. Mekân

3.8.1.6.1. Çevresel mekân

Romanda başkişi İlker'in doğup büyüdüğü Muş ve Bulanık ilçesi geriye dönüşlerle anlatılan olaylarda çevresel mekânlar olarak geçer. Bu mekânlar İlker'in geçmişe ve memlekete özlemini yansıtmak için sunduğu tasvirlerle aktarılır. Olay örgüsü içerisinde çevresel mekânlar daha çok Ankara'dır. İlker'in yaşadığı semt olan Cebeci, Ankara'nın göbeğindeki Akdere ile İlker'in sinema için uğradığı yerler olan Ulus, Hamamönü çevresel mekânlardır. Ayrıca dayısıyla birlikte gezintiye çıktığı yer olan Kızılay, arkadaşıyla oynarken yaralandığı ve daha sonra liseye başlayacağı yer

olan Dikimevi çevresel mekânlardır. İlker'in kuzenini karşılayacağı yer Ankara Garı ile arkadaşlarıyla gezintiye çıktıkları Atatürk Orman Çiftliği yine çevresel mekânlardır. İlker'in ailesiyle daha sonra taşındığı Küçükesat Mahallesi çevresel mekândır. Romandaki bu mekânlar başkişi İlker'in yüzeysel olarak bulunduğu, kendisinde bir etki bırakmadığı yerlerdir.

3.8.1.6.2. Algısal mekân

3.8.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekân

Buğudaki İz romanında Ankara İlker'in gelip yerleştiği ilk zamanlarda kapalı bir mekân özelliği göstermiştir. Şehrin yapısına, ortamına ve karmaşasına başlangıçta uyum sağlayamaz. İlker bakkala giderken sokağında Dursun'un çetesiyle karşılaşmış ve çetenin top oynayan çocuklara zorbalık yaptığını görmüştür. Bu durum karşısında iyice muzsuz olmuştur. Bu şehir kendi kökleri olan memleketiyle bağlarını koparmaya başlamıştır. Yeni bir yaşama uyum sağlamaya çalışmanın verdiği zorluk onu kendi dünyasında çatışma yaşamasına neden olmuştur.

Akdere'deki kayalık alan önceleri İlker için açık bir mekân özelliği gösterirken yaşadığı olay neticesinde kapalı bir mekâna dönüşür. İlker'in bir gün kardeşleriyle gittiği kayalık alanda kardeşi Soner'in Dursun ve çetesi tarafından saldırıya uğraması İlker'in algısını değiştirmiştir. İlker kardeşi Caner ile beraber onlarla kavgaya tutuşmuştur. Büyüklerin araya girmesiyle Dursun ve çetesi tehditler savurarak mekândan ayrılmıştır. İlker bu durumda derin bir kaygı yaşamıştır. Dursun'un başka bir gün yolda kardeşine saldırabileceği düşüncesi İlker'de sıkıntı yaratmıştır.

İlker'in yaralandıktan sonra götürüldüğü Dikimevi'ndeki Tıp Fakültesinin Acil Servisi kapalı bir mekândır. İlker arkadaşıyla güreş yaptığı sırada düşüp yaralanmış komşu teyzesi tarafından hastaneye götürülmüştür. Başından kötü bir şekilde yaralanan İlker hem fiziksel hem de duygusal anlamda acılar yaşamıştır. Acının da etkisiyle kaygı ve endişesi hat safhaya ulaşmıştır.

Romanda geriye dönüşle anlatılan İlker'in memleketteyken köydeki mağara kapalı bir mekândır. Köyüne gittiği bir yaz tatilinde bir gün aşırı yağmurdan dolayı sığındığı bu mağara kendisinde korku ve endişe uyandırmıştır. Mağaranın karanlık ve

sessizliği, aradan gelen ürpertici sesler onu huzursuz etmiştir. Mağaranın ürkütücülüğü İlker'i o anda içinden çıkılmaz bir ruh haline getirmiştir.

İlker'in üniversite sınavı gittiği Morfoloji binası kapalı bir mekândır. Bu mekânda sınava girdiğinde kaygı seviyesinin yükseldiğini fark eden İlker heyecana ve endişeye kapılmıştır:

"*Sınav yerini görmek için gittiğinde, taş binanın, görkemli, ürküten duruşu karşısında içinin üşüdüğünü hissetti. Kocaman kapısından ana salona girince, ürkekliği, çekingenliği İyice çoğaldı... Böyle soğuk, görünüşüyle bir tür korku ve- ren bir yapıda öğrenci olmak istemezdi doğrusu. Ayrıca yan koridorlardan, üst katlardan ilaç kokuları geliyordu. Hastaneleri ve ilaç kokularını oldum olası sevmezdi...*" (s.144).

İlker Morfoloji binasına girerken sınavın verdiği tedirginlikten dolayı mekân ile bir çatışma içerisine girmiştir. Bu çatışma başarısızlığa karşı kaygının ortaya çıkardığı bir çatışmadır. Mekânın adeta karşıt bir güç unsuru olduğu bu durumda İlker duygusal olarak mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Dikimevi Postanesi romanda kapalı bir mekân özelliği gösterir. İlker'in Seval'e ısrarla yazdığı mektubunu göndermek için geldiği postaneden çıkarken pişmanlığa kapılmıştır. İlker fazla ileri gittiğini düşünmüştür. Ayrıca Seval'in peşinden koşmanın gereksiz olduğunu onun kendisinin gururuyla oynadığını varsaymıştır. Karşılaştığı insanlara bile bakmaktan çekinir hale gelmiştir. Kendisini utanç içinde hissetmiştir. Mekân ve orada bulunan insanlar adeta kendisinin üzerine gelerek suçlayan, aşağılayan bir karşıt güç haline gelmiştir.

3.8.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Romanda İlker'in çocukluğunu doğup büyüdüğü Muş'un bir yayla köyü açık bir mekândır. Yayladaki köyü İlker'in kendisini bir parçası olarak duyumsadığı bir mekândır. Ankara'ya geldiğinde yaşadığı yeni yere alışma sürecinde sürekli olarak köyünü özlemiştir. Memleketine gittiğinde köydeki arkadaşlarının kendisine imrenmesine karşın İlker, karşıt bir duyguyla yaklaşmıştır:

" *Şehir yaşamına hiçbir zaman özlem duymamıştı. Özgür kırlarda, paçalarına dolaşan ot ve çiçekler içinde, dağ rüzgârlarını dinleyerek dolaşmayı, şirin*

bir dere kenarında, bir kayanın ya da ağacın altında oturup düşünmeyi, kendini dinlemeyi çok seviyordu. Ne çok severdi köy düğünlerini..." (s.13).

Köydeki yaşamı sadece coğrafyasıyla değil, insanına, kültürüne olan bağlılığı nedeniyle kendisini huzurlu hissettiği bir mekân olarak görülmüştür.

İlker'in Ankara'daki evinin olduğu sokak açık bir mekân özelliği gösterir. Ankara'ya taşındıktan sonra uyum sağlamaya çalıştığı semtin sokağında sürekli vakit geçirmiştir. Sokakta akranlarıyla tanışıp onlarla kaynaşmaya çalışmıştır. Günün belli bir vaktini arkadaşlarıyla futbol oynamakla geçirmiştir. İlker'in futbol oynarken elbisesini ve ayakkabısını kirletmesine ve annesinin kızacağını düşünmesine rağmen oyun oynamaktan dolayı mutludur. Bu nedenle bu mekân İlker'in kendisini huzurlu ve güvende hissettiği bir yerdir. İlker'in yalnızlıktan memleketinden ayrı kendisine bir dünya yaratması için oluşturmak istediği bir mekân olarak görülür.

Romanda Ankara'nın göbeğindeki Akdere'deki kayalıklı yer açık mekândır. Mekân toprak alanda kayalıklardan oluşan bu yer çocuklar için birer oyun alanı haline gelmiştir. Çocukların okuldan geldikten sonra güzel vakit geçirebileceği yerlerdendir. Bu mekânda çocuklar çeşitli oyunlar oynayarak hayal güçlerini devreye sokarlar. İlker de bu mekânda kendisine yer edinerek kendisini bir roman kahramanı olarak düşünüp arkadaşlarıyla güzel vakitler geçirmiştir. İlker kayalığı kendisinin ve çocukların dışa açılan bir penceresi olarak görmüştür. Özgür iradelerini ortaya koydukları bir mekân olarak düşünür.

İlker'in çocukken gittiği Hamamönü'ndeki sinema yeri açık bir mekândır. Çocukluğunda sadece onun değil herkesin dolu dolu vakit geçirebileceği, huzur bulacağı bir mekân olarak bilinir. İlker hafta sonlarını sinemaya giderek geçirip bu mekânda duygusal anlamda rahatlar. Özellikle sinema çıkışında satılan, gösterilen resimli romanlara göz gezdirerek farklı bir dünya içerisine girmiştir.

Ankara'daki 19 Mayıs Stadyumu açık bir mekân olarak belirlenmiştir. İlker'in dayısının kendisini okuldan alıp bir jest yaparak götürdüğü bu mekânda kendisini adeta çok özel hissetmiştir. Futbola oldukça meraklı olan İlker ilk kez gideceği için çok heyecanlanmıştır. Stadyumun İlker'in iç dünyasında oluşturduğu algı her zaman olumlu olmuştur. İlker futbol oynayarak ve takip ederek bu konuda kendini

gerçekleştirebileceği bir dünya kurmuştur. Bu nedenle stadyum kendi dünyasında çatışmaya yer vermediği her zaman uyum sağladığı bir mekân olmuştur.

Romanda Ankara Yenişehir'deki Atatürk Lisesi açık bir mekândır. İlker'in ortaokul sonrasında babasının öğretmen olmasının etkisiyle şehrin en iyi okullarına gitmesi kendisinde yeni bir dönemi başlatmıştır. Ayrıca yaşamında yeni bir sayfa açmıştır. Liseye başladığı ilk günden itibaren derslerine çok iyi çalışan İlker kısa zamanda öğretmenlerinin gözdesi olmuştur. Örnek bir öğrenci olarak öğretmenlerinin takdirini kazanan İlker bu mekânla kısa zamanda uyum içerisinde olmuştur.

3.8.1.7. Kişi kadrosu

3.8.1.7.1. Başkişi

Romanda başkişi İlker'dir. Öğretmen olan anne ve babanın dört çocuğundan biridir. Anne ve babasının tayininden dolayı Ankara'ya yerleşmişlerdir. Yeni tanıştığı şehre uyum sağlamaya çalışan İlker memleketini çok özlemiştir. İlker Ankara'ya geldiği zamanda ortaokul öğrencisi olup on iki yaşındadır. İlk günlerde sokakta arkadaş edinmeye çalışmış o sırada Dursun ve çetesiyle karşılaşmıştır. Bu durum onun verdiği ilk mücadele olacaktır. Evde o meşhur buğulu camda seyrederken buğulu cam onun adeta bir yol haritası veya yaşayacağı hayatın izleri olacaktır. Sokaktaki arkadaşları onunla kaynaşarak ona futbol oynamayı öğretmişlerdir. Böylece hayatında eksik etmeyeceği bu oyunla tanışmış olur. Okulda futbol oynamaya başlayan İlker için futbol en büyük tutkusu haline gelmiştir.

İlker sonraki zamanlarında hayatında hiç gitmediği sinemayla tanışmıştır. Bu Dursun ve çetesinin sinemasıdır. Sinemada vakit geçirdikten sonra sinema önündeki resimli kitapları okumaya başlamıştır. İlker kitap okumayı, öğrenmeyi, keşfetmeyi seven bir kişidir. Resimli kitaplar onun hayal dünyasına önemli bir yer edinmiştir. Bu süreçte Dursun ve çetesi rüyalarına kadar girmiştir. İlker'in bu dönemde en büyük kaygısı Dursun olmuştur. Dursun ile iki defa karşılaşmış ve sonunda kavga etmişlerdir. İlker çocukluktan gençliğine ilk adımlarını atarken aşk duygusunu da yaşamıştır.

İlker çocuk yaşına rağmen olgun tavırlar göstermiştir. Yaralandığında paniğe kapılmadan sakin duruşu ve çevresinde okuma yönünde öne çıkışı onun yaşının da üzerinde olgunluk göstermesinde önemli bir husustur. İlker evde babanın

yokluğunda sorumluluk üstlenen ve inisiyatif alabilen bir mücadele de vermiştir. Gençlik yaşamında bu konularda iniş çıkışlar yaşamıştır. Lise döneminde çalışkanlığıyla ön plana çıkmıştır. Derslerinde öğretmenlerin gözdesi olan İlker liseyi başarıyla bitirmiştir. Üniversite sınavını kazanınca kendisi başka bir bölüm istemesine rağmen ailesinin de baskısıyla Tıp Fakültesine kayıt yapmıştır.

İlker ürkek ve utangaç bir karaktere sahiptir. Özellikle aşk konusunda karşılığını alamamasının nedeni budur. İlker bu sorununu farklı işlerle uğraşarak örtmeye çalışır. Dünya görüşünün ve işlerinin aşka müsaade etmediğini düşünür. Komşularından Seval'e mektup yazarak aşkını ilan etmesi karşısında olumsuz bir yanıt alan İlker bu durumunu kabullenir.

İlker romanda tematik gücü oluşturup birey olma kaygısının ve mücadelesinin temsilini yansıtmıştır. Romanda toplumun bireye olan egemenliğine karşı farklılığı ve aykırılığı savunan İlker'in öyküsü anlatılmıştır.

3.8.1.7.2. Norm karakter

Romanda İlker'in anne ve babası norm karakterlerdir. Olay örgüsünde ismi belirtilmeyen bu kişiler öğretmendir. Öğretmen olarak Ankara'ya tayin olduklarından dolayı Ankara'ya taşınmışlardır. Böylece İlker'in yaşamına yeni bir sayfa açmasında önemli bir rol oymamışlardır. Annesi ailede çocuklarına karşı biraz daha buyurgan bir karaktere sahiptir. İlker'in çekindiği, sözünü dinlediği bir kişidir. Bununla birlikte İlker annesini daha çok sevmiştir. Ayrıca annesi de çocuklarını koruyup, gözünden sakınır. İlker ile her zaman yakından ilgilenmiştir. Babası annesi kadar olamasa da İlker'in her zaman arkasında durmuştur. Yoğun işlerinden dolayı biraz daha geri plandadır. Varlığıyla İlker'e güç vermiştir. Atatürk Lisesine girmenin zor olduğu dönemde İlker babasının işleri, ilişkileri vasıtasıyla girmeyi başarmıştır.

İlker'in büyükannesi norm karakterdir. Yıllarca anne babasının işlerinden dolayı vakit bulamadığından büyükannesinin kucağında büyümüştür. Eşini genç yaşta yitiren büyükanne kızının yanında yaşamaya başlamıştır. Evde kızına sürekli yardım eden büyükanne torunlarının adeta dostu gibidir. Babası İlker'i küçükken yemeği beğenmediği için cezalandırmasına rağmen büyük anne ona gizliden en sevdiği yemekleri vermiştir. İlker'in üniversiteye geçmeden iki yıl önce yaşamını yitirmiştir. Romanda İlker'in en büyük dostu olarak görülmüştür.

İlker'in dayısı Turgut norm karakterdir. Dayısı İstanbul'da üniversiteyi bitirip tekel müfettişi olmuştur. Uzun zamandır dayısının iş yoğunluğundan dolayı İlker ile görüşememiştir. İlker'in okulda olduğu esnada okula gelen dayısı İlker'i bağrına basmış ve onu maça götürmüştür. İlker'e hayatı boyunca unutamadığı güzel anılar yaşatmıştır. İlker için en büyük neşe kaynağıdır. Dayısı yıllardır görmediği kız kardeşi ve yeğenleriyle buluşmanın mutluluğunu yaşamıştır. Romanda İlker'in yaşamında güzel günler yaşatan ve çok sevdiği bir karakterdir.

İlker'in ilk aşkı olan Deniz norm karakterdir. Deniz İlker'in yan dairedeki komşusudur. Sürekli Deniz ile karşılaştıktan sonra ona vurulur. Gece gündüz onu düşünür. Deniz, güzelliğiyle mahallede herkesin gözünü üzerinde toplamıştır. Ailede üç kız kardeşin ortancasıdır. Sarı saçlı ve yeşil gözlü oluşu ile dikkatleri üzerine çekmiştir. İlker'in mahallesindeki Emin'in de Deniz ile ilgilenmesi İlker'i umutsuzluğa sürüklemiştir. Romanda İlker'in ilk kez duygusal bir ilişki kurduğu karakterdir.

İlker'in bir başka aşkı Esin norm karakterdir. Esin Deniz'in ablasıdır. Kumral, kısa saçlı bir kızdır. Güzelliğinin yanında, içtenliğiyle dikkati çekmiştir. İlker'in okulda bir sınıf altındadır. Esin İlker'e bir gün arkadaşlık teklif etmesi üzerine İlker utangaçlığından dolayı bunu yanıtsız bırakmıştır. Esin ailesiyle birlikte iki ay sonra İzmir'e taşındığında İlker bu tutumundan büyük bir pişmanlık duymuştur.

Romanda İlker'in lisedeyken Milli Güvenlik dersine giren komutanı norm karakterdir. Komutan olmanın verdiği duruşla ciddi, sert ve taviz vermeyen bir yapısı vardır. Sınıfta öğrencilere " Askere Giden Yiğit" şiirini ezberlenmesini istemiştir. Ders sırasında birçok öğrencinin ezberleyememesi onu öfkelendirmiştir. Son olarak İlker'in şiiri ezberlemesiyle onu takdir etmiştir. İlker komutanın övgü dolu seslerini hiç unutamamıştır. Yıllar sonra üniversitedeyken bir cenaze töreni yürüyüşünde İlker'in karşısına bu defa general olarak çıkmıştır. İlker'i tanıması ve seslenmesi üzerine İlker ile hasret gidermiştir.

3.8.1.7.3. Kart karakter

Buğudaki İz romanında Dursun kart karakterdir. Dursun mahallenin kabadayı takımındandır. Mahallede çetesiyle, elinde bıçağıyla dolaşan bir kişidir. İlker Dursun ile ilk kavgasını kayalık alanda Dursun'un kardeşine saldırmasıyla

vermiştir. Dursun kişiliği ve davranışlarıyla İlker'i oldukça rahatsız etmiştir. Hatta İlker'in rüyalarına kadar girmiştir. Dursun'un amacı mahalledeki aykırı sesleri kesmektir. Ayrıca dikkatlerin başka yöne çevrilmesini önlemektir. Çünkü İlker'in gelişiyle mahallede İlker ön planda olmuştur. Dursun bunu pek de hazmedememiştir. Son yaşanan kavgadan sonra Dursun ve çetesi İlker ve kardeşine yenilmiş bir daha da ortada gözükmemişlerdir. Dursun'un yaptığı bu davranışlardan dolayı babası onu okuldan alır ve sanayide oto tamircisi olarak çalıştırmıştır. Böylece Dursun hayatın gerçekliğiyle yüzleşmiştir. Böylece zaman geçtikçe İlker'den uzaklaşmıştır. Belli bir süre sonra İlker ile tekrar karşılaştığında eski öfkesi ve düşmanlığı kalmamış, yerini mahcubiyeti almıştır. Gençliğinde kendisine yabancı gelen her şeye karşı duran Dursun hayatın gerçekliğine ve koşullarına boyun eğmiştir. Romanda İlker'e karşı karşıt güç konumunda olmuştur.

İlker'in yan komşularından Seval kart karakterdir. Apartmana birkaç ay önce taşınmışlardır. İlker'in son aşkıdır. Ortadoğu Teknik Üniversitesi öğrencisidir. İlker Seval'i gördüğü ilk zamanlarda balkona çıkıp onunla ilk göz teması kurmaya çalışmıştır. Seval apartmanda ve sokakta adeta kapalı bir yaşam sürmüştür. Pek ortalarda görünmek istememiştir. İlker'in kendisine yazdığı mektuba olumsuz ve sert bir şekilde yanıt vermiştir. İlker'e ikinci mektubunda adeta hesap sormuştur. Günlerce İlker onun peşinden koşmuştur. Ancak beklediği içtenliği ve konuşmayı görememiştir. İlker'in hayatında kötü ve derin izler bırakmıştır. İki ay süren bu macera İlker'in yaşadığı ruhsal durumundan dolayı sigaraya başlamasıyla sona ermiştir. Romanda Seval başkişi İlker'in karşısında karşıt bir güç olarak çıkmıştır. Seval iyi niyetin istismar edilmesini ve karşılıksız aşkın getirdiği ruhsal çöküntüyü öne çıkaran bir karakter olarak görülür.

3.8.1.7.4. Fon karakter

İlker'in kardeşleri Caner, Soner ve Gülser ve sokakta tanıştığı kişi olan Akgün fon karakterlerdir. İlker memleketine gittiğinde onu karşılayan arkadaşları da fon karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Apartmandaki komşularından Sidret teyze, mahalledeki ayakkabı tamircisi kunduracı Veli amca fon karakterlerdir. Dursun ile kavgasında onları ayıran kadınlar, üst komşularından akranı Recep fon karakterlerdir. İlker'in dayısıyla birlikte gittiği maçtan sonra Metin Oktay ile tanışmıştır. Olay örgüsünde pek bir yeri olmamasına rağmen özellikle İlker'in futbol ile tanışmasında

ve futbola tutkulu olmasında önemli bir rol oynamıştır. Futbol oynadığı esnada sünnet olan İlker'i takım arkadaşları Oral, Vural, Ergün, Seyfi, Cihat ve Cahit kendisini ziyaret etmişlerdir. Bu kişiler sadece bu olayda karşımıza çıkmışlardır. İlker'i sünnet eden sünnetçi de fon karakterlerdendir. İlker'in Deniz ile tanıştıktan sonra mahalledeki çocuk olan Emir'den kıskanmıştır. Emir sadece bu bölümde olay örgüsünün bir parçası olmuştur. Dursun ile ikinci kez ettiği kavgada onları mahallenin yetişkin erkekleri ayırmıştır.

Mahallede Ender sonradan arkadaş edindiği ve yaptığı güreş ile yaralanmasına yol açtığı bir kişidir. Yaralanmadan sonra yardımına ilk koşanlardan biri komşusu Semiha teyzedir. Arkadaşı Aynur ile onu hastaneye götürmüştür. Hastanedeki hemşire ve doktor İlker'e pansuman yapmıştır. Hulusi amca iğneyi yapan karşı komşularındandır. Sidret teyzenin doktor oğlu İlker'i alerji olduktan sonra muayene eden bir kişidir. İlker'in lisedeyken derslerinde yardım ettiği kişiler amca kızı Selvinaz ve halasının oğlu Yasin'dir. Abdullah sınıfındaki en çalışkan öğrencidir. Hüseyin Efendi okulun hademesidir. İlker'in sınıfında disiplini sağlayanlar Müdür yardımcısı Kerim ve Fizik öğretmenidir. İlker'in sınıfta şiir okuduğunda ona yardım eden arkadaşı Hikmet'tir. Ortaokuldayken İlker'i kantine bakmakla görevlendiren kişi öğretmeni Esin Işık'tır. İlker'in ilkokulda sıra arkadaşı olan kişi Feryal'dir. Lisedeyken İlker'in Matematik öğretmeni Fatma Çağatay'dır.

Lisede İngilizce öğretmeni olup onu kopya ile yakalayan kişi Mr. Coni'dir. O sırada İlker'den kopya alan arkadaşı Hakkı'dır. Mahalledeki Bakkal Reşat, mahalle takımındaki Oktay ve Kutay, takımdaki oyuncu olan yüzbaşı ve Ağrılı bir genç olan Mehmet olay örgüsünde yer almışlardır. Ayrıca Kondik Memet ve tesis lakaplı genç takımda öne çıkan kişilerdendir. Bir maçta sergilediği oyunla dikkat çeken kişi Altay kalecisi Varol'dur. Mahalleye televizyonu ilk getiren kişi komşulardan emekli öğretmen Şinasi Bey'dir. İlker sınavdan sonra birlikte memleketine gittiği kişi Tekel işçisi olan amcasıdır. İlker'in mektup yazdığı kız olan Seval'in kardeşi Serhan'dır. Bu kişiler romanda olay örgüsünü süsleyen karakterler olarak karşımıza çıkmışlardır.

3.8.2. Buğudaki İz Romanında İzlek

Romanda izleksel kurgu kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü(Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	İlker, İlker'in anne ve babası Komutan, Esin, Deniz	Dursun, Seval
Kavramlar Düzeyinde	Aşk, Spor, Futbol	Birey- Toplum ilişkisi
Simgeler Düzeyinde	Futbol topu, Buğulu cam Kitap	Bıçak, Mektup

3.8.2.1. Aşk

Buğudaki İz romanında öne çıkan en temel izlek aşktır. Romanda İlker'in gençliğe adım attığı ilk günlerde ilk kez hissettiği aşk duygusunun kendisinde yarattığı etki üzerine durulmuştur. İlker'in daha önce Deniz'e ve Esine' duyduğu aşkını ifade edemeyip sadece yüreğinde yaşaması onu geri dönülmez pişmanlıklara itmiştir. Üniversite yıllarında aşkını karşı tarafa hissettirmek için bir çaba göstermesi gerektiğini düşünmüştür. Ama bu durumda aşk, nesnenin değerlerini kendi adına hissetmeye, duyumsamaya dayanmadığı gibi, yapmakla da, yani istençlerin ve bir aktarımın birleşimiyle iyiliği somut olarak istemekle de bağlantılı değildir: bir duyguyu gerçekleştirmek, eyleme geçirmektir aşk. Bir duygudan da öte, bir arzudur, bilinçli (istenç) ya da bilinçsiz çabadır. En temel anlamıyla, duygulanımını gerçeğe oturtma istenci olarak, arzunun gerçeklikle, hissedilenin içerdiği eyleme geçiş olanaklarıyla içten içe çatışmasını simgeler (Blondel, 2022: s. 30). Aşk sevdiğini hissettirmektir. İlker de sevdiğini hissettirmek için eyleme geçmeye karar vermiştir:

"*Yaşamın kendi döngüsünü tamamlayabilmesi için mutlaka ulaşılması gereken bu yeni çağrı; şimdiye kadar onu etkileyen her şeye, tüm güzelliklere, özlemlere, coşkulara yeni bir renk, yeni bir ses, yeni bir koku, yeni bir dokunuş tadı katacaktı. Oraya varamasa bile, hep varmak için çabalayacaktı bundan sonra. Bunun ayrımındaydı İlker. Yer sofrasına oturdu. Aldı kalemi kâğıdı eline...*"(s.154).

İlker'in mektup yazma kararı onu böylece cesaretlendirmiştir. İçinde sakladığı tüm duyguları kağıda dökmüştür. Çünkü İlker'in yaşamını değiştirmiş, Seval'in varlığıyla yaşamı daha da güzelleşmiştir. Seval'i görmesiyle veya düşünmesiyle bedensel olarak da aşk duygusu kendisini hissettirmiştir. Seval'e olan aşkı daha önce pişman olduğu Deniz'e ve Esin'e olan aşkından çok farklıdır. Deniz ve Esin'e karşı sadece duygusal bir ilişkiden ziyade Seval'e karşı cinsî arzularını da eklemiştir.

Seval'e yazdığı mektubuna karşı aldığı olumsuz ve sert cevap onu şaşkına çevirmiştir. Zaten karakteristik yapısından dolayı aşk konusunda çekingen davranması onu duygusal çöküntüye uğratmıştır. Aşkı sadece filmlerden ibaret olduğu yanılgısı onu hayatın gerçekliğiyle yüzleştirmiştir.

İlker Seval'e karşı yakın bir iletişim kuramadan yaptığı bu girişim böyle bir sonuçla karşılaşmasına neden olmuştur. Bu durum İlker'in bu konudaki tecrübesizliğinden ve kişilik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Daha önce Deniz'e ve Esin'e karşı aşk ilişkisine yakın olmasına rağmen çekingenliğinden dolayı karşılık verememiştir. İlker yalnızca platonik duyularla beslediği aşk kendisinde büyük bir çöküntü yaratmıştır. Hiç yapmadığı bir eyleme başvurmuştur. Seval'in bu tavrından sonra sigara içmeye başlamıştır.

3.8.2.2. Birey- Toplum ilişkisi

Birey, toplumdaki en küçük yapı taşıdır ve tek bir kişiyi tanımlar. Toplum ise bireylerin bir arada yaşadığı sosyal ortamdır. Birey ve toplum birbirini etkileyen iki teme unsurdur. Ancak genelde toplumun birey üzerindeki etkisi daha baskındır. Özellikle kapalı toplumlarda bu durum belirgin hale gelir. Komünite, güçlü bir bağlılık duygusunu ve karşılıklı sorumluluğu getirir. Bu açıdan büyük bir aileye benzetilebilir. Komüniteyi esas alan yaklaşımda birey-toplum ilişkilerinde toplumun birey üzerindeki etkisi baskın ve belirgindir. Komünite tarafından sürekli şekillendirilen benlik genellikle bu şekillenişin farkına bile varmaz. Komünal etkiler sonucu değerlerin içselleştirilmesiyle bireyin tercihleri oluşur (Taşgetiren, 2020: s.23). Komünite " toplum, insan topluluğu" anlamlarına gelir. Toplumun değer yargıları, normları bu bütünlüğü oluşturur.

Birey toplum ilişkisinde toplumun bireyi kanalize etmesi bireyin aykırılaşma çabası *Buğudaki İz* romanında öne çıkan bir izlektir. Romanda içinde yaşadığı toplumun bireyin düşüncelerini, davranış kalıplarını etkilemesi ve değiştirmesi üzerinde durulmuştur. Yazar bu durumu buğulu cam metaforu üzerinde uygulamıştır. İlker çocukluğundan beri evinde her zaman buğulu olan camın kenarına geçip yaşadıkları ve yaşayacakları üzerinde yaşamı sorgulamıştır. Camdaki buğular bireyin düşüncelerini ifade ederken buğuların yavaşça ortadan kalkıp suya dönüşmesi toplumun bireyi kendi içinde eritmesine vurgu yapmıştır. Birey bu genel kabule rağmen toplum içinde varlığını ve benliğini koruma gayreti içinde olmuştur:

"*Yaşıyoruz, düşünüyoruz; yaşadıkça da düşünmeyi ve değişmeyi sürdüreceğiz, diyordu kendi kendine... 'İçinde yaşadığımız toplum düşüncelerimizi etkiliyor; biz, toplumda beğenmediğimiz yanlar bulup, aykırı şeyler de düşünüyoruz zaman zaman... Yıllar içinde aykırılıklar azalıyor sanki. Diğer insanlara benzemeye başlıyoruz... Ya da, bütün camların buğuları siliniyor, bütün camlar birbirine benzer oluyor...' Yazıya dökülen düşüncelerse, farklılıklarını daha iyi koruyordu*" (s.167).

Anlatıcı buna rağmen camdaki buğuların silineceğine, bireyin toplum tarafından konulmuş kurallara göre yaşayacağını ve tekdüze olacağını belirtmiştir. Romanda İlker'in üniversite sınavını kazandıktan sonra geleceği ile ilgili özgürce tercihlerde bulunmak istemiştir. Kendisi Ziraat Fakültesi veya Orman Fakültesinde okumak istemiştir. Çünkü İlker kendisin doğa tutkunu olarak belirtmiştir. Bu onun özgürce belirlediği ve istediği bir hedeftir. Ancak anne ve babası kendisinin doktor olmasını istediğini ifade etmişleridir. Bu durum karşısında bir kararsızlık yaşayan İlker ailesini kırmayarak Tıp Fakültesine kaydını yapmıştır. Toplumun en küçük yapı birimi olan aile böylece bireye karşı baskın gelmiştir. Ayrıca toplumda doktorluğa karşı bir yönelim ve değer söz konusudur. Böylece İlker'in adı buğulu camda su damlacıklarına karışıp gitmiştir.

Romanda Dursun'un çocukken sokak kabadayısı olarak dolaşmasının sosyal bir gerekçesi vardır. Dursun ailesi geçim sıkıntısı içerisindedir. Yaşadıkları yer de maddi durumun elverişli olmadığı yerlerdendir. Bu nedenle Dursun bu sosyal çevre içerisinde yetişmiştir. Dursun'un adeta bu duruma isyan edercesine tutum ve davranışları hayat şartları ve tolum değerleri içerisinde yitip gitmiştir:

" *Bir zamanlar topluma, erişemediklerine, kendisine yabancı ve yadırgatıcı gelen her şeye kafa tutmaya, isyan etmeye kalkmış olan çete Dursun, koşullara teslim olmuştu işte. Önemli bir itirazı kalmamıştı hayatın önüne koyduklarına... Kendine göre başarılı görünen birisi karşısında ezilip büzülüyor, kendisine sunulmuş olanla yetinmek için, her türlü kalıba girmeye hazır duruyordu*" (s.166).

Böylece Dursun da buğulu camlar içerisinde buğusun kaybedip su damlacıklarına karışmıştır. Romanda bireyin, insanın yalnızca kendisi olarak var olduğu ve hiçbir topluluğun, düşüncenin etkisi altında kalmadığı bir dünyada yaşamın daha da güzelleşebileceği vurgulanmıştır.

3.8.2.3. Spor

İlker sporu dolayısıyla futbolu yaşamında bir tutku olarak görmüştür. Çocukluğunda Ankara'ya taşındığı ilk günlerde futbolla sokakta tanışmıştır. Arkadaşlarının da davetiyle sokakta futbol oynamaya başlayan İlker tutkusundan hiç vazgeçmemiştir. Özellikle kendisini ziyaret eden dayısıyla birlikte gittiği stadyumda Metin Oktay ile karşılaşması ve o havayı soluması futbola olan bağlılığını kuvvetlendirmiştir. Futbol oynama düşüncesi başlangıçta kendisini bir gruba veya topluluğa ait hissetme ve bu grupla özdeşleşme duygusu amacıyla ortaya çıkmıştır. Ayrıca İlker'in futbol oynama nedeni duygusal boşlukları doldurma, günlük hayattaki stresi unutma ve duygusal rahatlama sağlamadır.

İlker'in futbolu gerçekliğiyle ve sosyal hayattaki karşılığıyla yüzleşmesi onu futbol ile arasına mesafe koymaya zorlamıştır. İlker'in stadyumda bir maçı izlerken Altay'ın kalecisi Varol'un maçta kayıtsız ve düzensiz hareketleri ve taraftarların kavga etmesi adeta İlker'i futboldan soğutmuştur:

"*O gün, İlker'in futbola bakışında bir ikileşme çıktı ortaya. Yalnızca spor aşkı ve heyecanı ile oynadığı futbola, insanın kolektif yanına seslenen takım arkadaşlığına olan sevgisi aynı kalmış olsa da, profesyonel spor ve sporculara karşı olan ilgisi gün geçtikçe küçüldü. Maç izlerken bağırıp çağıranları, kavga edenleri, birbirine bıçak tabanca çekenleri gördükçe üzüldü; hatta nefret etti o tür futbol tutkunlarından... Çıkar ilişkileri ve doyumsuzluğunun farkında olmayan ruhlar nereye giriyorsa, oraya pis kokular üşüşüyordu...*" (s.138).

İlker futbolun takımdaşlığı ve sportif durumdan memnun olmasına rağmen futbolu fanatizme ve ticari kaygılara yönelten anlayıştan nefret etmiştir. Olay örgüsünde bu noktadan sonra İlker'in futbola yönelik merakının olmadığı görülmüştür.

3.9. *Issızlık* Romanı Yapı Ve İzlek

3.9.1. *Issızlık* Romanı Yapı

3.9.1.1. Romanın kimliği

Issızlık romanı yazarın sekizinci romanıdır. Roman 2021 yılında Abis Yayınevi tarafından yayınlanmıştır. Eser 288 sayfadan oluşur. Romanda olay halkalarının meydana getirdiği bölümler başlık veya numara olmaksızın yalnızca boşluklar bırakılarak ayrılmıştır. Roman çevresiyle, toplumuyla ve kendi iç dünyasıyla sorunlar yaşayan bir ilim adamının içinde bulunduğu sıkıntılardan uzaklaşmak ve yalnızlaşmak için adeta kendini sürgün etmesini ve başka bir yaşam kurma serüvenini anlatır. Romanda öncelikle sığınmacı sorunu göze çarpar. Kendi toplumunda herhangi bir nedenden dolayı dışlanan, çaresiz kalan veya politik sebeplerden dolayı sığınmak zorunda kalan bireyin yeni bir yaşam arayışı içinde olma hülyasını gözler önüne seren bir hikâyeyi anlatır. Yazar romanda bunun yanı sıra başkişinin mesleği üzerinde kapitalist düşünce, Doğu- Batı kültürü, politika ve felsefik birtakım çıkarımlarda ve saptamalarda bulunur.

3.9.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Roman bir aydının kendi toplumunda huzur bulamaması sebebiyle o toplumdan uzaklaşıp kendini huzurlu hissedeceği bir coğrafyaya kaçışın öyküsüdür. Bu kaçış aynı zamanda hem toplumdan hem de kendi benliğinden uzaklaşıp belli bir süre ruhunu ve bedenini yalnızlaştırma eylemidir:

"*Kim olduğunu kendisinin bile bilmediği bir kimliğin ıssızlığında yaşayabildiği kadar yaşamak. Kimseye hesap vermeden, kendi iç hesaplaşmalarında da karşısına çıkan o üst bilincin denetimlerine de girmeden...*"(s.15).

Böylece başkişi sadece kendi memleketinde, toplumunda anlaşılamama duygusundan dolayı bir çaresizlik üzerine bir yolculuğa çıkmamıştır. Kendi iç

dünyasındaki duygu ve düşünce kalabalığından da uzaklaşmak istemiştir. Bu yalnızlık onun için hem bir tercihtir hem de zorunlu bir ihtiyaçtır. Yalnızlık onda kendini yeniden bulmasını sağlayan, hayatın anlamını sorgulatan bir yalnızlıktır:

"*Güneye doğru iniyor... İnsansız olarak bildiği alanlara... insana ne kadar uzak olursa, kendi iç sesine, kendi huzur arayan ruhuna o kadar yakın kalacak... Böyle düşünmüyor muydu? Aradığı da bu değil mi? Kendi ıssızlığı*"(s.27).

Romanda başkişi, Yaşamında toplum için ve ülkesi için yaptığı çalışmalar karşısında anlamsızlığı onda yılgınlığa sebep olur. Böylece geçmişte yaşadığı sorunlardan, kaygılardan dolayı bir yol ayrımına gider. Bir birey veya toplumun bir parçası olarak kendini soyutlama düşüncesine kapılır. Nitekim bir tepki olarak bütün bu geçmişini, çalışmalarını bir tarafa bırakarak kendini toplumdan soyutlar. Issız veya ıssızlık bilindiği gibi "Kimse bulunmayan veya az kimse bulunan, tenha, yaban, yalnız, kimsesi olmayan" anlamlarına gelen sözcüklerdir. Böylece romanın içeriğine baktığımızda "ıssızlık" sözcüğünün romanda anlatılmak istenenle örtüştüğünü görebiliriz.

3.9.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Yazar olayları doğrudan doğruya bizzat kendisi okura aktarmaz. Bunun için hayali bir karakter yaratır. Böylece buna anlatıcı denir. Romandaki olayları nakleden anlatıcı, anlattığı olayları bir bakış açısı ile görür, değerlendirir ve yine o bakış açısıyla okuyucuya aktarır. Bu bakış açısı olayları okura anlatmak için adeta birer pencere işlevi görür. Olayları farklı odak noktasına göre aktarır.

Romanda anlatıcı genel anlamda hâkim bakış açısı ile okuyucuya olayları aktarır. 3. Kişi anlatıcı olan bu bakış açısında yazar anlatıcı başkişi Ömer'in odağında diğer kişilerin de iç dünyasını, düşüncelerini ve davranışlarını önceden kestirerek okuyucuya aktarır. Özellikle başkişi Ömer'in macerasında iç dünyasıyla yoğun bir şekilde hesaplaşmasını bilir, anlar ve okura yansıtır. Başkişi Ömer'in olaylar boyunca baştan sona tüm niyetinin farkındadır. Ömer'in bulunduğu toplumdan uzaklaşma nedenini en baştan okuyucuyla paylaşır. Psikolojik yapısını, davranışlarını yorumlayarak duygu dünyasına hâkim olur. Yazar anlatıcı, Ömer'in yolculuğa karar verişinin nedenini ve yolculuk esnasında duygusal durumunu geriye dönüş tekniğiyle okuyucuyla paylaşır:

"*Dönüp dolaşıp hep o içinden çıkmaya çalıştığı ama çıkamayınca da kendini dışarılara, ötelere sürgün etmeye çalıştığı düşünce burgaçlarına gidiyor işte bilinci... Bırakmalıydı öyle büyük lafların yakasını... Küçük konuşmalıydı, büyük yaşamalı diyemeyecekti, o mevsimi de çoktan geçirmişti... Büyük değil belki, kendince, kendi bildiğince yaşamalıydı. O değildi artık, yalnızca o... Küçüğünden. Cümlenin başına geldiğinde bile küçük yazılmak istiyordu. Küçük kalmıştı sonunda... Gerçeği de öyle değil miydi?*" (s.17)

Böylece yazar anlatıcı başkişinin bu yolculuğunun sebebini bir bakıma okuyucuya da hissettirip inandırarak başkişinin geçmiş yaşantılarını da gözler önüne serer. Yazar anlatıcı zaman zaman kişinin iç dünyasını aktarırken yorum ve değerlendirmelerde bulunur. Başkişi Ömer'in düşündüklerinin ve gönlünden geçenlerinin sebeplerini kendi kendine soru sorarak okuyucuya aktarmak ister. Ömer yolculuk esnasında geçmiş günlerini, kişisel dürtülerini düşünürken bunları takmaması gerektiğini sorar. Bu düşüncelerinin kafaya takmamasının tek yolunun her şeyden uzaklaşmak olduğunun cevabını da kendisi verir. Böylelikle yazar anlatıcı Ömer'in iç dünyasını genellikle iç çözümleme tekniğini kullanır. Yazar anlatıcı olaylar karşısında başkişinin olası duygu ve düşüncelerini irdeleyip göstermiş oldukları davranışları çözümler. Başkişi Ömer su bulabilmek için keşfe çıktığında kendince birtakım hesaplamalar yapar. Eşyalarını bıraktığı yerleri unutmamak için işaretleri aklında tutmaya çalışır. Bu noktada başkişinin iç dünyasındaki konuşmasını da aktararak burada kısmen de olsa sözü karaktere verir. Burada başkişi adeta kendi kendine konuşuyor gibidir. Öte yandan yazar anlatıcı başkişiye ne yapması konusunda adeta telkinlerde bulunarak gelecekle ilgili birtakım düşüncelere de sahiptir. Başkişinin adaya çıkarken sandalının muhakkak kaybetmemesi gerektiğini böylece daha sonra yine birçok işe yarayabileceğine değinir. Romanda ayrıca yazar anlatıcı mektup türüne de yer vermiştir. Başkişi Ömer sorgu esnasında hükümet yetkililerine kendi durumu ve düşüncesini içeren bir mektup kaleme alır. Mektupta kendi yaşamının sıkıntılarından, kültürlerarası ilişkilerden ve politik düşüncelerden bahseder. Mektup, romana dâhil olduğunda yazara çeşitli imkânlar sunar. Bundan dolayı mektup türü yazar ile anlatıcı arasındaki ilişkiye çok anlamlılık kazandıran ve onlara anlatıda birçok imkân sunan bir anlatım yoludur (Batur, 1989: 2). Bu olanaklar sebebiyle roman, olay ağırlıklı olmaktan çıkar ve durum ağırlıklı bir yapı kazanır. Yine bu imkân sebebiyle roman, anonim yapıdan uzaklaşarak birey odaklı hâle gelir. Mektuplar, birinci tekil kişi

ağzından yazılan ve kahramanların duygularını aracı olmaksızın doğrudan anlatan unsurlar oldukları için metne hareketlilik ve canlılık katarlar (Acehan, 2021: s. 410). Romanda mektup ile yazar anlatıcı başkişinin ağzıyla siyasi ve kültürel atmosferi sunmasıyla romanda işlerlik kazandırmıştır.

3.9.1.4. Olay örgüsü

Olay örgüsü, bir olayın nasıl gerçekleştiğini, ne zaman ve neden meydana geldiğini anlamak amacıyla olayların birbiriyle ilintili bir şekilde sıralandığı olaylar bütünüdür. Issızlık romanı esas itibariyle iki ana olay halkasından oluşmaktadır. İlk olarak başkişinin kendini toplumdan soyutlaması neticesinde kaçış için bir yolculuğa çıkmasıyla başlar. Bu yolculuğun ve sonrasında meydana gelen olaylardan sonra ikinci bir olay halkası devreye girer. Başkişinin güvenlik güçlerince yakalanması ve sonrasındaki gelişmeler ile olay halkası sona erer. Yazar eserde bu iki olay halkasını ikinci bölüm için boşluk bırakıp araya yazdığı " Benden selam olsun Anadolu'ya." sözüyle belirtmiştir. Dolayısıyla ikinci bölüm başkişinin kimliğinin açıkça belirtildiği bölümdür. Ayrıca onu sorgulayan güvenlik güçlerinin ve bir gazetecinin onları birleştiren köklerini ele aldığı bölümdür. Sonuç olarak olay örgüsünü şu şekilde sınıflandırabiliriz:

1. Bölüm: Ömer'in ilticası

- Başkişinin gece yarısı kaçak yoldan bir sandalla ülkesini terk edip karşı kıyıya geçmek için yola çıkması
- Yıllar önce eski eşiyle sandalla ayrıldığı bu sahil kasabasına tatil için geldiği zamanı anımsaması
- Başkişinin sandalla yolculuğu esnasında geçmişte bir psikiyatrist ile olan anısını hatırlaması
- Zorlu ve çetrefilli bir yolculuğun ardından yaklaşık iki saat süre zarfında karşı kıyıya ulaşması
- Gece geç saatlerde adaya ulaşan başkişinin sabahın ilk ışıklarında adada su bulabilmek için keşfe çıkması
- Düz bir arazide uzun uğraşlar sonucu toprağı kazarak nihayetinde suya ulaşması
- Suya ulaştığından dolayı yaşam için gerekli tüm ihtiyaçlarını gidermeye çalışması

- Tüm ihtiyaçlarını gideren başkişinin artık adada bir yaşam düzeni kurması
- Adadaki yaşamını daha da verimli hale getirmek için sandalla başka bir ada kasabasına gitmesi
- Kasabada çeşitli ihtiyaçlardan oluşan malzemeleri alıp tekrar adaya dönmesi
- İkinci gün kasabaya alışveriş için tekrar gitmesi
- Alışveriş yaparken bir esnafın ona " "Türko" diye seslenip şüphelenmesi.
- Kasabadan adaya dönerken adada bir köpek ile karşılaması ve onunla dostluk kurması
- Belirli günlerde kasabaya giden başkişinin artık tüketim malzemeleri yerine üretim malzemeleri alması
- Kasabadan sebze tohumları ve birkaç tavuk alıp kendi ihtiyaçlarını karşılamaya çalışması

2. Bölüm: Ömer'in yakalanışı

- Teofili'nin gazeteci Stella'ya adaya bir baskın yapılacağı haberini vermesi
- Akşam vakti Teo ve Stella'nın yarın sabah baskın haberini yapmak için Plomari'de otele gelmesi
- Binbaşı Agati, askerleri, gazeteciler ve adadaki Türk'ü ihbar eden esnaf Kolya'nın baskın ekibiyle adaya doğru yola çıkmaları
- Baskında bir Türk askeri grup beklerken sadece tek kişiyi görmeleri ve böylece hayal kırıklığına uğramaları
- Başkişi Ömer'i gözaltına almaları ve kaldığı yeri didik didik aramaları
- Ömer'in kimliğini ve mesleğini öğrenmeleri
- Stella'nın Ömer'e karşı ilgisi üzerine onu sorguda izlemek için izin alması
- Sorgu esnasında Ömer'in bir rastlantı sonucu geçmişte Stella'nın ailesiyle tanıdık çıkması
- Stella'nın da kökeninin Anadolu olması üzerine ona biraz daha yakınlaşması
- Sorguda Ömer'in neden bu ülkeye sığındığını anlatması
- Ömer'in hükümet yetkililerine bir mektup yazması
- Stella'nın ısrarı neticesinde emniyet yetkililerinin geçici bir süreyle Ömer'i bölge dışına çıkmamak suretiyle serbest bırakması
- Ömer'in Stella ile beraber yaşadığı adaya geri dönmesi

3.9.1.5. Zaman

3.9.1.5.1. Vaka zamanı

Vaka zamanı romandaki entrik kurguda olayın gerçekleşen zamanıdır. Yazar anlatıcının inisiyatifine göre vaka zamanı çeşitli hallere göre değişkenlik gösterebilir. Romanda dikkat çeken bir husus romanın bir zaman ifadesiyle başlayıp bir zaman ifadesiyle bitmesidir. Olay örgüsü çoğunlukla kronolojik olarak ilerler. Bazı durumlarda geriye dönüşler yapılır. Yolculuk esnasında başkişinin zamandan geriye dönüşler yaparak ayrıldığı bu coğrafyadan birtakım anıları canlanır. Yıllar öncesine gider, bu kasabada yaşadıkları zihninde canlanır. Sonrasında yirmi yıl önce gençliğindeki birtakım ruhsal bunalımlarına değinir. Böylece yazar anlatıcı başkişinin içinde bulunduğu halleri geriye dönüş yoluyla açıklamaya, değerlendirmeye çalışır. Romanda başkişinin aşırı derecedeki hava sıcaklığından dem vurmasıyla mevsim zamanın yaz olduğu anlaşılır. Başkişi Ömer'in adadaki yaşam koşullarını adeta ilkel yaşama dönüş olarak ifade etmesi bir zaman algısında bulunması dikkate değerdir. Başkişi sandalla karşı adaya bir gece yarısı tam iki saatte ulaşır. Bu zaman dilimi takvim zamanda belli olsa da itibari zamanda başkişinin duygularını ve düşüncelerin aktarmasıyla neredeyse uzun bir süreci kapsar. Bir bakıma zaman genişler. Yazar, bir anlatıda zamanın akışını aynı tempoda karımıza çıkarmaz. Zamanın akışı yazarın olayı işleyiş biçimine göre hızlanabilir veya yavaş bir tempoda ilerleyebilir. Bazen zaman, durağan bir halde de olabilir. Öykü, sayfalar boyu ilerlerken, zamanda hiçbir ilerleme olmadığı da görülebilir. Modern romanda, 'artsürümsel öyküleme' zamanı olarak karımıza çıkan ve daha çok geriye dönülerin veya betimlemelerin etkisinde kalınarak zamandaki durağanlığın ifade edildiği sayfalar, oldukça fazla yer tutar. Bazen de, üç be yıl gibi kimi uzun zaman dilimleri, birkaç kelimelik ifadelerle geçiştirilir (Şengül,2011:s. 431). Olay örgüsünde başkişinin başından geçen herhangi bir olay halkasında yazar anlatıcı muhakkak zaman ifadesine yer verir.

3.9.1.5.2. İtibari zaman

Olay örgüsü bir gece yarısı başkişi Ömer'in sandalla yolculuk yapmasıyla başlar. Olayı anlatırken günün herhangi bir anını vurgulayarak ele alır. Başkişinin adadaki bahçe işlerini gün gün ifade eder. Bahçe işleri toplamda 14 gün sürmüştür. Bununla beraber adaya ilk gelişinden olayın son halkasına kadar geçen süre takribi 30 günlük bir süre zarfında olay örgüsü şekillenir.

3.9.1.5.3. Anlatma zamanı

Olay örgüsünde olayın öğrenilip daha sonra anlatıldığı zamana denir. Anlatma zamanı vaka zamanından sonraki süreci ifade eder. Anlatma zamanı mutla surette vaka zamanıyla aynı değildir. Vaka zamanı doğal bir seyirde ilerler. Anlatma zamanı ise anlatıcının inisiyatifine bağlıdır. Roman kendi toplumunda yaşadığı problemlerden dolayı soyutlanıp ıssızlığı tercih eden bir aydının ülkesinden gidip başka bir ülkeye sığınması ve bu yolculuğunda yaşadığı olayları nakleder. Böylece Ege kıyılarından Yunan adasına geçmeye çalışan bir kaçak, sığınmacı aydının başından geçenleri ele alır. Roman 2021 yılında yayımlanır. Kurguda meydana gelen vaka zamanının romandaki olaylara bakıldığında güncel bir olayın üzerine geliştiğini söylemek mümkündür. Özellikle Türkiye'nin Ege ve Doğu Akdeniz'de Yunanistan ile yaşadığı Münhasır Ekonomik Bölge sorunları döneminde yaşanması vaka ve anlatma zamanının 2018 ile 2020 yılları arasında gerçekleştiği görülür:

"Şimdi de Akdeniz'e taşındı gerilim. Belki de bu adaya bir üst kurma girişimi doğrudan karalarla, adalarla ilgili değil Akdeniz'in kontrolü için" (s.177).

Romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe böylece çok kısa olduğu söylenebilir. Ancak yine de anlatma zamanının vaka zamanından sonra geldiği ve aralarında az da olsa bir mesafenin bulunduğunu belirtmek mümkündür. Özellikle yazar anlatıcının zamanda geri dönüşler yapması, zamanda tasarrufta bulunması anlatma zamanının vaka zamanına göre konumunu belirler.

3.9.1.6. Mekân

3.9.1.6.1. Çevresel mekân

Çevresel mekân romanda olay örgüsünün yaşandığı somut mekânlardır. Bu mekânlar olay örgüsünde yüzeysel olarak bir dekor işlevi görür. İnsan ile ilişkilendirilmez. Yalnızca kurguda kişilerin ve olayların sürdürülebilir bir şekilde işlenmesi gibi bir fonksiyona sahiptir. Romanda çevresel mekânlar; Ege'deki sahil kasabası, Yunan adası, Midilli(Lesvos), Plomari gibi mekânlardır.

Olay örgüsünde bu mekânlar betimlenirken veya anlatılırken çevresel mekân olarak bu mekânlara dikkat çekilmez. Daha çok olaylara ve kişilere dikkat

çekilir. Bundan dolayı bu tür mekânlar sadece bir arka plan özelliği taşır. Bu mekânlar fiziksel olarak sadece tasvir yönünden ele alınır.

3.9.1.6.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, çevresel mekânların üzerine bu mekânların insan psikolojisi ile ilişkilendirmesiyle ortaya çıkar. Böylece bu mekânlar dönüştürülebilen mekânlar haline gelir. Kişilerin ruh hallerine göre değişen, dönüşen mekânlardır.

3.9.1.6.2.1. Kapalı/dar mekân

Olay örgüsü içerisinde kişilerin çatışma yaşadığı, ruhsal açıdan bir kaçış yaşamak istediği mekanlardır. Bu mekanlar kişilerde meydana getirdiği mutsuzlukla adeta bir sığınma duygusuna yol açacak mekanlardır. Romanda başkişinin önceden yaşadığı yer onun için kapalı bir mekandır. Çünkü bu mekanda anlaşılamamanın ve yok sayıldığı duygusunun getirdiği açmazlardan ötürü kaçarken kendini adeta bir sığınmacı, kanun kaçağı ve sürgün hisseder. Ayrıca adada güvenlik güçlerince yakalandıktan sonra getirildiği Plomari'deki merkez de onun için bir kapalı mekan özelliğindedir. Bu mekanda artık pek bir ümidinin kalmadığını hissetmesi onu algısal açıdan mutsuzluğa sürükler. Tekrar istenilmediği o coğrafyaya gönderileceğini düşünür. Ruhsal açıdan bir bunalım yaşar. Hem içsel hem de dışsal bir çatışmanın içine düşer.

3.9.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Bu mekanlar çevresel mekanların kişide huzur ve güven uyandıran mekanlardır. Kişilerin dünyasında özgür bir ortam yaratan mekanlardır. Romanda başkişinin kendini bulduğu, güvende hissettiği ve özgür olduğu mekanlar vardır. Başkişi Ömer'in kendi ülkesinden çıkıp sığındığı ada bir açık mekan özelliği gösterir. Çünkü başkişi ruhsal açıdan bunaldığı, huzursuz olduğu mekandan kendine kaçış yolu olarak gördüğü, güvenli olarak sığındığı adaya gelip orada yaşamaya başlamıştır. Nitekim başkişinin amacı kapalı olarak gördüğü mekandan açık mekana kaçış ve sığınmadır:

"*Artık toplumsal kuralları ve yasaları tınmayan bir sığınmacı, bir sürgün, hatta bir kanun kaçağı sayıyordu kendini... Bir sandalın içinde ayrılıp gidecekti onu bir türlü kabul edemeyen, ona beklediği hayatı vermeyen kıyılardan...*" (s.8).

Adada başkişi Ömer'in özellikle suyu bulmasıyla bu mekan onun için kendisine bulunmaz bir armağanıdır. Mekanda devamlılığı, huzuru ve ihtiyacı karşılayan en önemli unsurdur. Ayrıca yaşadığı yere yakın ada kasabasındaki mekanlar onun için yine açık mekan özelliği taşır. Başkişi Ömer'in ihtiyaçların karşılamak için uğradığı bir mekandır. Nitekim bu mekanda başkişi kendini bulur, kendini ifade eder:

"*Umduğundan da düşüncesini büyük bir şehirdi burası. Bu adaya gelme ve hayal dünyasını yalnızca sığınılacak ve yaşamı sürdürebilmek için bir su kaynağı bulunacak bir kara parçasıyla sınırlı tuttuğuna, haritalara, bilgisayar ekranlarına uzun uzun bakmadığına, ayrıntılı bilgiler almadığına pişmandı şimdi. Nereden bilebilirdi ki, önceden hiç aklına gelmediği halde adanın batı yakasına çıkacağını?*" (s.145).

Başkişi dışlandığını düşündüğü coğrafyadan kendini huzurlu ve güvenli hissettiği bir coğrafyaya sığınmakla o mekanın algısına göre bağ kurduğundan açık mekan onun için bir sığınılan liman haline gelir.

3.9.1.7. Kişi Kadrosu

3.9.1.7.1. Başkişi

Romanın başkişisi Ömer'dir. Ömer ülkesinde toplumbilimi alanında hem ulusal hem de uluslararası çalışmalar yapmış aydın bir kişidir. Çalıştığı yıllarda sürekli baskılar görmüş, ceza almış bir kişidir. Emeklilikten sonra bazı dernek ve vakıflarda görev alıp konferanslara giden kültürel çalışmaları da olan bir aydın kişiliktir. Bu baskılara ve hayal kırıklıklarına dayanamayıp kendi isteğiyle sürgünü tercih etmiştir. Bu sürgün anlaşılamama duygusundan ve özgürlüğünün kısıtlanması nedeniyle ortaya çıkmıştır:

"*Yaşamının son yıllarıysa arka arkaya yaşanmış düş kırıklıklarıyla doluydu. Birlikte yola çıktığı bazı insanlar tarafından yalnız bırakılmış, hak etmediği kimi haksızlıklara uğramıştı. Ve yolun sonunda bulunduğu ortamdan kaçma, kaçıp uzaklaşma, kendi ıssızlığına sığınma kararı vardı*" (s.233).

Ömer baskılara ve zorluklara karşı boyun eğmeyen, haksızlıklara karşı direnen bir kişiliği vardır. Bir bakıma bu ıssızlığının ve kaçışın sebebi kendisinin bu sorunlara karşı direnişidir:

" *Bu kaçış, bu değişim belki de aynı zamanda bir direniş, bir tutunma çabası… Ayak altında ezilen bir böceğe dönüştürülmüş bir toplum kölesi olmaktansa, kendine ait özgürlükte hayatının tek efendisi olmak*" (s.15).

Ömer'deki bu anlaşılamama kaygısı sadece toplumunda, çevresinde değil aile içinde de kendini göstermiştir. Aile içinde de özellikle eşinden boşanması anlaşılamamayı da beraberinde getirmiştir. Ömer; ailesi, çevresi ve toplumuna karşı anlaşılmak ister. Ömer kendi ıssızlığını tercih etmesiyle kendine yeni bir yaşam kurar. Tek başına aldığı bu kararla huzurlu bir yaşam sürdürebileceğini düşünür. Bu düşünce onda bir bakıma daha önce yaşamadığı bir özgüven duygusunu yaşar. Adaya yerleştiğinde artık özgür bir insan olur. kendi işini kendisi yapar. Kimseden beklentisi olmadan yaşamaya çalışır. Başkalarına karşı olan sorumluluk duygusundan kurtulur:

"*Artık tüm zamanını kendine ayırıyordu. Kendi yalın gereksinimleri belirliyordu gündemini…Başkalarının beklediği ve yüklediği sorumluluklar, arkası gelmeyen sorular, davranışı hep başkalarından ummalar yetsindi artık, yük vuruldukça vurulan bir eşeğin mızıldanmalarını dinlemekten mutlu olan toplum başkalarını bulsundu; kendi donunu kendi çeksindi bazıları*" (s.109).

Ömer böylece kaçış sebebinin anlatıcının sözüyle "Yanlızlığının iyice katmerleştiği ülkesinde" karşılık bulamadığı, yok sayıldığı bir ortam neticesinden kaynaklandığı görülür. Ömer'in ıssızlığı tercih edişini yazar anlatıcı, Hegel'in diyalektiğinde " hem efendi hem de köle" anlayışıyla ifade eder. Hegel'e göre bir insanın benliği ancak başka bir insanın karşısında anlamlıdır. İşte benliklerin bu etkileşimi insanları ikiye ayırır; köleler ve efendiler. Bu ayrım, denk olmayan güçlerin kendilerini birbirlerine kabul ettirme çabasının bir sonucudur. Hegel'in büyük sistemi, yaratıcı çelişkilerle yüzleşmemizi ve gelişen anlayışımızda tarihin rolünü vurguladı. Kavramlarımız birbiriyle çeliştiğinde geleneksel anlayış çıkmaza girer ve mantık daha fazla ilerlemeye olanak vermez (Gıbson, 2021: s. 169). Böylece Ömer bu karşıtlıkları uzlaştırarak bir araya getirir.

Yazar anlatıcı Ömer'in adada içinde bulunduğu içsel ve dışsal çatışma halini Robinson Crusoe'ye benzetir. Yalnız Robinson'u aslında kapitalist bir sömürü düzeni içinde değerlendirir. Anlatıcıya göre o adada sömürü düzeni kurmuş, mülkiyetini sahiplenmiş ve yağmalamıştır. Ömer ise adayı üretim ve iş gücü noktasında eşitlikçi bir yapıdadır. Başkasına ait bir toprakta gözü yoktur.

Ömer'in ada yaşamında ona dostluk edecek tek bir canlı vardır o da adada karşılaştığı ve sonradan ismini verdiği Alabaş adlı bir köpektir. Gittiği her yerde ona eşlik eder, onu korur. Adada günlerini geçirirken birden kendini sanki karşısında bir insan varmış gibi Alabaş ile sohbet eder gibi bulur. Ömer artık Alabaş ile beraber doğayla baş başa kalmıştır. Hayatındaki tüm olanakların, rahatlığın getirdiği uyum ortadan kalkmıştır. Başlangıçta alışmakta zorlanır. Böylece doğanın, üretimin insan için önemini ve gücünü anlamış olur. Öte yandan yeni bir hayatı idame ederken bir ihbar neticesinde güvenlik güçleri onu yakalar ve alıkoyar. Bu süreçte gazeteci Stella ile karşılaşması ve her ikisinin de ortak bir kültürel geçmişinin de getirdiği o yakınlaşma nedeniyle tekrar ada hayatına geri döner. Ömer bu süreçten sonra tekrar ülkesine dönme düşüncesi içindedir. Ancak yine de ıssızlığı, yalnızlığı devam edeceğini ve beklentisiz, yalın bir yaşamı olacağının farkındadır.

3.9.1.7.2. Norm karakter

Tematik güç olan başkişiye derinlik ve boyut olarak en yakın karakterdir. Romanda gazeteci Stella norm karakterdir. Stella anlatıcı tarafından olay örgüsünün ikinci bölümünde dahil edilir. Stella Yunan bir gazetecidir. Plomari'de sabotajcı bir Türk grubu olduğu iddasıyla yapılacak baskını haberleştirmek için baskın ekibiyle adaya gidecek grup içinde kendine yer bulur. Başlangıçta Türklere karşı önyargılı olduğundan bu baskın kendisi için cazip gelen bir hal alır. Stella eşinden yeni boşanmış ve gazeteci arkadaşı Teofili'den uzak durmaya çalışan bir kadındır. Stella baskın ekibinden haberi alır almaz soluğu onlarla birlikte otelde alır. Baskın sırasında umduğunu bulamaz. Hayal kırıklığına uğrar. Ancak baskın sırasında önyargıları kırılır. Olaya biraz daha insani boyutlarıyla bakar. Özellikle Ömer'in Alabaş adlı köpeğine karşı askerlerin davranışlarını hoş bulmaz. Köpeğe ayrı bir ihtimam gösterir. Öte yandan Ömer'in durumunu hoş karşılamaz ama hikayesini öğrenince olaya duygusal yaklaşır. Ömer'i sorgu sırasında dinlerken Ömer'in geçmiş yıllarda yine bu ülkede karşılaştığı bir olay neticesinde kendisine yakın bulur. Stella, annesiyle görüşmesinde

annesinin Ömer ile daha önce karşılaştığını anlatır. Böylece Ömer'e ilgisi daha da artır. Ayrıca kendisinin de tıpkı Ömer gibi toplum bilimi ve kültür konularına yatkınlığı ve ilgisi vardır. Ömer'in bahsettiği konulardan oldukça etkilenir. Hatta Ömer'in doğduğu Anadolu'nun ücra bir köşesiyle Stella'nın da bağı vardır. Atalarının kökeninin orada olduğu bilinir. Ömer hem rüyasında gördüğü kadının da etkisiyle hem de Stella'nı insani yaklaşımında ötürü ona karşı duygusal bir bağ kurar. Stella Ömer'e olan ilgisi nedeniyle onun bir nebze de olsa özgür kalmasını ister. bunun için çok uğraşır ve neticesinde bunu başarır. Ömer'in kaldığı barınağa beraber giderler. Anlatıcı Ömer ile Stella'yı adeta " Batı uygarlığına karşı Doğu aydınlanması" olarak nitelendirir. Ortak noktaları Anadolu'dur.

Stella Ömer'in ıssızlığını, sürgününü sonunda anlayıp yerinde şahit olan ilk insandır. Stella onun içine düştüğü bu buhrandan alıp çıkarır ve en azından yeniden hayat bulmasını, özgüvenini ve kendi duygularının farkındalığını sağlar.

3.9.1.7.3. Kart karakterler

Olay örgüsünde kart karakterlerin bir tek niteliği vardır. Onun dışında değişkenlik göstermezler. Tematik güce karşı karşıt güç konumundadır. Romanda Dimitris yalınkat karakter özelliği taşır. Başkişi Ömer'in ada kasabasında tanıştığı bir esnaftır. Dimitris Ömer'in tavır ve hareketlerinden onun bir Türk olduğunu anlamış ve ona " Turko" diye seslenmiştir. Ömer'in hal ve davranışlarından onun sıradan bir turist olmadığını düşünür ve ondan şüphelenir. Onu sürekli gözetim altında tutmaya çalışır. Anlatıcı başlangıçta Dimitris'i anlatırken onun başkişi Ömer'i Turko diye çağırması ve ona tuhaf bakışlarını ifade ederek okura bu karakterin bir yalınkat karakter olduğu sezdirilir. Nitekim sonunda Dimitris Ömer'i ihbar etmiş ve adaya baskın yapılmasına, Ömer'in alıkonulmasına ve böylece başkişinin olay örgüsü içerisindeki yolculuğunu etkilemesine neden olmuştur.

Bir diğer kart karakter Teofili'dir. Teofili, Stella ile birlikte çalışan bir gazetecidir. Stella' ya düşkün bir kişidir. Bu düşkünlüğü aslında çapkınlık yönüyledir. Nitekim çevresinde çapkın bir gazeteci olarak bilinir. Teofili Ömer'in yakalanmasında yine bir gazeteci olarak başrol oynayan biridir. Bu baskın haberini gazetede büyük bir olay olarak yayınlamak ister. Ömer'in mensup olduğu kimliğe karşı bir tavır içindedir.

3.9.1.7.4. Fon karakterler

Olay örgüsünde bir dekor işlevi görüp sadece olayların işleyişinde diğer kişilerin olaylardaki sunumuna katkıda bulunurlar. Romanda Komutan Agati, Kolya, Dimitra, Angeliki, Yeronimos, psikiyatr, Ömer'in eşi, şoför fon karakterler olarak olay örgüsünde ve başkişinin olaydaki yolculuğunda bir dekor işlevi görerek kurguya katkıda bulunurlar.

3.9.2. *Issızlık* Romanında İzlek

Romanda izleksel kurgu kişiler ve kavramlar düzeyinde KORA şemasında şu şekilde gösterilir:

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Ömer, Stella	Dimitris, Teofili
Kavramlar Düzeyinde	Doğaya dönüş,İlkel yaşam Kültür kardeşliği, Aşk, Üretim, Sınıfsız toplum, Rüya	Kaçış, Yabancılaşma, Kapitalizm eleştirisi, Siyasi sorunlar
Simgeler Düzeyinde	Köpek, Kitap, Sandal, Barınak, Mektup	

3.9.2.1. Doğaya Dönüş

İnsan doğanın bir parçasıdır. Ne ondan kopuk ne de ona karşıdır. Doğa da ne insana ne de canlı türüne karşıdır. Doğa insanı yerleşik hayata geçmeden, kentleşmeden önce var olduğu ilk evidir. Dolayısıyla doğaya dönüş insanın kendi evine ve özüne dönüş olarak ifade edilir. Doğa ile kurulan ilişki, insanın kendini bildiği yaşlardan itibaren duygu ve düşünce boyutunda onunla büyüyüp gelişen bir ilişki türüdür. İnsan doğadan ayrı değil, onun bir parçası olarak doğar. Bu ilişki en doğal haliyle zaten ekolojik hassasiyetlere sahipken zaman içerisinde değişir ve

dönüşür; hatta görünmez olur ve insanlar tarafından yeniden bulunup keşfedilmek zorunda kalınır (Cerrahoğlu, 2021: s. 494).

Issızlık romanında başkişi Ömer kent yaşamının getirdiği insan kalabalığı içinde yalnızlaşma, iş hayatındaki zorluklar ve anlaşılamama gibi sorunlardan dolayı kendini sürgün ederek kaçma ve doğaya sığınmak zorunda kalmıştır. Çünkü kent yaşamındaki sorunlar insanı maddi manevi huzursuz etmeye meyilli bir yaşamdır. Ömer de bu ortamdan uzaklaşıp sessizliğin hüküm sürdüğü doğaya dönerek kendi iç sesine e huzur arayan ruhuna yakın olmak istemiştir. Çünkü neticede doğa insana birtakım olanaklar ve armağanlar sunar. Ömer adaya geldiğinde hayati anlamda en önemli ihtiyacı olan suyu bulmaya çalışır. Uzun uğraşlar sonucunda suya ulaşır. Böylece yaşam için önemli bir kaynağa ulaşmış olur. Öte yandan insanın doğa ile mücadelesi insanın kendi geçimi için doğayı nasıl kullandığını gözler önüne serer. Doğaya karşı duyarlı olmasına rağmen Ömer'in barınak yapmak için ağaçları kesmek zorunda kalması insanın doğaya karşı ikilemini ortaya koyar:

"*Yaş çalı, ya da ağaç keserse de kurumaya bırakmalıydı. Barınağının üstünü sağlamlaştırmak için de ağaca gereksi imi vardı. Ağaç dikmekten, ağaç sulamaktan, ağaç düşmanlığına varmıştı yolu. Başka çaresi yoktu... Yaşam kavgasını kazanmalıydı en önce. İnsanlık tarihi de böyle değil miydi? Önce ormanlık alanları Keserek tarla açmıştı insanoğlu; yerleşik topluma geçerken barınma ve ısınma amacıyla kesip yakmış, göçebe olarak otardıkları koyun sürüleriyle ormanlık alanları ve çevredeki otlakları kurutmuş, sonradan anlamıştı doğanın ve ağacın değerini*" (s.66).

Ömer'in adada doğaya dönüş olarak nitelendirildiği bu yaşamında kendisiyle baş başa kalmasıyla adeta kendi doğasına bir dönüş yaşamıştır. Ömer'deki yalnızlık, anlaşılamazlık ve bazı psikolojik sorunlar doğada tek başına kalınca bir tür terapiye dönüşür. Adada günler geçtikçe özüne döner. Güzel rüyalar görür. Adada gerek duyu bulması gerekse barınak yapması kendi yaşamını kurması onda özgüven duygusu uyandırır.

Doğaya dönüş aynı zamanda ilkel yaşama ve kırsal yaşama dönüşü de ifade eder. İlkel yaşamdan modern yaşama geçen insanlar modern yaşamın getirdiği birtakım problemlerden dolayı doğal yaşama sığınırlar. Bu insan için algısal olarak her şeyin başladığı yere dönme isteğinin bir yansımasıdır. Başkişi Ömer'in adada yaşam

mücadelesi verdiği sırada eski köy tecrübelerini kullanarak ilkel yaşama uyum sağlamaya çalışır. Bu tecrübeleri böylece yaşamını kolaylaştırır. Kolay ve basit bir yaşam düzeni kurar:

"*Neyse ki çocukluk döneminin köy yaşamından kalma kimi bilgileri de vardı. O köyler ki, şimdi çok köhne, çok ilkel görünüyor olsalar da insanoğlunun milyonlarca yıllık evriminin, birikiminin ürünüydüler. Oradan modern yaşama sıçramıştı insanlar... Şimdi o ilkel köylülükten kalma anıları, edinilmiş küçük deneyimleri kolaylaştırıyordu hayatını... Pür şehirli olsa, şehirde doğup büyüyen hayat acemisi birisi olsa, tutunamazdı buralarda*"(s.122).

Böylece Ömer kendini anlatıcının da ifade ettiği gibi " Kapadokya bölgesindeki mağaralarda yaşayan insanlar gibi" hisseder. Çünkü adaya geldiğinde önce çevreyi tanır, suyu bulur, sonra da barınak inşa eder. Doğa ile iç içe bir yaşam sürer. Doğadaki diğer unsurlarla beraber doğanın bir parçası olur. İnsanın doğa ile olan ilişkisi insanın doğaya bağımlı olmasından ileri gelir. Doğa insanın evidir. İnsan varlığını ve ihtiyacını sürdürebilmesi için doğaya muhtaçtır. İnsanın doğaya sığınması tıpkı insanoğlunun çocukluğunu, masum halini özlemesi gibidir. Nitekim insan geleceğini doğadan inşa etmiş ve kent yaşamına geçmiştir. Ömer, içine düştüğü bunalımdan eskiye, çocukluğuna dönme özlemiyle gidermeye çalışır. Issızlığının ve sığınmanın sebebi budur. Anlatıcı bu durumu Ömer'in doğaya dönüşüne ve doğaya sığınmasına benzetir.

Ömer adayı yalnızda barınma yeri olarak kullanmaz, doğanın getirdiği olanakları ve güzellikleri de yansıtmaya çalışır. Barınak yaptığı yere yakın bir araziye sebze eker. Barınağın her tarafına renk renk çiçekler eker. Böylece insanın doğaya karşı hissiyatını göstermeye çalışır. Geçmişte karşılaştığı birtakım önyargılardan, insanın umursamazlıklarından şikayet ettiği durum artık burada yoktur. Çünkü doğa ile baş başadır ve doğanın koruyuculuğunda kendini huzurlu ve güvende hissetmiştir.

3.9.2.2. Kültürel Etkileşim

Kültür bir milletin ya da toplumun maddi ve manevi değerlerinin bütünüdür. Kültür sözcüğü Latince *cultura*dan gelir. *Cultura*, inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına gelen Colere'den türetilmiştir. Türkçe sözlük kültür kelimesini şöyle tanımlar: Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve

manevi değerler ile, bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. Ziya Gökalp kültürün tanımını şöyle yapar: "İnsan toplumlarının bütün fertlerini birbirine bağlayan, yani kişiler arasındaki uyumu sağlayan kurumlar hars (kültür) kurumlarıdır. Bu kurumların tamamı o cemiyetin harsını (kültür) oluşturur." Kültürel etkileşim farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların, dolaylı yollardan ya da doğrudan birbirlerinin kültürlerinden etkilenmesidir.

Issızlık romanında Ömer'in kendi toplumundan, coğrafyasından ayrılıp karşı kıyıdaki farklı bir toplumun coğrafyasına gitmesi sonucunda o toplumun kültürüyle tanışır. Ömer'in bir toplum bilimci kimliğiyle farklı kültürle tanışması, kendi iç dinamiklerinde kültürel tartışma yapmasını da beraberinde getirir. Ömer adada yaşadığı süre boyunca farklı insanlarla tanışmış, Yunan toplumunun yaşayışını görmüş ve böylece hem Türk hem de Yunan kültürü ve uygarlığı bağlamında kültürel çıkarımlarda bulunmuştur:

"*Birden konuşası gelmişti sanki Stella'nın... Antik Helen kültürünün dünya kültüründeki yerine, Rönesans'ın bu kültür üzerinden atılmış temellerine, Batı'nın edebiyattan bilime genişletip dünyaya yaydığı uygarlaşma yürüyüşündeki etkisine, birçok ünlü yazarın yapıtlarında buna ilişkin değinmelere... Ege denizinin dalgalarına vuran ılık güz güneşi, edebiyatın imgelem gücüyle dokunmuştu sanki sanatçı ruhuna...Yeryüzünün ilk büyük kadın şairi Sapho'nun doğum yeri de Lesvos tu. Onun şiirlerine konu olmuş aşk tanrıçası Afrodit'ten bakire doğa tanrıçası Artemis'e, bereket tanrıçası Demeter'e...Eril bir düşüncenin toplumda baskın olduğu o antik dönemde Lysistrata'da barışı ancak kadınların gerçekleştirebileceğini vurgulayan Aristofanes'ten Aristo'ya...*" (s.203)

Ömer bu komşu ülkeye yönelik hassasiyetini kültür kardeşliği olarak niteler. Kendi ülkesinin ve bu ülkenin toplumunun kültürel olarak birbirlerine karşı duyduğu duygusal yakınlığı ifade eder. Özellikle geçmişte buraya yönelik ziyaretinde karşılaştığı samimi ortam onu çok etkilemiş, iki ülkenin kültür kardeşliğine bir örnek vermiştir. Anlatıcı bu iki kültürün kardeşliğini safiyane duygularla ele alır. Bu iki halkın birbirlerini düşmanca tavırlarında kabahatlerinin olmadığını bunun sebebini emperyalist politikalar olduğunu belirtir. Her iki toplumun birbirlerini " ötekileştirme" çabası içerisinde olduğunu ifade eder. Türkler ve Yunanlılar gerek örf ve adetleriyle,

gerek toplumsal normlarıyla birbirine yakın toplumlardandır. Buna rağmen her iki toplum da ulusal kimliklerini oluştururken ötekini dışlamış ve farklı olanın yanına koymuştur. Türkiye ve Yunanistan için geçerli olan bir başka konum ise her iki toplumun kendisi dışındaki herkesi "Öteki" olarak görmesi ve ulusal yalnızlığıdır. Buna verilebilecek en güzel örnek "Türkün Türk'ten başka dostu yoktur" ifadesinin "Yunanlılar kardeşsiz bir ulustur. (1 Elas ine ethnos anadelfon)" ifadesiyle karşılık bulması olarak gösterilebilir. Bu sebeple her iki toplum da kendisinden başka kimseye güvenmez ve ötekini hep tehdit unsuru ya da düşman olarak algılar (Özsüer, 2012: s. 271) Anlatıcı böylece ötekileştirmenin yersizliği üzerinde durur. Türk- Yunan kültürünün birbirinden ayrı düşünülemeyeceğini belirtir. Bunu Doğu ve Batı kültürünün birbirini beslediğini, birbirinden etkilendiğini ortaya koyarak özellikle bu konuda çalışma yapılmış kaynakları da referans göstererek vurgular. Son olarak anlatıcı özetle bu durumu " Batı Rönesansı'nda Doğu Aydınlığı" düşüncesiyle noktalar.

3.9.2.3. Kapitalizm Eleştirisi

Kapitalizm, üretim araçlarının özel mülkiyete ait olması ile birlikte bunların kar ile işletilmesine dayalı bir sistemdir. Tamamen ekonomik sistem olan Kapitalizm serbest piyasa ekonomisine dayalıdır. Kapitalizmin merkezini ücretli emek oluştururken bu konuyu eleştiren fikirler de bulunmaktadır. Özellikle Karl Marx, Engels gibi yazarların kapitalizmi eleştirenlerin öncüleri olarak bilinir. Karl Marx'ın manifesto niteliğindeki yazılarında Kapitalizmin varlığını sürdürmek için işçileri sömürmek zorunda olduğunu, bu sistemde üretim araçlarını ellerinde tutan sermaye sahiplerinin her zaman zenginleşirken işçilerinse yoksullaşacağını yazar. Kapitalist rejimde insanlar üzerine çöken tüm yabancılaşma biçimlerini, bu rejimde insanal etkinliğin yabancılaşmış emek biçimi alması olgusundan türeten Marx bu rejimin insanı, özellikle işçiyi, kendi etkinlik ürününden ayırdığını, böylece kendi özgür ve evrensel etkinlik niteliğini yitiren emeği bozduğunu, insanın doğa ile ilişkilerini, aynı zamanda insanın varlığının ta kendisini değiştirdiğini ve toplumsal ilişkilerin şeyleşmesi ve tüm insanlar arasında kurduğu karşıtlık aracıyla insanal ortaklığı (topluluğu) yıktığını gösterir (Marx, 1993:s. 274).

Romanda Ömer'in anlatıcının da ifade ettiği gibi " ayak altında ezilen bir böceğe dönüştürülmüş bir toplum kölesi olmaktansa kendine ait özgürlükte hayatının

tek efendisi olmak" düşüncesiyle o toplumdan kaçış yoluna başvurması, bir direniş gösterdiği anlamına gelir. Ömer bu kadar yıl çalışmanın bedeli olarak emeğinin sömürüldüğünü düşünür. Ömer adada barınak için ağaç kesmek zorunda kalır. Anlatıcı bu durumu bir kapitalizm eleştirisi olarak izah eder. Ormanların kapitalizm zihniyetiyle kâr hırsının yarattığı doyumsuzluk nedeniyle kesilmesini eleştirir. Bu durumun dünya için bir felaket olacağını ileri sürer.

Romanda dikkati çeken bir diğer husus anlatıcının başkişi Ömer'in adada yaşadıklarından Robinson Crusoe romanına gönderme yapar. Bilindiği gibi bu roman Daniel Defoe'nun altmış yaşında kaleme aldığı ilk romanıdır. Eser, bir adamın, ıssız bir adada doğa ile olan yirmi sekiz yıllık yaşam mücadelesini anlatır. Robinson Crusoe'un daha sonra adaya gelenlerden birini köle olarak yanında çalıştırmış bir de Cuma adını verdiği kişi vardır. Bu noktada anlatıcı romanın kapitalist mesajlar içeren bir roman olduğunu vurgular. Ancak başkişi Ömer'in tıpkı bu romandaki gibi sömüren, eziyet eden bir karakter olmadığını aksine üretime, emeğe önem veren bir karakter olduğunu dile getirir. Ömer'in yanında yalnızca Alabaş adını verdiği köpeği vardı. Ömer Alabaş ile zamanla dostluk kurur ve ona sevgiyle yaklaşır. Anlatıcı Alabaş üzerinden sınıfsız toplum eleştirisi yapar. Alabaş'ın eğitimli olmadan davranışları, yaptığı şeyler üzerine hayvanların salt güdüleriyle bile hareket etmesini eşitlikçi bir yapıya benzetir. Toplumların ekonomik faaliyetlerle sınıflı bir toplum olması eşitsizliği de beraberinde getirdiğini belirtir. Sosyolojide sınıf ve tabakalaşma kavramları birbirleri yerine sıkça kullanır. Oysa bu iki kavram her ne kadar aynı anlamları ifade ediyor gibi görünse de birbirinden farklıdır. Tabakalaşma; ırk, etnisite, cinsiyet, gibi farklılıklardan dolayı bireylerin ya da grupların avantajlı veya dezavantajlı olarak ayrılması sonucu oluşan hiyerarşik bir yapıyı ifade eder. Tarihte tabakalaşmanın birçok biçimine rastlanır. Bunlar; tabakalaşmanın en katı biçiminin görüldüğü köleci toplumlar, mutlak eşitsizliğin söz konusu olduğu kast sistemi, Ortaçağ Avrupası'nın soya ve toprak sahipliğine dayalı tabakalaşma biçimi feodalizm ve modern toplumların tabakalaşma biçimi olan sınıftır. Bu bağlamda sınıf ve tabakalaşmayı birbirinden ayıran temel nokta; tabakalaşmanın sınıfı içeren bir olgu oluşudur. Bu yüzden sınıf, "insan sahipliğine, dine veya hukuka değil esas olarak meslek, sermaye ve gelir gibi ekonomik ölçütlere dayanmaktadır" (Browne, 2014, s. 391).

Romanda kapitalist zihniyetin insan üzerindeki etkisinden söz eder. Ömer'in başka bir adadaki kasabaya alışverişi için gitmesi sonucunda gereksinimlerin yanı sıra aklına esen her şeyi alması kapitalist piyasanın insan ruhuna işlemesini vurgular. Başkişi ayrıca adaya sebze eker, üretime önem verir. Kişi böylece kendi ürettikleriyle hayatta kalır ve kendi emeğinin verdiği mutlulukla hayatını sürdürür.

3.9.2.4. Yabancılaşma

Yabancılaşma insanın kendisine ve toplumuna karşı aidiyet duygusunun kaybolmasıdır. Toplumun gerekliliklerinden, standartlarından ve baskılarından bir şekilde ayrılan ve çevrelerinden kopuk olmanın sıkıntılarını çeken kişilerin yaşadığı bir durumdur. Psikolojide yabancılaşma şu şekillerde tarif edilir: 1. Kişinin sosyal grubundaki insanlarla (örn., aile, iş yeri, topluluk) yakın ya da dostane ilişkiler kuramaması sonucu oluşan uzaklaşma. 2**.** Kişinin kendisinden uzaklaşması. Böyle bir birey için yaşam, kendini gerçekleştirmede sürekli başarısızlığın yaşandığı bir alandır. Böyle bir kişinin kendi kişisel varlığı hakkında derinde yatan bir tatminsizliği vardır. Birey sosyal ya da fiziksel çevreye ya da kendisine güvensizlik duygusu içindedir. Bireyin yaşamı, sosyalleşme ve öğrenme nedeniyle gizlenmiş olan gerçek kişisel kimliğini aramakla geçer. 3. Gerçekdışılaşım ve kişiliksizleşmede olduğu gibi, kişinin gerçeklikten kopması ya da kendi düşünce ve duygularından soyutlanmasına ilişkin deneyim ("Yabancılaşma", 2017). Issızlık romanında başkişi Ömer'in kaçışı yalnızlık, ıssızlık, yabancılaşma duygularıyla yüzleştiği bir süreç ile beraber gerçekleştir. Geçmişindeki o coşkunluk yerini zaman içerisinde yılgınlığa ve yorgunluğa bırakmıştır. Kendisine ve topluma karşı anlaşılamama duygusunun yarattığı bu tahammülsüzlük onu bir tepki koymaya zorlamıştır:

"*Yerleşiği olduğumu sandığım, hatta eksiklerini tamamlayabileceğime, yanlışlarını doğrultabileceğime inandığım bir dünyadaki yabancılığımı keşfettiğim gün doğmuştu bendeki bu düşünce... Bardak dolup taştı ve düşündüğümü gerçekleştirdim. Kendime uyguladığım bu sürgün, insan kişiliğimin direnç noktalarını aştığımı sandığım anda başvurduğum bir kaçış olduğu kadar bir protestoydu da... Bu protestonun karşı çıkışın tek muhatabı, tek hedefi içinde doğup büyüdüğüm o toplum ve oraya ait iktidar değil; insanları ezen, dışlayan, kendi işleyişinin bir parçası durumuna getirmeye çalışan bütün otoritelerdir*" (s. 237).

Ömer gerek meslek hayatında gerekse çevresine karşı kendisine yönelik baskılardan, tutumlardan ve davranışlardan usanmıştır. Mesleğindeki yıllar süren emeğin karşılığında anlaşılamama ve yok sayılmanın verdiği duygularla bir tür bunalım sürecine girer. Böylece Ömer adeta karşısına aldığı toplumun tüm ögelerine karşı bir "direniş" göstererek kendisine bir sürgün yolu seçer. Bu onun için toplum düzenine karşı bir protesto olur. Ömer'in toplum nezdinde doğru bulup savundu şeylerin kabul görmeyişi, toplumun sorumluluk duygusunun yozlaşmış olması onu birtakım düşüncelere iter. Bu düşünceler aynı zamanda kendi iç hesaplaşmasının neticesidir. Bu düşünceler sadece sözde kalıp davranışa dönüşmeyen düşüncelerdir. Ömer'deki yılgınlık da bunun sonuçsuz kalmasıdır. Kendi iç dünyasında emeğinin karşılığında adeta boşa kürek çekmişliğin verdiği bir yorgunluğun dışavurumudur.

Ömer böylece kendi düzenini kendisinin kurması gerektiğini düşünür. Anlatıcının da belirttiği gibi " hem efendi hem köle" ifadesiyle kendisi için var olur, kendi dünyası için sorumluluğunun üstüne düşer. Artık yine anlatıcının dile getirdiği gibi "eyleyen de kendisidir eleştiren de" sözünden hareketle kendisi için yaşar. Hegel'in diyalektiğine göre insan düşünce olarak hep zıtlıkları birbiriyle çatıştırarak özgürlüğüne kavuşturur. Özgürlüğün sonrasında Evrensel Akıl'dan bahseder. İnsan öncelikle burada kendini doğa yerine koyarak dışlamıştır. Fakat kendi kendisine yabancılaşması sonucu bilincini oluşturamadığından özgürlüğü bulamamıştır. İnsanlığın gelişmesiyle doğadan bir nebze ayrılırız ve kendi kültürümüzü, dilimizi, değerlerimizi oluştururuz. Bunun sonucunda da insana ait olan akıl kendi yerini bulmuş olur ve yabancılaşma ortadan kalkar. Doğa da kendi dışında kalmıştı fakat şu an toplumların da oluşmasıyla özgürlük ve benzeri kavramların hayata geçmesi gerçekleştiğinden kendi alanında kendini gerçekleştirmiş ve bulmuş olur. Sonuç olarak Ömer yabancılaşma sancısından doğaya dönerek, kendi öz bilincine vararak ve özgürlüğüne kavuşarak çıkmıştır.

3.10. *Kaçaklar* Romanında Yapı Ve İzlek

3.10.1. *Kaçaklar* Romanında Yapı

3.10.1.1. Romanın Kimliği

Alper Akçam'ın Kaçaklar romanı 2022 yılında Literatür Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Yazarın son romanı olan bu eser 376 sayfadan oluşur. Romanda bölümler herhangi bir başlık, numara verilmeden sadece boşluklar bırakılarak ayrılmıştır. Yazar eserinde güncel bir konuya değinir. İç savaştan kaçıp Türkiye'ye sığınan bir Suriyeli bir işçi ile kocasından şiddetli geçimsizlik sonucu ayrılan bir kadının aşkını, hayatın şartları karşısındaki mücadelelerini anlatır. Bunu yanı sıra mültecilere bakış, evlilik konusundaki ön yargılar ve aile ilişkileri toplumsal perspektifle ele alınır. Yazar özellikle romanın son bölümünde yazma gerekçesine değinir: "*Önümüze konana, bize dayatılana, bize reva görülene karşı kendi varoluş hikayemizi yazmaya çalıştık yalnızca. Sınırları aştık... Yeri geldi kaçtık, yeri geldi direndik, kavga ettik. Hayata kendimizden bir şeyler kattığımız için belki, hayatın kucağında yeni ufuklara çağrıldık...*" (s.376) Böylece romanın asıl gayesi hayatı kaçak olarak sürdüren iki kişiden yola çıkarak onların toplum ve yaşam karşısındaki mücadelesini ortaya koymaktır.

3.10.1.2. İsim- içerik ilişkisi

TDK'ye göre kaçak " Bağlı bulunduğu yerden veya yasadan kaçan, uzaklaşan kimse." demektir. Roman iç savaştan dolayı Türkiye'ye sığınan ve bulunduğu bölgede yasal olarak kalmayan Suriyeli bir işçiyi anlatır. Böylece romanın başkişisi Musab'ın iç savaştan dolayı Türkiye'ye sığınıp burada kaçak olarak çalışması ve üstüne Songül ile beraber yasa dışı, izinsiz bir şekilde başka bir yere sığınmaları isimden içeriğe bir bağ kurar. Bununla birlikte Musab'ın yasa dışı bir şekilde yaşaması, Songül'ün aile içi şiddetten dolayı evi terk edip onunla birlikte hayatına devam etmek için yola çıkması "kaçak" durumuna düşmesine yol açmıştır.

3.10.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde, yazarın eserin başından sonuna kadar takındığı bir bakış açısı bulunmaktadır. Bu yazarın olayları ele alışı, konuyu anlatma tarzı ile doğrudan ilgilidir. Yazarın entrik kurguyu, olayı belli bir odak noktasında

okuyucuya bir anlatıcı seçer. Olayları yaşayan ya da gören kişi bu olayları belli bir bakış açısıyla görür ve gördüğü kadarıyla okuyucuya aktarır.

Kaçaklar romanında anlatıcı üçüncü kişi olarak hakim bakış açısı görevi üstlenir. Hakim bakış açısında anlatıcı yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. Kahramanların gönlünden veya zihninden/kafasından geçenleri okumaya kadar uzanır. Anlatıcı, anlattığı olayların dışında durur, gören durumundadır. Anlatıcı, olaylara ve kahramanlara hâkimdir. Olayların nasıl gelişeceğini bilir ve görür. Nitekim romanda anlatıcı başkişi Musab'ın duygularını, düşüncelerini aktarır: "*Koydu kafasına Musab, kalacak bu yeşillik yerde... Kalacak bu bahçelerde Önce bir ipini koparmalı... Kendi başına kalmalı... Hayata kendi gözüyle bakmalı... Hiç kimsenin askeri olmayacak. Vur deyince vurmayacak...*" (s.13). Ayrıca anlatıcı başkişinin gelecek planlarını okura aktarır. Musab'ın köyden ayrılmayıp orada çalışmaya devam etmesini, Songül ile tanıştıktan sonra yeni bir maceraya girme planını anlatıcı okura duyurur. Anlatıcı kişilerin ruh dünyasını da okurla paylaşır:

"*Gitmeyecekti ama, burada kalacaktı. Deneyecekti. İçinden böyle gelmişti. Buradaki bu güzel yamaçların, bu yeşil dağların, bu şarıl şarıl akan suların içinde bir yer edinmeye çalışacaktı kendisine... Sanki Suriye'de değil de dünyanın başka bir yerinde gelmiş gibi dünyaya... Yeni bir hayat kuracaktı*"(s.16).

"Yazar anlatıcı" anlatıyı yansıtırken bazen tarafsız olur bazen de taraf tutar. Özellikle başkişileri tematik güce karşı korur, haklı bulur. Anlatıcının gözünde Musab ile Songül'ün niçin kaçak durumuna düştüğünün oldukça haklı sebepleri vardır. Davranışlarını bazen onaylar bazen de sessiz kalır. Böylece "yazar anlatıcı" kurguda sınırsız bir yetkiye sahiptir.

Kaçaklar romanının son bölümünde "yazar-anlatıcı" üstkurmaca tekniğine başvurur. Üstkurmaca en basit tabirle okunan anlatının kurmaca olduğunu okura bilinçli bir şekilde anlatmaktır. Diğer bir ifadeyle kurmaca ile gerçekliğin sınırını hissettirmektir. Ayrıca anlatının yazma sürecini, yazma gerekçesini ifade etmektir:

"*Üstkurmaca, belli sınırlar içinde tanımlanabilecek bir anla- tim tekniği olmaktan ziyade farklı tekniklerle metne kazandırılan bir üst kimliktir. Bir kurmaca metnin "üstkurmaca" olarak adlandırılmasındaki temel gerekçe, söz konusu metnin*

kurmaca ile gerçeklik arasındaki suni ayrımı ortadan kaldırması ve bu sınırın yapaylığını sürekli olarak okura hatırlatmasıdır"(Bolat, 2021,s. 68).

Kaçaklar romanının son bölümünde yazar anlatıcı romanın yazma gerekçesine değinir. Romanın amacı, romandan çıkarılacak dersler ve romanın okurun zihnindeki izlenimlerine karşı yazar anlatıcının beklentileri anlatılır:

"*Birbirini izleyen başarıların, her haklı mücadelenin mutlu sonla biteceğine ilişkin bir söylemin öyküsü değiliz, bunu biliyoruz, böyle de bilinmesini isteriz. Kötülük yok olmuyor, olmayacak; bunu bilmek demek, boyun eğmek demek olmamalı. Önümüze konana, bize dayatılana, bize reva görülene karşı kendi varoluş hikayemizi yazmaya çalıştık yalnızca*" (s.376).

Romanda anlatılmak istenenin ne olduğuyla ilgili okura bilgi verir. Yazma gerekçesini belirterek çıkarımlarda bulunur. Sonuç olarak anlatıcı yazma gerekçesinin yanında anlatının kurgu olduğunu da böylece okura hissettirmiştir.

3.10.1.4. Olay örgüsü

Anlatmaya bağlı edebî metinler öncesi ve sonrasıyla kendi içinde art arda gerçekleşen ve birbirine bağlanan bazı küçük olaylardan oluşur. Birbirine bağlanan bu olaylar "zincir" sözcüğüyle ifade edilir. Bundan hareketle olay örgüsüne "olay zinciri" de denilmektedir. Olay zincirini oluşturan, art arda birbirine bağlanan ve bir bütünün parçaları olarak işlev gören olaylara ise "olay halkası" adı verilmektedir. Bu halkalar kendi başlarına da bir anlam ve işlev ifade etseler bile asıl önem ve işlevleri bir zincir yaratacak şekilde bir araya gelip bağlanmalarıdır. Her halka, kendinden önceki halkanın sonucu, kendinden sonraki halkanın da nedeni işlevi görür. Bu nedenle olaylar bir neden sonuç ilişkisi düzleminde ilerler. Olay örgüsü kişi, zaman, mekan ve çatışma unsurlarını da içerisine alarak oluşur.

Kaçaklar romanında bölümler belirtilmemiştir. Romanın her bir olay zinciri sayfa başında boşluklar bırakılarak verilmiştir. Romanın dramatik aksiyonu göz önüne alınarak dört bölümden oluşur. Bu bölümler zincirin ana halkalarını oluşturur. Romanın altı bölümden oluşan ana vaka halkaları ve alt vaka unsurları şu şekilde meydana gelir:

1. Bölüm: Musab'ın mevsimlik iş bittikten sonra köyde kalmaya başlaması

- Musab'ın tarım işi bittikten sonra soylu bir aile olan Günsel ve Yüksel'e hizmet etmek için kalması
- Musab'ın Yüksel'in evinin yakınlarına yerleşmesi ve Yüksel'e karşı duyduğu hisleri
- Musab'ın köyde çeşitli günlük işlerde çalışması
- Günlük işlerde çalışan Musab'ın köylülerce tanınması
- Musab'ın bakkal Hikmet ile olan dostluğu

2. Bölüm: Musab'ın köy sakinlerinden Perihan öğretmenle tanışması

- Perihan öğretmenin evinde çalışması
- Musab'ın Perihan öğretmenin evinde Songül ile tanışması
- Musab'ın Songül'e aşık olması
- Musab'ın Songül'e duyduğu aşkla iyi çalışıp köylülere kendini beğendirmesi
- Songül'ün eşinden şiddet görmesi
- Köy sakinlerinden Günsel'in amcası Ramiz'in Musab'dan rahatsız olması ve onu köyden ayrılmaya zorlaması
- Musab ile Ramiz'in kavga etmesi ve Musab'ın Ramiz'i dövmesi

3.Bölüm: Musab'ın Songül ile beraber köyden kaçması

- Musab ile Songül'ün bir sabah vakti köylülerden habersiz köyü terk etmesi
- Musab ile Songül'ün çeşitli şehirlerde bulunmaları
- Musab ile Songül'ün Aydın'da bir dinlenme tesisine gelmeleri
- Dinlenme tesisinin sahibi Ziya ile iş konusunda anlaşmaları
- Köyde dinlenme tesisine sebze yetiştirmek için bağ, bahçe ile uğraşmaları
- Köydeki komşularıyla tanışmaları
- Hafta içi bahçe işleriyle uğraşan Musab ile Songül'ün hafta sonu dinlenme tesisinde çalışmaları
- Songül'ün Aydın'da kadın sığınma evine gitmesi
- Songül'ün eşi İsrafil'den boşanmak için dava açması

4.Bölüm: Kaçak hayatı yaşayan Songül'ün şiddet gördüğü için eşinden boşanması

- Songül'ün eşinden boşanmak için Aydın'a mahkemeye gitmesi
- Songül'ün tek celsede boşanması
- Songül'ün adliye önünde eşinden şiddet görmesi sonrasında onu takip eden
- Musab'ın İsrafil'i hastanelik etmesi
- Yakalanmamak için kaçak gezen Musab'ın sonunda Songül ile buluşması

3.10.1.5. Zaman

3.10.1.5.1. Vaka zamanı

Vaka zamanı kurguda olayın ne zaman başlayıp ne zaman bittiği sorularına yanıt arar. Olayın geçtiği süre zarfıdır. Vakanın süresi belirli zaman ifade eden sözcüklerle belirlenir. Kaçaklar romanında olay başlangıcında kesin ve belirli bir zaman dilimi yoktur. Olaylar Günsel ile Yüksel'in fındık bahçesinde fındık hasadının bitişiyle başlar. Bölgede fındık hasadının bitişi genellikle ağustos ayına tekabül eder. Songül eşi İsrafil ile altı yıl evli kalıp boşanmıştır. Romanın sonlarında kesin bir tarih belirtilmiştir. Olaylar 14 Kasım'da Songül'ün şiddet gördüğü eşinden boşandığı mahkeme gününde sona erer.

3.10.1.5.2. İtibari zaman

Romanda Musab ve Songül'ün tanışıp beraber yaşamaları üzerinden üç dört haftalık bir zaman geçmiştir. Olay örgüsü Ağustos ayından başlayıp Kasım ayında bitmiştir. Böylece romanda olay örgüsü yaklaşık üç aylık bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Romanda vaka zamanı kronolojik bir seyirde ilerler. Olay örgüsünde geriye dönüşlere rastlanmaz, kronolojik olaylar kesintiye uğramaz.

3.10.1.5.3. Anlatma zamanı

Romanda olayları okura aktaran bir anlatıcı vardır. Anlatma zamanı bu anlatıcının olayları görüp öğrendikten sonra okuyucuya aktardığı zamandır. Anlatma zamanı vaka zamanından daha hızlı bir şekilde gerçekleşir. Örneğin, anlatma zamanında yazarın özetleme tekniğini kullanmasıyla zamandan tasarruflar sağlanabilir. Böylece anlatma zamanı vaka zamanına göre anlatıcının isteği doğrultusunda gerçekleşir.

Kaçaklar romanı 2022 yılında yayımlanır. Roman savaştan kaşan Suriyeli bir işçinin Türkiye'de yaşam mücadelesini anlatır. Bilindiği gibi 2011 yılında başlayan Suriye iç savaşı günümüzde halen devam etmektedir. Bu dönemde otorite boşluğundan faydalanan terör örgütleri bölgede hakimiyet kurmaya başlamıştır Bu savaş milyonlarca Suriyeliyi evinden, yurdundan etmiş bir insanlık dramıyla karşı

karşıya bırakmıştır. Böylece bölgedeki kaos ortamı bir mülteci krizine yol açmıştır. Bundan dolayı Musab'ın Türkiye'ye gelir ve yeni bir hayat kurmak ister. Nitekim roman kendi ülkesindeki silahlı grupların birbirleriyle savaştığı bir dönemi ele alır. Olayların anlatıldığı sosyal zamana baktığımızda bu dönemin 2014'ten günümüze kadar olan dönemi kapsadığı söylenebilir:

"*Gıyas'ın eline geliyor bazı mektuplar fotoğraflar, posta dışında işleyen bir mekanizma var aralarında... Giyas'ın Türk yetkililerle de İdlib'teki örgütlerle de arası iyi.... Musab çok katılmak istemiyor o cepheye... Kıram bitsin bu yarı aç yarı tok geçirdiğimiz günler diyor... Gidelim, onlara katılalım diyor. Musab en baştan beri karşı o işlere... Kaç dedi anası yıllar önce, kaç kendini kurtar oğul. Girme bu ölme öldürme işine...*" (s.13).

Romandaki anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında çok az bir zaman farkı vardır. Romanın yayımlandığı tarih ile olayın olduğu ve nakledildiği tarih birbirine yakın bir dönemi kapsar. Romanın anlatımında bazı yerlerde şimdiki zaman kipi de kullanılarak vaka zamanı ile anlatma zamanının yakın bir zaman diliminde cereyan ettiğini gösterir.

3.10.1.6. Mekân

3.10.1.6.1. Çevresel mekân

Romanda olay örgüsünün gerçekleştiği yerlerdir. Kişilerin somut olarak yaşadığı çevrelerdir. Çevresel mekânlar romanda kurgu açısından kişi, zaman, olay üzerinde herhangi bir anlamı olmayan sadece coğrafi bir nitelik taşıyan unsurlardır. Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yerdir. Kişi yer özdeşikliği henüz tam olarak sağlanamamıştır. Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergah olmaktan öteye geçemezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanınmaz (Korkmaz ve Şahin, 2021: 13).

Kaçaklar romanı Düzce'nin Gölyaka ilçesindeki bir köyde başlar. Köyde Günsel ile Yüksel'in evi fındık bahçesi ve Musab'ın çalıştığı diğer evler çevresel

mekanlardır. Ayrıca romanın ilerleyen bölümlerinde Musab ile Songül'ün beraber kaçtıkları, geçici olarak uğradıkları Gülyaka, Düzce, İznik, Aydın'daki köy evi ile olayın bittiği Aydın diğer çevresel mekanlardır. Çevresel mekanlar sadece yazarın betimleme yoluyla ve kişilerin uğradıkları yerler olarak geçer.

3.10.1.6.2. Algısal mekân

Romanda kişilerin mekân ile ilişkilerinde çevresel mekânların kişilerde farklı anlamlar yüklenmesi sonucunda oluşan mekânlardır. Bu yerler kişilerin ruh dünyasına göre ve karşılaştıkları olayların kendilerinde izler bıraktığı durumlara göre şekillenir. Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir (Korkmaz ve Şahin,202 : s. 13).

3.10.1.6.2.1. Kapalı/ dar mekânlar

Kapalı-dar mekanlar somut olarak duvar ile çevrili mekanlar değil; kişinin ruhsal durumu ve bu bağlamda mekanı nasıl algıladığına göre şekillenen yerlerdir. Bireylerin mutsuz olduğu, kendilerini tanımlayamadıkları ve ifade edemedikleri sıkışık, ruh sıkıcı, karmaşık mekanlardaki her nesne veya her köşe, bireyin kişiliğinin bir parçası haline gelir. Böylece kapalı mekanlar kişilerin psikolojik algılarına göre kendilerini çatışma halinde huzursuz ve güvensiz hissettikleri yerler olarak kendini gösterir. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır " (Korkmaz, 2007: s. 403).

Kaçaklar romanında kapalı mekana Musab'ın Gölyaka'da çalıştığı köyü örnek verebiliriz. Musab burada adeta hayata tutunma mücadelesi vermiş, kendisine bir kulübe yapmış, sabahtan akşama günlük işlerde çalışmıştır. Özellikle köyde Günsel'in amcası olan Ramiz Musab'ı köyde istememektedir. Her karşılaştıklarında Ramiz onu tehdit etmiş, köyü terk etmesini istemiştir. Bu noktadan sonra köy Musab için "labirentleşen" bir mekan haline gelmiştir. Musab köyün sakinlerinden Tuğrul ve Ramiz'e karşı bir çatışmanın içerisindedir:

"*Musab bahçede çalışırken sırtında av tüfeği, iri yarı bir adam geçti yoldan. Durup uzun uzun baktı Musab'a... Selam filan vermeden bağırıverdi*.

"Kimsin sen? Ne yapıyorsun orada?"

"Günsel hanımın yanında çalışıyorum..."

"Ne milletsin sen... İn misin cin misin?" Yutkundu Musab. Nasıl soruydu bu böyle? Bakkal Hikmet Suriyelileri pek sevmezler burada demişti ama yalan söylemesi doğru olmazdı

"Suriyeliyim..."

"Çok kalma buralarda... İstemiyorum seni. Topla eşyanı, çek git..." (s.55).

Son olarak Ramiz'in Musab'ı kulübede tüfekle karşılaması ve kavga etmesi artık geri dönüşü olmayan bir yola dönülmesine yol açmıştır. Musab için köy artık huzurlu ve güvende değildir. Musab köyden ayrılmanın yollarını arar. Böylelikle Songül ile beraber bir yolculuğa çıkmaya karar verir.

3.10.1.6.2.2. Açık/geniş mekânlar

Açık mekânlar kişilerin kendilerini güvende hissettikleri mekânlardır. Kişilerin kendileriyle ve çevresiyle barışık olduğu huzurlu bir ilişki kurduğu mekânlardır. Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekanlar ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır(Korkmaz ve Şahin, 2021: 21). Mekanın açık veya geniş olması havadar bir mekan olduğu anlamına gelmez. Bu durum kişilerin çatışma olmaksızın ruh dünyalarıyla ilgilidir. Bu mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Örneğin, bir ev açık mekan olabilirken, bir bahçe veya orman kapalı mekan olabilir. Böylece kişilerin o an ki psikoloji durumu mekanın rolünü belirler. Roman, hikâye ve tiyatro tahlillerinde, mekânın genel tespitinin ötesinde, mekan-insan, mekân-konu, mekân-olay örgüsü, mekân-zaman ilişkilerine, mekanın niteliklerine (iç mekân, dış mekân, açık mekân, kapalı mekân); tiyatronun dışındaki türlerde mekân tasvirlerinin mahiyeti (objektif tasvir, subjektif tasvir) ve kimin gözüyle (kahraman, anlatıcı) yapıldığına dikkat etmek gerekir. Bu arada bazı yazarların mekâna simgesel bir anlam yükleyebileceklerini unutmamak icap eder(Çetişli, 2021: 100).

Kaçaklar romanında açık/geniş mekanlardan Perihan öğretmenin evi gösterilebilir. Yaşadığı çevreye yabancı olan Musab iş için gittiği Perihan öğretmenin evinde Perihan öğretmen tarafından iyi karşılanır, değer verilir. Perihan öğretmen Musab'ın durumunu gözeterek ona karşı sevecen bir tutum içerisindedir:

"Sanki birlikte çalışacak Musab'la, öyle candan, öyle sıcak bu kadın. Günsel hanımın arkadaşına da, kocasına da çocuklarına da hiç benzemiyor. Böyle insanların da yaşadığı bir memlekette hemen korkuya kapılıp kaçmaya gerek var mı?" (s.76).

Perihan öğretmen Musab'a diğer evlerde gösterilmeyen ihtimamı gösterir, ona ikramlarda bulunur ve sohbet eder. Bu durum Musab'ın tuhafına gitse de bundan hoşnut olur ve kendini o evde huzurlu ve güvende hisseder:

"*Onu bitirince işin bitmeyecek ki... Bellemeye başlayacaksın. Gel, yemeğini soğutma..." İlk kez yanında çalıştığı birisi özel olarak yemeğe çağırıyordu onu. Hep topluca çalışmışlar, topluca yemişlerdi yemekleri. Burada da kimse önüne özel bir yemek koymamıştı. Hele de o Günsel hanımın arkadaşı... Sabahtan akşama kadar ölesiye çalışmıştı da, bir bardak su bile vermemişlerdi*" (s.80).

Musab'ın Perihan öğretmenin evinde huzurlu hissetmesinin bir diğer nedeni de Songül'e karşı duyduğu sevgidir. Musab hep o evde çalışmak ister çünkü Songül'ün oraya geleceğini bilir ve onu görmek ister. Diğer bir deyişle Songül'ün bulunduğu ortam onun için huzur verici bir ortam haline gelir. Ayrıca Hikmet'in bakkalı Musab için açık bir mekandır. Çünkü Hikmet, Musab'a karşı dostane bir tavır sergileyerek Musab'ın bakkalda derdini anlatacağı, danışacağı bir kişi olmuştur:

"*Yutkundu Musab... Ne demeliydi. İyi bir insana benziyordu bu bakkal Hikmet. "Yok abi. Yok Hikmet beyefendi." Derdi depreşmişti... İç geçirdi*" (s.62).

Bunun yanı sıra Musab'ın Songül ile yolculuk yaptığı, beraber olduğu İznik'teki motel, Gölyaka ile Aydın'daki köy evi gibi yerler de açık mekanlardır. Hem Musab hem de Songül için bu mekanlar huzur ve güvenli yerlerdir. Çünkü Songül bu mekanlarda kendini bulur ve kendisiyle barışık bir ruh haline bürünür. köyde sebze birlikte sebze yetiştirirler ve geçimlerini böylece topraktan sağlarlar. Mütevazı bir evde yaşamalarına rağmen birlikte oldukları her vakit onlar için huzurun ve güvenin kaynağıdır.

Son olarak Songül'ün boşanmak için gittiği mahkeme de açık bir mekan olma özelliği gösterir. Mahkemede Songül yaşanan bu sıkıntılı sürecin sonunda hayata yeni bir sayfa açmanın huzuru içindedir. Tüm dertlerini duruşmada paylaşır ve şiddet gördüğü eşinden boşanır. Musab için de durum aynıdır. Sevdiği kadının kurtuluşu onu da mutlu eder.

3.10.1.7. Kişi Kadrosu

3.10.1.7.1. Başkişi

Başkişi kurgudaki tematik güçtür. Vakanın merkezinde yer alır. Olay örgüsüne yön veren kişidir. Olayların gelişip şekillenmesinde birinci derecede rol oynar. Olay örgüsü başkişiyle başlayıp başkişiyle biter. Romanda başkişi tüm detaylarıyla sunulur. Diğer kişiler başkişiye göre değişip çatışma unsurlarıyla kendini konumlar. Böylelikle kurgunun temel gayesi durumundadır. Birincil konumda olan bu kişi, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne durumunda olup diğer kişiler de ona göre nesne konumundadır. Bazen de edilgen bir konumu olmakla birlikte yine romanda merkezi bir yere sahiptir. Diğer kişiler, merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır (Çetin, 2012: 146).

Romanın başkişisi Musab'dır. Musab aslen Suriye İdliplidir. İç savaştan dolayı ailesini bırakarak Türkiye'ye gelmiş, hayata tutunmaya çalışmıştır. Ailesi hiç olmazsa onun kaçıp kurtulmasını istemiştir. Ailesin onun iç savaşta, silahlı gruplara katılmasını istememiş hayatını kurtarması için gereken ne varsa söylemiştir. Musab diğer Suriyeli arkadaşları gibi değildir. Onun tek derdi hayata tutunmaktır:

"*Musab en baştan beri karşı o işlere… Kaç dedi anası yıllar önce, kaç kendini kurtar oğul. Girme bu ölme öldürme işine…*" (s.13).

Düzce'de fındık toplamaya arkadaşlarıyla gelmez, iş bittikten sonra arkadaşlarından ayrı olarak burada kalır. Burada ayakta kalmaya çalışır. Ekmeğini emeğiyle kazanmanın yollarını arar. Hayata karşı mücadelesini burada sürdürmeye çabalar. Kendi benliğini, varoluşunu ortaya çıkarmak için hayata kendi gözüyle bakmaya kara verir:

" *Koydu kafasına Musab, kalacak bu yeşillik yerde… Kalacak bu bahçelerde. Önce bir ipini koparmalı… Kendi başına kalmalı… Hayata kendi gözüyle bakmalı… Hiç kimsenin askeri olmayacak. Vur deyince vurmayacak…*" (s.13).

Düzce'de Günsel Hanım'ın bahçesinde kaldığı süre boyunca çeşitli evlerde günlük çalışır. Geçimini bu şekilde kazanır. Bu sürede Günsel'in kardeşi Yüksel'e karşı derin bir his duyar. Tabi bu durum platonik sevgiden ileri gidemez. Ta ki Perihan öğretmenin evinde Songül'ü görene kadar. Songül' e karşı da bir hoşlanma duygusu içine girer. Böylece bu his karşılığını bulur. Musab'ın bu aşk hayatındaki dönüm noktasıdır. Öte yandan köyün sakinlerinden Ramiz'in köyü terk etmesi konusundaki tehditlerinin ardından kavgaya tutuşur ve köyde artık kalamayacağını anlar. Bu noktadan sonra bir yol ayrımına gelir ya ülkesine dönüm silahlı gruplara katılmak zorunda kalacak ya da hayat mücadelesine devam edecekti:

"*Gidebileceği yer belliydi... Burada da, yakınlarda bir yerde de kalamazdı. Tek çıkış yolu olarak Kıram'ı araması, nerede olduklarını öğrenip onlara katılması gibi görünüyordu. Nereye giderse gitsin benzer şeyler yaşayacaktı büyük olasılıkla...*

Kendi yazgısıymış gibi önüne sürülen bir şeylere karşı insan varlığı, aklı, benliğiyle direnmek, başka bir yerlere varmak istiyordu yıllardır. O iç savaş belası gelip huzurlarını kaçırana, ülkesi kan ve yıkım içinde kıvranılan bir yere gelene kadar... Anası da kaç oğlum demişti, anlamıştı" (s.147).

Musab ikincisini seçerek Songül ile beraber köyü terk eder. Musab böylece aşkı için her şeyi göze alır. Kendi hayat mücadelesine sevdiğini de katar. Yasak bir aşkın onları vazgeçiremeyeceği bir mücadeleye girmişlerdir. Songül eski eşinden boşanana kadar onu yalnız bırakmaz, daima koruyucusu olur. Musab'ın mücadeleci ruhu onu hayatta tutmaya yeter.

Musab çalışkanlığı ve gayretiyle ön plandadır. Verilen her işin ve görevin üstesinden gelmiştir. Bahçe işlerinden temizlik işlerine, taşıma işlerinden, kırma işlerine kadar dur durak bilmeksizin ekmeğini taştan çıkarır. Bu durum onun aynı zamanda kuvvetli ve gayretli biri olduğunu gösterir. Ayrıca bu gayreti onun kitap okuma ve kendini geliştirmesinde de gösterir. Perihan öğretmenin verdiği kitapları okumaya çalışarak bir yandan Türkçesini de geliştirir. Bunun yanı sıra romanda başkişi Musab'ın fiziksel özelliklerine pek değinilmez. Sadece kavruk bir teniyle

nitelendirilir. Sonuç olarak Musab'ın her kararı, davranışı, yaptığı işler dramatik kurguda değişimlere ve yönelimlere yol açar.

3.10.1.7.2. Norm karakterler

Norm karakter başkişiden sonra gücü en yüksek karakterdir. Romanda tematik güce etki eder. Olay örgüsünde başkişiye katkı sağlar. Norm karakter, anlatının en belirgin karakteridir. Kurgunun sosyal ilişki ağını örerek başkişinin kimliğini bulmasına yardımcı olur. Olay örgüsünün akışında işlevsel rol üstlenen norm karakterin kişiliğinde değişim ve dönüşüm yaşamaz. Ancak kurgunun yapısal bütünlüğünde çatışmanın gerçekçi kılınmasında önemli görevler üstlenir. Bu karakterlerin tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar, birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi işlevleri de vardır. Norm karakterler, romanda bir bakıma başkişiye tutulmuş bir aynadır; başkişi, eksikliklerini norm karakter aracılığıyla görür/bilir ve gelecek vizyonu kazanır; başkişinin başarı veya başarısızlığı, onu bir bakıma geleceğe hazırlayan norm karakterinin/karakterlerinin başarısına ve/ya başarısızlığına bağlıdır (Korkmaz, 2018:18).

Romanda Songül bir norm karakterdir. Songül daha on yedisinde mahkeme kararıyla yaşı büyütülüp evlendirilen yoksul bir ailenin kızıdır. Altı yıldır evli olduğu eşi İsrafil'den sürekli şiddet görmüştür. Bu şiddete daha fazla dayanamayan Songül bir gün Perihan öğretmenin evinde çalışan Musab'ı görür ve ona aşık olur. Hem Songü hem de Musab köyde daha fazla kalamayacaklarını anlayınca köyü terk edip beraber kaçarlar. Bir süre sonra Aydın'ın bir köyünde bahçe işlerinde çalışırlar. Songül bu kaçışın bir son bulmasını ister ve İsrafil'den boşanma kararı alır. Önce Kadın Sığınma Evi'ne başvurur. Daha sonra dava açar ve mahkemede boşanır. Mahkeme çıkışında İsrafil tarafından yine saldırıya uğrar ve yaralanır. O esnada Musab bu durumu görür ve İsrafil'i döver.

Songül romanda Musab için adeta tamamlayıcı bir misyon görevi görür. Çok sevdiği Musab'a yol gösterir, onu yalnız bırakmaz, en büyük destekleyicisi olur. Musab'ın her kararında Songül'ün büyük etkisi vardır. Musab'ın kaçma fikrini Songül ortaya çıkarmıştır. Aydın'da köye yerleşip sebze ekerek geçimlerini sağlama fikrini de Songül söylemiştir. Ayrıca Musab'ın karşı karşıya kaldığı sorunları da Songül gidermiştir. Songül okumak istediği halde yoksul ailesinin baskısıyla okuyamamış,

genç yaşta kendisinden yaşça büyük bir kocaya verilmiş, yazgısına razı olması istenmiş bir kişidir:

"Songül abla ortaokul yıllarında çok başarılı bir öğrenciymiş, okul birincisiymiş de sanırım... Eğitimine devam etseydi şimdi kim bilir toplumun neresinde olurdu... Ama ailesi liseye göndermemiş, geleceğini karartmış belki de, onu senden bile genç yaşta pek de dengi olmayan bir adamla evlendirmiş..." (s. 319).

Songül'ün eşi İsrafil'den sürekli şiddet görmesi, İsrafil'in onu hep eve kapatması Songül'ü bunalım noktasına getirmiş, bu çıkmaz sokaktan bir çıkış yolu aramıştır. Böylece Musab karşısına çıkmış, Musab'ı kendisine uygun bir eş olarak görmüştür.

Romandaki diğer bir norm karakter Perihan öğretmendir. Kendisi emekli bir öğretmendir. Yaşlı, saçları bembeyaz, yüzü kırış kırış, biraz da kambur görünümlü bir kişidir. İki çocuğu vardır. Çocukları yurt dışında yaşarlar. Çocuklarının annelerine karşı pek bir faydası yoktur. Köyde tek başına bahçesiyle, toprağıyla meşgul olan, kitap okumayı seven bilinçli bir kadındır. Başkişi Musab'ın köyde Songül'den sonra dertleşebileceği, anlayabileceği ve sırrını paylaşabileceği nadir insanlardandır:

"Bazı şeyleri söyleme demişti Hikmet abisi ama Perihan öğretmen başkaydı. Ona anlatmak istiyordu. İçindeki sıkıntıları paylaşabilecek bir insan, bir anne gibi görüyordu onu. İnsan her şeyini rahatça konuşacağı, serbestçe içini açacağı birini hep arıyordu zaten. Suriyeli arkadaşlarından ayrılınca kimseyle konuşamaz olmuştu"(117).

Perihan öğretmen Musab'a kitaplar vererek okumasını sağlamıştır. Musab'ın kulübesinde rahat edebilmesi için yardımlarda bulunmuştur. Musab'a köyle, ülkeleriyle ve toplumla ilgili bilgiler vererek bilinçlenmesini sağlamıştır. Böylece romanda başkişi Musab'a her zaman yardımcı bir misyon görevi üstlenir. Perihan öğretmen hem Musab'ın hem de Songül'ün yazgısının çizilmesinde önemli bir yönlendirici rolü vardır. Her ikisinin de destekleyicisi akıl hocası ve koruyucusu Perihan öğretmendir. Musab ile Songül'ü bir araya getiren, onların birbirlerini görmesini sağlayan kişidir:

"Farkında mısın bilmiyorum canım benim," dedi Songül.

-Bir tek insan deyip geçmeyeceksin. Tek bir insanın toplum içinde ne kadar farklı bir yeri olabiliyor Tek bir insan birçok insanın geleceğini etkileyebiliyor Perihan öğretmen...

-Evet... O kadınla karşılaşmamış olsaydı yollarımız, ne biz birbirimizle tanışmış olacaktık, ne ben bir ömrü dayak ve baskı altında geçirmekten kurtulabilecektim, ne de sen yazgına karşı giriştiğin bu kavgayı bu kadar dirençle yürütebilecektin... Senin cesaretine, kendini yeniden yaratma azmine, benim çaresizmiş gibi görünen isyanıma bilgisini, bilincini kattı, bizim yolumuzu açmış oldu..." (s.256)

Sonuç olarak Perihan öğretmen romanda başkişi Musab'ın hayata bakışında, mücadelesinde ilham kaynağı olmuştur.

Romandaki norm karakterlerden bir diğeri Yüksel'dir. Yüksel Musab'ın köydeki fındık işlerinde çalıştığı yerin sahiplerindendir. Ankara'da çalışır, on beş günde bir gelir, gider. Yüksel eşinden yıllar önce boşanmış, evliliği çok sürmemişti. Musab'ın gözünde sert mizaçlı bir o kadar da her gece hayallerini süsleyecek kadar güzel bir kadındır. Musab'a bir patron gibi yaklaşır. Ancak bir yandan da boşandıktan sonra tek başına olduğundan Musab'ı cinsel olarak bir " vahşi erkek" nazarıyla yaklaşır. Ama kadın kimliğinden, kişiliğinden hiçbir zaman ödün vermez. Çünkü o bir Çerkez kızıdır. Kocasına karşı baskın bir karakter olduğu için kocasının davranışlarından dolayı ondan boşanmaktan geri durmaz. Romanda Yüksel başkişi Musab'ın gözünde cinsel anlamda sevilecek bir kadın olarak görülür. Aynı zamanda Musab'ın hayat mücadelesini başlatan bir kişidir.

Günsel, Yüksel'in ablasıdır. Kendisi Gölyaka'da diş hekimi olarak çalışır. Köyde kardeşi gibi pek durmaz. Yine kardeşi gibi eşinden dört yıl evli kaldıktan sonra boşanır. Varlıklıdır, fındık toplama işleri onlar için bir yaz buluşmasıdır. Tıpkı kardeşi gibi sert mizaçlıdır. Musab'ın bir bakıma esas patronudur. Musab'ı çeşitli evlere götürür, günlük işlerde çalışmasını sağlar. Onu Perihan öğretmenle buluşturan kendisidir. Bu bakımdan Günsel'in olay örgüsündeki rolü önemlidir. Günsel ile Yüksel bir kadın olarak kendi ayakları üzerinde dururlar ve kimseye muhtaç değillerdir. Çevrelerine karşı soylu bir duruşları vardır.

Müzeyyen, Günsel ile Yüksel'in annesidir. Dört çocuğu vardır. Günsel ile Yüksel'in dışında yurt dışında yaşayan bir kızı ve Oğuz adında bir oğlu vardır. Eşi Mustafa'yı yıllar önce kaybetmiştir. Fındık bahçesi işinde eşinin kardeşi Ramiz ile sürekli anlaşmazlıklar yaşar. Ramiz eşinin toprağına göz koymaya çalışır. Müzeyyen, Ramiz'e karşı baş edemez. Bu duruma sürekli yakınır. Müzeyyen özellikle Musab'ın Ramiz'i dövdüğünü öğrenince çok mutlu olur. Musab'a karşı büyük bir sevgiyle yaklaşır. Onun evine alır, ikramlarda bulunur, sürekli dua eder. Böylece Müzeyyen karakteri başkişi Musab'ın destekleyicisi ve yardımcısı olur.

Romandaki norm karakterlerden bir diğeri de Hikmet'tir. Hikmet köyde bakkal işletir. Musab'ın köyde derdini anlatabileceği kişilerden biridir. Musab'a kulübe ve onarım işlerinde yardımcı olur. Köyde günlük işlerde yol gösterir. Ayrıca köyde istemeyenlere karşı Musab'a dikkat etmesi gerektiği yönünde uyarılarda bulunur. Musab'ı diğerlerine karşı savunur. Son olarak da Songül'ün boşanma davasında tanık olarak onlara yardımcı olur. Olay örgüsünde böylece başkişinin yolculuğunda yardımcı bir rol üstlenir.

3.10.1.7.3. Yalınkat/ kart karakter

Romanda değişmeyen karakterlerdir. Roman boyunca aynı doğrultuda giderler. Yalınkat karakterler, sınırlı ve düz olarak sadece birkaç özellikle okurun karşısına çıkar. Genellikle başkişi ile çatışan karakterlerdir. Tematik gücün karşısında dururlar. Romanda yalınkat karakter olarak Ramiz karşımıza çıkar. Ramiz kardeşi Mustafa öldükten sonra onun bahçesini sahiplenmeye çalışır. Bahçe sınırlarını genişletmeye çalışır. Her ne kadar Günsel ve annesi karşı çıksa da onları dinlemez, başına buyruk bir karakterdir. Musab'ın köyde kaldığını ve düşük ücretle çalıştığını öğrenince bundan rahatsızlık duyar. Musab'ı yolda gördüğünde onu tehdit ederek köyü terk etmesini ister. Sonuç alamayınca bir gün tüfekle Musab'ın kapısına dayanır. Onu kovmak ister, küfürler savurur. Bu durum karşısında dayanamayan Musab onu döver. Daha sonra köydekilerin bu duruma sessiz kalmayacağını anlayan Musab, Songül ile beraber köyü terk ederler. Ramiz olay örgüsünde Musab'a karşı duran, onu engellemeye çalışan bir karakterdir.

Romandaki diğer bir kart karakter İsrafil'dir. İsrafil Songül'ün eşidir. Songül'den yaşça büyük biridir. Geçimini kamyon şoförlüğü yaparak sürdürür.

Songül'e sürekli şiddet uygular, ona gün yüzü göstermez. Kazandığı parayı sürekli kumara verir. Kötü alışkanlıkları olan bir kişidir. Songül bu duruma daha fazla katlanamayarak kendisinden boşanır. Buna rağmen İsrafil onu mahkeme önünde bulur ve yine şiddet uygular. O sırada Songül'ün imdadına sevdiği Musab yetişir ve İsrafil'i döverek engeller. İsrafil karakteri romanda başkişi Musab'a karşı onu sevdiği konusunda engelleyen bir karakterdir. Musab sevdiği kadın için İsrafil'i her zaman bir engel olarak görür.

3.10.1.7.4. Fon karakterler

Dekoratif unsur durumundaki karakterlerdir. Olay örgüsünde derinliği ve boyutu ile çok az işlevi, vasfı olan karakterlerdir. Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur. Bunlar, roman bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğindedir (Korkmaz, Şahin, 2018:21). Romanda Kıram, Gıyas, Aden, Mertcan, Gözde, Ziya Bey, Şermin Hanım, Tuğrul, Kazım Bey, Oğuz, Mustafa, Alaaddin, Vecdi, Sami Usta, Rıza, Bahri, Avukat, Semra Hanım ve Leyla fon karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu karakterler diğer kişiler ve olay örgüsü için adeta "yola döşenmiş taşlar" niteliğindedir.

3.10.2. *Kaçaklar* Romanında İzlek

	Ülkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Musab, Songül, Perihan öğretmen, Yüksel, Günsel, Müzeyyen, Hikmet	Ramiz, İsrafil
Kavramlar Düzeyinde	Aşk, emek	Toplumsal cinsiyet, Suriye iç savaşı ve mülteci sorunu
Simgeler Düzeyinde	Elbise, fındık	Tüfek

3.10.2.1. Aşk

Aşkın oluşması, kişinin egosunun tamamlanma arzusuyla da alakalıdır. Benlik olgunluğuna ulaşamayan kişilerin aşkı yaşamaları zordur. Aşk, egonun verdiği ağırlığın bireyin üzerinden kalkmasına yardımcı olur. Kişi âşık olunca egosunun ağırlığını üzerinden atar ve âşık olduğu kişinin benliğinde kaybolur. Kurtuluşa ermiştir âşık. İki ayrı "ben" birleşir ve "biz"i oluşturur. İki ayrı egonun birleşmesi; iki ayrı idealin birleşmesi, bir olmasıdır (Reik, 2009: s. 91)

Aşk olmadan, doğru dürüst bir kimlik edinme yeteneğimizi yitiririz, aşk olduğunda ise benlik bir bakıma sürekli onaylanır. Dinde Tanrı'nın bakışının bu kadar önemli olmasına şaşmamak gerek: Göze görünmek, varoluşunu onaylatmaktır, bakanın Tanrı ya da bizi seven biri olması daha da iyidir. Kişisel dünyamızın temelinde bulunan (ve onun dünyasının temelinde bulunduğumuz) bir başka varlığın gözlerinde meşruluk kazanır varlığımız. Üstelik, çevremizde kim olduğumuzu anımsamayan, kişisel tarihimizi sayısız kereler anlatmış olmamıza karşın kaç kere evlendiğimizi, kaç çocuğumuz olduğunu unutan, ismimizin Brad mi Bill mi, Catrina mi Catherine mi olduğunu sürekli karıştıran (biz de genelde onlarınkileri unuturuz) insanlar çoğunluktayken, şizofreniden kurtulmak için kimliğimizi iyice öğrenmiş birine sığınmak rahatlatıcı değil midir? (Botton, 2007: s. 128).

Roman Suriyeli bir işçi ile eşinden şiddet gören bir kimsesiz kadının aşkını konu edinir. Musab'ın Songül ile ilk karşılaşması Perihan öğretmenin evinde gerçekleşir. Musab bir mola esnasında Perihan öğretmenin yanına gelen Songül' ilk görüşte vurulur. Daha sonraki günlerde Musab ile Songül her eve gelişlerinde karşılaşırlar. Her ikisinin içinde birbirlerine karşı sevgi hissi uyanır. Ancak aralarında bir engel vardır. O da Songül'ün yılladır şiddet gördüğü eşi İsrafil'dir. Bu onlar için bir tür "yasak aşka" dönüşür. Musab başlangıçta Songül'e evli olduğu için tereddütle yaklaşır. Ona bahçede pek bakmamaya çalışır. Fakat ilk önce kapıyı Songül aralar. Musab'ın çalışmasına hayran kalır. Musab ise Songül'ün güzelliğinden kendini soyutlayamaz. Her ikisi sürekli kendi dünyası içinde Perihan öğretmenin evine gitme ve karşılaşma arzusu içindedirler. Songül'ün Musab'a telefon numarasını vermesi bu aşkı belgeleyen önemli bir girişim olur. Artık Musab, Songül ile bir bağ kurar ve ona çok yakın olur. Gerek Musab'ın kavgası gerekse Songül'ün şiddet görmesi onları bir araya getiren kaçınılmaz bir durum olmuştur. Songül bir gün onu telefonla arar ve

yanına gelmesini ister. Musab bir gece yarısı gizlice onun evine girer. Böylece ilk yakınlaşma o gece olur. O geceden sonra kaçmaya karar verirler. Her ikisi de aşkları için her şeyi göze alarak geri dönüşü olmayan bir yola girerler. Aşk onlar için adeta engel tanımaz. Musab ile Songül'ün kaçmak için kendilerince bir sebebi olsa da onları kenetlendiren, cesaretlendiren yegane sebep aşktır. Yolculuğa çıkarken de geçinme uğruna emek harcarken de sevdaları onları motive eder.

Songül'ün "yasak aşk"tan dolayı yine de bir çekincesi vardır. Öncelikle şiddet gördüğü eşinden boşanmak ister. Boşanıp tamamıyla özgür olmanın yollarını arar. Musab bir yandan köyde bahçe işleriyle uğraşırken diğer yandan Songül, Kadın Sığınma Evi'ne başvurarak boşanma davası açar. Bu sırada Musab Songül'ün tek başına gidip gelmesinden hoşnut değildir. Çünkü sevdiğini kıskançlık derecesinde sever. Öyle ki onun peşinden gider. Mahkeme çıkışında İsrafil'den yine şiddet görürken de onu savunur ve yakalanma pahasına onu korur.

Aşk, duyguların dışında aynı zamanda bedenlerin karşılaşmasıdır ve bu karşılaşma bazen tek başına her şeye baskın gelebilir, bunun dışında gayet duygusal ağırlıklı olan bir ilişkide bile. Bedensel duyusallığın esaslı bir unsuru da cinselliktir. Cinsellik, ilişkide kelimenin tam anlamıyla aşk yapmakla meşgul olunan pembe saatlerin teminatıdır (Schmid, 2014: s. 25).

Musab ilk olarak Yüksel'e ilgi duymaya başlar. Musab bahçelerinde kalıp Günsel ile Yüksel'e hizmet etmek için izin ister. ilk karşılaşmalarında Yüksel'e vurulur. Günün her anında Yüksel'i hayal eder. Sürekli onun penceresine bakar ve görünmesini bekler.Rüyalarına girer. Başlangıçta Yüksel'in soylu bir kız olduğunu düşünerek ilgi duymaz ama sonra o da ilgi duymaya başlar. Ancak gerek Musab'ın gerekse Yüksel'in arzusu genellikle cinselliğe evrilir. Musab'ın uzun süredir karşı cinsten uzak kalması, Yüksel'in de boşanmış olması onları bu arzuya iten sebeplerdendir. Musab Yüksel için " vahşi erkek" modelidir. Cinsel arzu nesnesi olarak görür. Aynı zamanda Yüksel Musab için de cinsel bir arzu nesnesi olarak görülür. Musab'ın Songül ile tanışıp kendisine uygun ve yakışır bir kadın olarak görünce Musab'ın zihnindeki aşk imgesi değişmeye başlar. Songül'e o kadar bağlanır ki Yüksel'i unutmaya başlar. Nitekim köyü terk ederken Yüksel yerine Songül'ü seçer:

"Perihan öğretmenle Songül oturdular bir zaman. Musab doğrudan doğruya oraya çevirmeden başını, yan gözle baku. Hep Songül'e baktı.Vurdu kazmayı toprağa; vurdu bir daha....Songül'e takılınca gözleri; Yüksel'e ihanet etmiş gibi geldi. Yüksel ne olacaktı? Daha hiçbirisi Musab'ın değildi. Hele de bazı zamanlarda Yüksel'in Musab'a bakışları hiç hoş değildi. Songül daha sicak, daha insanca..."(s.88).

3.10.2.2. Emek

Emek kelimesi TDK'ye göre "Bir işin yapılması için harcanan beden ve kafa gücü, mesai, zahmet" anlamına gelir. Emek, sistematik anlamda ilk defa özellikle Sanayi Devrimi"nden sonraki süreçte ortaya çıkan ve işçinin işte harcadığı zamanın maddi ve manevi anlamdaki karşılığı olarak tanımlanan bir olgudur. Çalışma veya emek kavramının sosyolojik anlamda değişimine neden olan ve çalışma ekonomisi ve endüstri ilişkiler disiplinin günümüzde bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bazı olaylar bulunmaktadır. Emek kavramının bilimsel anlamda ortaya çıkmasına, günümüzdeki haline gelmesine zemin hazırlayan en önemli olaylardan birincisi insanın göçebe hayattan yerleşik hayata geçerek zirai devrim sürecini başlatmasıdır. Tarım dönemi olarak da nitelendirilebilecek bu sürecin en önemli özelliği emeğin doğal bir seyir kazanması ve çalışma yaşamı ile ev yaşamının bütünleşik bir yapıda olmasıdır (Yüksel, 2014: 258). Emek insanın avcı toplayıcı yaşamdan günümüze kadar insanın varoluşuyla süregelen bir mücadelenin ifadesidir. Emeğin tarihsel serüveni, insanlık tarihinin serüvenidir. İnsanın bir emekçi olarak, emekçiliği dışında bütün öteki niteliklerinden arınmış bir emekçi olarak ortaya çıkması bu tarihsel serüvenin sonucudur. İnsanın ilk mülkiyet ilişkisi de kendi emeğinin sahibi olmakla başlar, insanın üretici emeğinden bağımsız varlığı her şeyden önce kendi üretici emeğinin malikidir. "Emek, doğayla ve bundan ötürü doğal bilimlerle insan arasındaki en gerçek tarihsel ilişkidir. Emeğin, temel insan yeteneklerinin dışsal bir gerçekleşme biçimi olarak anlaşılmasıdır ki doğanın insansal özünün ya da insanın doğal özünün anlaşılmasını olanaklı kılar (" Emek nedir, ne demektir?", 2023). Smith'in üretken emek tanımında kritik nokta, üretken emeğin doğrudan sermaye birikimini sağlamasıdır. Smith'in ilk tanımı budur. İkinci tanımı ise: Yalnız; sanayi işçisinin emeği, o emek harcandıktan sonra, hiç değilse bir zaman sürüp giden belirli bir nesne ya da satılabilir bir mal üzerinde kökleşip maddeleşir. O sanki depolanıp ambara konulmuş, gerekirse bir başka zamanda kullanılabilecek, şu kadar bir emektir. O nesne veya –hepsi bir kapıya çıkar– o nesnenin bedeli, gerekirse, onu

ilkin üretmiş olan emek kadar bir emeği ileride harekete geçirebilir. Tersine; sıradan hizmetçinin emeği, herhangi bir nesne ya da satılır bir mal üzerinden kökleşip maddeleşmez. Onun hizmetleri, genel olarak, yapılır yapılmaz kaybolur gider; geride, sonradan karşılığına o miktar hizmet elde edilebilecek bir iz veya değer bıraktıkları olmaz (“ Üretken ve Üretken Olmayan Bir Emek: Tarihsel Bir Özet” , 2023).

Musab bir fındık işçisi olarak Günsel’in bahçesinde çalışır. Fındık işi bittikten sonra arkadaşları dönerken o burada geçimini sürdürmek için kalmaya devam eder. Günsel ile Yüksel’e hizmet etmeye başlar. Bir yandan da köyde günlük işlere gider. Her bir evde çeşitli işlerde ekmek parası için çalışır, ter döker. Romanda köyün gençlerinin bir kısmının göç ettiği diğerlerinin ise işsiz gezdiği vurgulanır. Bununla birlikte özellikle Suriyeli işçiler düşük ücretle çalıştırılır. İşçiler hem sigortasız hem de kaçak oldukları için ve bir de geçim sıkıntısı için buna razı olurlar. Musab da onlardan biridir. Ancak onun bu rızası mecburiyettendir. Çünkü o bir daha savaşın olduğu yere geri dönmek istemez. Burada emeği karşılığı geçimini sürdürmek ister. Günlük işlerde çalışırken çalıştığı ev sahiplerinin takdirini kazanır. İşinin, emeğinin hakkını veren bir kişi olur. Songül ile beraber gittikleri Aydın’ın bir köyünde dinlenme tesisine sebze sağlamak için bahçede çalışırlar. Önce evi düzenleyip sonra bahçeyi güzelleştirirler. Bunca çabadan sonra emeklerinin karşılığını alırlar. Bu emek aslında en iyi bildikleri iştir. Toprak işi onlar için vazgeçilmez bir emeğin ifadesidir. Kazançlarını böylece topraktan çıkarırlar. Romanda anlatıcı “emek” temasını sıkça vurgular. Özellikle Perihan öğretmen ile Songül’ün ağzından emek bir proletarya-ideolojik olarak vurgulanır:

“Turpan dövmeyi de öğrenirsen işin daha hızlı yürür." Başlamadan önce oturdu örsün başına Musab. Tırpanı üzerine yatırdıkları demirin adı örstü. Örsle çekiç, bunlar çeliğe ağız açanlar; bunlar üst üste gelince hayata biçim verenlerdir; bir zamanlar çok kullanırdık şiirlerimizde. Orak ve çekiç bir memleketin partisinin bayrağıydı... Yıkılıp gitti o sistem," dedi Perihan hanım.İşçinin, emekçinin kullandığı o sembollere sahip çıktığımız, onlara değer verdiğimiz için çok ezildik, çok dışlandık biz bu ülkede..." (s.78)

Böylece Perihan öğretmen orak ve çekici Musab’a göstererek ideolojik göndermelerde bulunur. Musab’ın el emeğiyle çalışması ayrıca Songül ile birlikte emekleriyle üretim yaparak geçinmesi noktasında işçinin emek gücünü ve amacını da

belirtmek gerekir. Musab'ın çalıştığı yerlerde ev sahiplerinin ona karşı tutumları emeğe karşı verilen değere göre bir işçi- patron ilişkisi içerisinde değerlendirilir. Ayrıca Songül ile beraber bahçede Ziya Bey'in tesisine yetiştirmek üzere üretilen sebzeler karşısında Ziya Bey'in muamelesi de böylece dikkate değerdir. Bu durum Marx'ın "emek-değer teorisi" bağlamında ele alınabilir. Üretimdeki sınıfsal oluşumlar, kapitalist yapı ile bölüşümleri Marx şöyle değerlendirir:

"İşçinin, emek-sürecinin bir kısmında yalnızca kendi emek-gücünün değerini, yani yaşaması için gerekli tüketim araçlarını ürettiğini görmüş bulunuyoruz... Emek gücünün bu yeniden üretimin yapıldığı kısmına ben "gerekli emek-zamanı" ve bu sürede harcanan emeğe "gerekli emek" diyorum." (Marx, 2004: 215). "Emek sürecinin, emeğinin artık gerekli olmadığı ikinci dönemi boyunca da işçinin çalıştığı ve emek-gücü harcadığı doğrudur, ama onun emeği artık gerekli-emek olmadığından kendisi için bir değer yaratmaz. Bu dönemde, kapitalist için, hiç yoktan yaratmanın bütün güzelliklerini taşıyan "artı-değeri" yaratır. İşgücünün bu kısmına ben "artı-emek zamanı" ve bu zamanda harcanan emeğe "artı-emek" adını veriyorum." (Marx, 2004: 216). Böylece emeğin geçirdiği süreçleri Musab ile Songül'ün birer işçi olarak verdikleri mücadeleden görebilmekteyiz. Ayrıca her ikisinin kendi işleriyle ilgili sürekli olarak iş bölümü içinde olmaları üretimin ve emeğin toplumdaki yerini de göz önünde bulundurur. Adam Smith'e göre, aynı meslek içinde bireysel işçilerin teker teker yerine getirdikleri iş, "çalışmanın ve gelişmenin en yüksek düzeyinden yararlanan ülkelerde, en ileri götürülmüş bulunmaktadır, toplumun henüz gelişmediği bir durumda bir tek kimsenin gördüğü iş, toplumun daha ilerlemiş bir durumunda birkaç kimsenin işi olmaktadır."Pazar bakımından ele alındığında, iş bölümü, bağımsız üreticiler arasında "toplumsal iş bölümü" biçimini almaktadır. Ne var ki bu dönemin düşünürleri bu durumu ele almayıp, sistematik olmayan çözümlemelerinde işyeri sınırları içinde kalan iş bölümüne yönelmektedirler. Bu kaydırma haklı görülebilir; çünkü bu dönemdeki ticari alışverişin yoğunlaşması, üretkenliğin arttırılması sorununu gündeme getirmiştir. Bu sorun ise işyeri çerçevesinde üretkenliğe yönelik örgütlenme ilkelerinin köktenci bir tutumla değiştirilmesiyle çözümlenebilirdi. Bu değişiş ise esasında iş bölümünün geniş ölçüde kabul ve uygulanmasıyla derinden ilgili olmalıydı (Esin, 1982: 14). Songül, Musab ile bahçe işleri için iş paylaşımında Perihan öğretmenin sözlerini hatırlatarak iş bölümünün önemini vurgular:

"İnsan toplumunun ayrışmasında önce iş bölümü, arkasından sınıflaşma başlamış... Öyle derdi Perihan öğretmen. Biz çok ayrışmayalım, her şeyi birlikte yapmaya çalışalım..." (s.313).

İş bölümünün sınıflaşmaya ve ayrışmaya yol açtığını yine Perihan öğretmenin söyleminden yola çıkarak emekte ve üretimde birlikteliğin önemini vurgular.

3.10.2.3. Toplumsal Cinsiyet ve Kadın

Toplumsal cinsiyet, kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal ve kültürel olarak inşa edilmiş farklılıkları ifade eder. Toplumun kültürüne norm ve değerlerine göre toplumsal cinsiyet ve rol davranışları öğrenilir ve pekiştirilir. Böylece toplumda kadın ve erkeğe farklı toplumsal sorumluluk yüklenir. Kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkların nereden kaynaklandığı sorusuna verilen cevaplar aynı zamanda biyolojik ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı da ifade eder. Biyolojik yaklaşım kadın ve erkeğin farklı davranışlarının kaynağını, onların farklı kromozomlar, üreme organları ve hormonlarla belirlenen biyolojik özelliklerle açıklar. Biyolojik determinizm, erkeklere atfedilen özellikleri üstün, kadın özelliklerini aşağı kabul eden hiyerarşik bir sistem inşa eder. Böylece kadın ve erkek arasındaki farklılıklar doğuştan, doğal ve dolayısıyla değişmez kılınarak toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri biyolojik özelliklere de dayalı olarak meşrulaştırılır.

Toplum içerisinde sosyokültürel, ekonomik ve siyasal benliğini kazanmak ve bu süreçte mücadele etmek geçmişten günümüze tartışıla gelen önemli bir olgudur. Cinsiyetler arasında toplumsal düzlemde yaratılan ilişkileri anlamlandırmak için kadın-erkek arasındaki iktidar söylemlerine bakmak yeterli olmadığından özel alan ile kamusal alan ya da ev içi alan ile evin dışındaki toplumsal alanın farklı ekonomik, siyasal, kültürel ve hukuki ilkelerle nasıl inşa edildiğini iredelemek önem arz etmektedir. Bu çerçevede çalışma, egemen olan eril iktidar karşısında kadının kendi özerk kimliğini ne şekilde inşa etmesi gerektiği konusunu farklı feminist tartışmalar ışığında ortaya koymaya çalışacaktır. Özellikle ataerkil toplumlarda toplumsal kimliklerin inşa süreçlerinde bireylerin nasıl dişil ve eril anlamlar taşıyarak cinsiyetlendirilmiş toplumsal varlıklar haline dönüştüğü konusu cinsiyet ilişkilerini çözümlemek için gerekli olan düşünsel çerçeveyi oluşturmaktadır (Aktaş, 2013: 54).

Romanda kadının özgürlük mücadelesini kadın karakterler üzerinden incelenebilir. Songül kendi özerk benliğini kazanması için büyük bir uğraş verir. Songül genç yaşta evlenmek zorunda kalır. Kendisinden yaşça büyük bir kocaya varır. Songül bu süreçten sonra ataerkil bir düzen içerisinde kocasına bağımlı bir kadın olarak hayatına devam eder. Erkek çalışır, eve para getirir; kadın ise ona muhtaçtır, onun eline bakar. Bir yandan da evde adeta esaret hayatı yaşar:

*"Aman Perihan abla. Her şey olacağına varır. Esir miyim ben?" "Bizim erkek milletinin eşi olan kadına kendi malı gibi baktığını, ona en küçük bir özgürlük tanımadığım biliyorsun... Hiç belli olmaz kızım... Gerçekten de çok kötü şeyler yaşanıyor bu toplumda... Kendine dikkat et..." Ağlayacak gibi oldu Songül. "Bana takılma Perihan abla," dedi. "Zaten inan ki, canım burnumda, dört gözle bekliyorum evden gitmesini... Sonrası ne... Şurada seninle iki sohbet... Ne bir gezmem var, ne eğlencem, ne de doğru dürüst başka bir insan yüzü girmem... Kimsenin yanında işim yokmuş benim. Bahçe kapısından dışarı çıkmayacakmışım. Bakkala gitmemi bile istemiyor. Şu evin önüne bir masa çıkarmama bile izin vermiyor. Dizimi kırıp evimde oturmalıymışım..."(*s.101).

Kadının toplum hayatındaki konumu kültürlere göre farklılık göstermektedir. Bu noktada toplumsal cinsiyetin hem beden olarak hem de kişilik olarak yorumlanışı kültürün veya normların bakış açısına göre değişmektedir. Kadın, hem geleneksel hem de modern toplumlarda kültürel ve toplumsal yapıda belirleyici olmuştur. Feodal yapıda kadın, namus olgusu üzerinden sahiplenme ve dışlama; dolayısıyla onur veya onursuzluk anlatısından hareketle toplumsal örüntüde bir yandan sınırın dışına öte yandan da merkezi bir konuma yerleştirilmiştir. Toplumsal cinsiyetin bu gerilimli hâli belki de kültürel devinimi beslemiştir. Yine bu yapı içinde kadın, işgücü bakımından ikincil değilse de, varoluş bakımından ya fazlasıyla yüceltilerek ya da dışsallaştırılarak toplumsal ağın kenarında veya kuytu köşelerinde konumlanmıştır (Köysüren, 2013: s. 9).

Romanda "Namus" gözetilerek Songül'ün dışarı çıkmasına pek izin verilmez. Öte yandan kocasının kumar alışkanlıkları ekonomik düzeni de bozar. Buna aile içi şiddet de eklenince Songül için bardağı taşıran son damla olur. Songül bu zulümden kurtulmak, kendi benliğine ulaşmak için "yasak aşk" yaşamak zorunda kalır. Musab ile aşk yaşar. Beraber köyü terk ederler. Böylece kendi başlarına bir

hayat kurmaya çalışırlar. Kendi hür iradesiyle yaşamak ister. Bunun için mücadele verir. Bunca zaman çektiği eziyetleri göz önüne alarak şiddet görme uğruna hak aramaya çalışır. Mahkemede adalet karşısında "kadının bir adı olduğunu" tüm benliğiyle özgürce ifade eder:

"*Aramızda her şey sorun oldu sayın yargıcım. Çok ayrı dünyaların insanlarıydık biz. Özür dilerim az önce siz bana söz vermeden konuştuğum için. Ama çok bunaldım ben.... Ailem başarılı bir öğrenci olduğum halde beni okutmadı ve erken yaşta evlenmek zorunda kaldım. Onlara karşı çıkamadım açıkçası. Kendimi hiç anlatamadım ki... Daha özgür olacağımı, beni sevip sayan bir sahibim olacağını sanmıştım; ama yanılmışım. Kocam beni yalnızca kullanmaya kalktı. Onun istediği gibi yaşayan bir köle olarak yanında tutmaya çalıştı* (s.360).

Nitekim eşinden boşanarak mücadelesini kazanır. Bu Songül'ün kendisine dayatılan bir cinsiyet algısının karşısında kazandığı haklı bir mücadelenin sonucudur.

Romanda Günsel ile Yüksel kardeşlerin birer kadın olarak saygın duruşları ön palana çıkan özelliklerdendir. Günsel Gölyaka'da hatırı sayılır bir diş hekimidir. Yüksel ise Ankara'da çalışır. Bu iki kardeş bir kadın olarak ekonomik bağımsızlığını kazanan, kimseye muhtaç olmayan ve kendi başlarına ayakta duran birer saygın insanlardır. Günsel ile Yüksel, Musab'ı hizmetçi olarak kabul ettiklerinde, Musab'a yaklaşımlarında mesafe koyar. Anlatıcı bu durumu "Çerkez soylu" olmaları yönünde vurgular.

"Suriyeli bir işçiye karşı böyle bir duygu içinde olmasını da kendine yakıştıramıyordu. Koca bir Çerkez soyunun kızıydı o... Nice kendini adam sanan adam arkasına takılmıştı da başını çevirip bakmamıştı. Çalıştığı yerdeki iş arkadaşları, hatta müdürler... Hepsi avucunu yalamıştı. Ablası da, Yüksel de güçlü bir kadının hiçbir erkeğin varlığına gereksinim duymadan yaşayabileceğini açıkça kanıtlamaya hazır, yaşamlarımı buna göre düzene koymuş kadınlardı"(s.53).

Günsel ile Yüksel kocalarından boşanmışlardı. Erkeğin boyunduruğundan olmaktansa kendi başlarına idare edebilecek kudreti kendilerinde bulmuşlardı:

"Erkek cinsi doğayı ve kadını sömürmekten başka bir işe yaramazdı. Kadın tek başına her şeye yetecek olağanüstü bir varlıktı. Doğuran da, doyuran da, hayatı

ayakta tutan da oydu. Kadın kadına yeterlerdi hayata... Erkeğe yer yoktu yanlarında..." (s.53).

Böylece kadının kendi iradesiyle toplumda var olacağını, bir birey olarak söz sahibi olacağını dile getirmişlerdir.

Öte yandan kadının birey kimliğiyle varoluşu, özgürlüğü ve feminist duyarlılığı cinsel hazlarını göz ardı etmez. Cinsellik, insan türü için biyoloji ve üremeden ibaret bir etkinlik değildir. Kültürün ortaya çıkışından itibaren toplumsal anlamlarla da, psikolojik derinliklerle de yüklüdür. Romanda cinselliğin insan doğasının bir parçası olduğu vurgulanır. İnsanı duygusal ve psikolojik doyuma ulaştıran bir güdülenme sürecidir. Yüksel'in Musab'a karşı duyduğu cinsel güdülenme bir cinsel açlık duygusudur. Her ne kadar Musab'ı kendisine yakıştıramasa da onun erkeksi yönü cazip gelir. Ayrıca Songül'ün ataerkil toplum baskısı ve erkek egemenliğinin getirdiği bunalımlarla karşılaşır. Bu bunalımdan Musab ile kaçıp zincirlerini kırarak aşmaya çalışır. Kendi cinsel dürtülerinin bilincine varır. Benliğinin özgürlüğüne varıncaya kadar aynı zamanda cinsel varoluşunun da farkına varır.

Romanda kadının özgürlük arayışının toplumsal cinsiyetin göz ardı edilerek kadına yönelik şiddetin de ele alındığını görürüz. Kadına yönelik şiddet erkek egemen toplumda ataerkil yapının kadını "ikincil cinsiyet" olarak görmesi neticesinde bir hâkimiyet kurma mücadelesinin sonucudur. Feodal yapıdan tutalım da sanayi toplumuna varıncaya kadar işgücü dikkate alındığında, özellikle fiziki gücün önemi açıktır. Kadın ve erkek kıyaslamasında da kuşkusuz erkek daha kuvvetlidir. Hatta toplayıcılıkla yaşamını sürdüren toplumlarda da nişan alma ve avda erkeğin ön planda olduğu bilinen bir gerçektir. İlginçtir ki sözünü ettiğimiz fiziki güç bir üstünlük nişanesi olarak düşünüldüğünden, kadına, deyim yerindeyse fiziki bakımdan üstün gelen erkek, şiddet bakımından da kendini donanımlı görmüştür! Şiddeti neredeyse kanıksamıştır. Bu yaşam tarzı içinde kadın da şiddeti neredeyse kanıksamıştır. Çünkü erkek adam, varlığının görünümü olarak, kadına her bakımdan sahip olmak adına, kadınını sevebilme ve dövebilme özgürlüğüne sahip hissetmiştir kendini. Öyle ki bu algı kadın ve erkek için neredeyse iletişim dili olmuştur. Hatta kadın, erkeğinin ona dönük şiddetini bir tür dokunma ve yaklaşma emaresi olarak okumuştur. Kısacası bulanık bilinç halindeki kadın, cinsellik ve şiddeti, örtük bir biçimde birbirine yaklaştırmıştır. Atasözlerimizde bile dövmenin meşruiyeti vardır. Zira "kızını

dövmeyen dizini döver" diyen ortak bilinç, gizliden gizliye kızın anasını da ima etmektedir. Çünkü o da evlenmeden önce aynı zihniyetin öznesidir. Dolayısıyla şiddet bir tür eğitim aracıdır. Erkek kadından kendini önde ve ondan üstün gördüğünden, kadınını kendine göre eğitebilmesi en tabii hakkıdır. Böylece toplumsal hafıza bu eğitim türüne nerdeyse onay vermektedir (Köysüren, 2013: s. 173). Romanda Songül'ün yıllardır kocası İsrafil'den şiddet görmesiyle yıllardır bu durumu kanıksar. Alışılagelmiş bir davranış olarak nitelenir. Songül bu durumu ailesine açtığında ailesi ona "Kocandır seni sever de döver de" gibi sözlerle kadının söz hakkının olmadığını vurgulamış olur. Songül'ün televizyon izler, internette gezinir ve dışarı çıkar. Bu durum İsrafil'in ona karşı hâkimiyetini kaybetmesine neden olur. İsrafil Songül'ün sürekli evde kalmasını, dizinin dibinden ayrılmamasını ister. Bunun dışındaki davranışlarını toplumun normlarına aykırı olarak düşünür ve böylece şiddeti bir ders amacı güder.

3.10.2.4. Suriye İç Savaşı ve Mülteci Sorunu

2011 Mart ayından itibaren Suriye'de protestoların giderek şiddetlenmesi, Suriye yönetimine çeşitli reform vaatlerinde bulunma ihtiyacını hissettirmiştir. Suriye lideri Beşşar Esed devam eden protesto gösterilerinde tutuklanan herkesin serbest bırakılacağını açıklayıp, protestocuların meşru taleplerinin de değerlendirileceğini söylemiştir. Ayrıca, Esed yönetimi 1963'ten beri devam olağanüstü hal uygulamasının sona erdirilmesinin de düşünüleceğini vaat etmiştir. Fakat gerek Esed rejiminin verdiği bu sözleri tutmaması, gerekse muhaliflerce yapılması taahhüt edilen reformların yetersiz bulunması krizi daha da büyütmüş ve kriz tam anlamıyla bir iç savaşa dönüşmüştür (Altundeğer, Yılmaz, 2016: s. 290). İç savaş bölgedeki halkı yerinden etmiş böylece büyük bir mülteci kriziyle karşı karşıya kalınmıştır. Bu krizden doğal olarak en çok etkilenen ülke Türkiye olmuştur. Milyonlarca sığınmacı ülkemize akın etmiştir. Birçoğu Geçici Sığınma Merkezlerinde kalırken birçoğu da şehirlere dağılmıştır.

Kamplarda yaşayan sığınmacılar daha çok ekonomik yönden bir sorun teşkil etmekle beraber, kentlere gelen sığınmacılar gerek yerel hakla olan ilişkilerde yaşanılan sorunlar, gerekse ülkedeki hukuku, siyasi, sosyal düzene uyum sağlayamamaları ile önemli bir sorun teşkil etmektedirler. Ekonomik durumu iyi olan Suriyeli sığınmacıların entegrasyonu nispeten daha kolay olsa da, savaşın da etkisiyle

Suriyeli mültecilerin çoğunluğunun ekonomik durumu kötü durumdadır. Şehirlere gelen sığınmacıların bir bölümü akrabalarının yanına yerleşirken önemli bir kısmı çok kötü şartlarda barınmak, yaşamak zorunda kalmaktadır (Yılmaz, 2013). Özellikle bu zor durumlarda yaşamını sürdürmeye çalışan Suriyeli sığınmacılar bölgede büyük problemlere yol açmaktadırlar (Altundeğer, Yılmaz, 2016: s.295). Kimi sığınmacılarda düşük ücretlerle çeşitli geçici işlerde çalışır. Çünkü ekonomik durumlarının zorluğundan dolayı düşük ücrete razı olurlar. Bunun yanı sıra göç alan bölgelerde yaşayan toplumların bu konuda kaygılı ve mesafeli oldukları da aşikardır. Göç alan toplumun mültecilere karşı tutumun hem kültürel hem de sosyoekonomik çekingeleri onları bazı davranış değişikliğine yöneltir. Göç alan toplumların mültecilere dönük davranışları incelendiğinde; toplumların mültecilere büyük oranda kültürel mesafe koydukları, demografik açıdan kaygı duydukları, özellikle iş kaybetme ve gelir kaybı kaygısı yaşadıklarını, ev fiyatlarının yükselmesine bağlı olarak ekonomik kaygı duydukları görülmektedir. Toplumlarda, mültecilerin sosyal hizmetlere yük getirdiği ve kamu hizmetlerinde aksamalara neden olduğu düşüncesi hakim olmaktadır. Bunların dışında sıklıkla hastalıkların ve suçun nedeni olarak görülmekte ve neticede mültecilere karşı güvensizlik duyulmaktadırlar. Bu bakış açısı mültecilerin toplumsal uyumunu güçleştirmektedir (Tunç, 2015: s. 43).

Romanda Suriye iç savaşı ve mülteci sorunu izleği Musab'ın ve arkadaşlarının Suriye iş savaşına yaklaşımları, ailesinin başına gelenler ile Musab'ın köydeki entegrasyon sorunu üzerinden ele alınır. Musab Türkiye'de geçim derdi için önce geçici olarak fındık bahçesinde çalışır. Daha sonra arkadaşlarından ayrılarak köyde kalıcı olarak çalışmaya başlar. Musab arkadaşlarından farklı düşünür. O arkadaşları gibi geri dönüp "bir hiç uğruna" savaşmak istemez. Bu savaşın anlamsız olduğunu düşünür. Ayrıca annesi de onu uzak tutmak ister. En azından Musab'ın rahata kavuşmasını ister. Musab da buna uyarak savaştan, kaostan ve şiddetten uzak yeni bir hayat sürmek ister. bir sığınmacı olarak yeni bir ülkeye, yeni bir topluma uyum sağlamakta zorlanır. Siyasi nedenlerden dolayı köyde bazı kesimler tarafından pek hoş karşılanmaz. Özellikle Ramiz ile Tuğrul gibi kişilerle sorun yaşar. Her ne kadar köyde uyum sorunu yaşadığı kişiler olsa da onu anlayan, dinleyen ve hoş karşılayan kişiler de vardır. Özellikle Perihan öğretmen ile Hikmet ve sevdiği kadın Songül Musab'ın yol arkadaşları olmuşlardır:

"Aden'i bırakıp da kaçtı hem de... Ceylan gözlü Aden'i... İdlib'de kalmak kolay değil. İdlib'de kalacaksan eğer, katılacaksın fedailere; karışacaksın vurma vurulma işlerine.... Kıram'a bakarsan, ya da çalıştıkları işleri, aldıkları kimlikleri ayarlayan Giyas'a bakarsan, fazla bir tehlikesi yok o işlerin...Onların söylediği... El altından büyük güçler yardım ediyormuş. İman kuvvetinin yetmediği yerde, dünyanın en büyük pazarlık masalarında onların hakkını savunacak birileri her zaman olacakmış.... Burada bir gün çalış, bir gün aç gez... Ne yattığın belli kalabalık barakaların içinde; ne kalktığın, ne de yiyip içtiğin... İşin silahlı tarafına geçtin mi öyle bir kaygın kalmıyor da, Musab istemiyor... Örgüte katılıp Türkiye içinde kalacaklar da varmış. Ne olursa olsun, istemiyor..." (s.13)

Böylece Musab kendi vatanındaki kaosun farkındadır. Savaşın anlamsız olduğunu, silahlı örgütlerin başka amaçlara hizmet ettiğini vurgular. Sınırın öte tarafındaki yaşanan hadiselerden hep uzak kalmak ister. Ailesinin yaşadığı zorlukları göz önüne alarak Türkiye'de sadece emeğiyle geçinmek ister. her ne kadar uyum sağlamaya çalışsa da bu durum zorlu süreçleri de beraberinde getirir. Musab yaşadığı bu zorluklar üzerine kendine yeni bir sayfa açmak istemiş, Songül'ü hayat arkadaşı olarak görmüş ve özgürlüğe yelken açmıştır.

IV. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN HİKÂYELERİNDE YAPI

4.1. *Karanlıkta Bir Işık* Hikâyesinde Yapı

4.1.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın *Karanlıkta Bir Işık* adlı eseri 1998 yılında Cumhuriyetin 75. Yılı nedeniyle Kültür Bakanlığı Sanat- Eserler Dizisi'nin açtığı yarışmada öykü dalında yayınlanmaya değer bulunmuştur. 234 sayfadan oluşan eser yazarın ilk hikâye kitabıdır. Eser *Karanlıkta Bir Işık, Ağaların Ağası, Enayinin Biri, Yaylanın Sinekleri, Karaman Sen Nerdesin, Anuşka'nın Gözleri, Yetişin Komşular, Yaşasın İhbarcı, Bu Kapının İti Satılmaz, Dost Keleş, Seyhat Nene, Lacivert Derinlikler, Toprak Ve Kitap, Ne Dedin Adlaran Ölem* ve *Ses Şoseyi Kesti* olmak üzere on beş hikâyeden oluşmaktadır. Eserdeki hikâyeler yazarın doğup büyüdüğü Kuzeydoğu Anadolu yöresinin çoksesli kültürünü, coğrafyasını, doğasını ve insan ilişkilerini yansıtır.

4.1.2. İsim- içerik ilişkisi

Eserin adını verdiği ilk hikâyesi olan *Karanlıkta Bir Işık* hikâyesinde baba ve oğlunun geçim derdi için dağda çobanlık yaptığı sırada başına gelen trajikomik bir olay anlatılır. Baba Sürmeli'nin gece yarısı uyurken karanlıkta belirsiz olan bir ışığın belirmesiyle bir camışın üzerinden geçtiği sırada korkup öldüğünü sanır. Böylece bir gece yarısı karanlıkta yaşanan bu olaydan ötürü bu adlandırma yapılmıştır.

Ağaların Ağası hikâyesinde Kuzeydoğu Anadolu yöresinde yaşayan Şamil Ağa'nın hikâyesi anlatılır. Ağalık yönüyle diğer bölgelerdeki ağa figüründen farklı kılan özellikleriyle ön plana çıkan Şamil Ağa'nın duruşu, yaşayışı ve insan ilişkileri onu toplum gözünde ağaların ağası konumuna getirmiştir.

Enayinin Biri hikâyesinde Ahmet öğretmenin cahillikle olan mücadelesi konu edinilir. Köyde öğretmenlik yapan Ahmet, 12 Eylül döneminden sonra düzenin etkisi ve köylülerin dünyasıyla okulun işlevini yitirmesi böylece medreselerin yaygınlık kazanmasına karşı mücadele eder. Bu mücadele sonunda bölgeden sürülen Ahmet öğretmen otobüsle yolculukta bir mola esnasında tuvalette bekçilik yapan bir çocuğa rastlar. Çocuğa okuluna dönmesi ve kitap okuması karşılığında para vermesi üzerine çocuğun verilen parayla sigara alması çocuğun, köylünün gözünde Ahmet öğretmeni enayi konumuna getirtmiş olur.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde şehirde doktor olarak hizmet veren bir kişinin hastane günlerinde çalıştığı zamanlarda yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Hastanedeki düzensizlikten, insanların anlayışsızlığından ve sağlık koşullarından bunalan doktor yaylasını özler. Geçmişe dönerek köydeki ve yayladaki yaşamını, sineklerden bunaldığı günleri hatırlayıp o yaşama dönmek ister. Yayladaki sineklerin rahatsız edici olmasına aldırmadan özlemesiyle hikâyenin ismi arasında böylece bir ilişki söz konusudur.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde ninesiyle yaşayan başkişi Bayram'ın çok sevdiği, değer verdiği danası Karaman'ı kaybettiği olayı anlatılır. Yayladan dönerken Karaman'ın gelmediğini gören Bayram ile Selvi nenenin endişeleri üzerine aramaya başlaması sonucunda "Karaman sen nerdesin" haykırışlarıyla üzülürler. Nitekim Karaman'ı bulmalarıyla Bayram'ın ona olan hasreti son erer.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde başkişi Rıza'nın geçmişte Rus işgali zamanında karşısına çıktığı Anuşka adlı bir Rus kadın askere aşık olması ve hayatında bıraktığı izler anlatılır. Rusların bölgeden çekilmeye başladığı sırada Rıza'dan hayvanlarını isteyip daha sonra ona saldırdığı sırada Anuşka'nın onu koruması Rıza'nın hayatında önemli bir şekilde yer edinir. Rıza'nın özellikle Anuşka'nın gözlerine vurulması ona sevdalanmasında önemli bir etken olmuştur.

Yetişin Komşular hikâyesinde başkişi Asker'in satın aldığı evi görmek için geldiği apartmanda eve girerken kiracının oturduğunu fark edememesi üzerine kiracının imdat çağrılarına karşı yaşadığı trajikomik olaylar anlatılır. Kiracının " Yetişin komşular!" çağrısıyla hikâyenin içeriği ve adı arasındaki ilişki bu şekilde kurulmuştur.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde kaçak olarak ağaç kesmek zorunda kalan Sürmeli'nin ihbar üzerine evine gelen orman memurlarının hakkında işlem yapması ve diğer memurun bu durumdan çıkar sağlanması konu edinilir. Hikâyede diğer bir memurun ağaç kesilmesine göz yumup, ardında ihbar edip insanlardan işlem yapılmaması karşılığında rüşvet alması ele alınmıştır. İhbarcının orada orman içinde ağaç kesmek zorunda kalanları bir şekilde kurtardığından başkişinin gözünde olumlu bir etki uyandırmıştır.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde köydeki ayıları köpeklerle ortadan kaldırmak isteyen köylülerin tüm köydeki köpek sahiplerine haber salması ve ayılara karşı köpekleri öne sürmesi anlatılır. Tüm köpeklerin ayılara üstünlük sağlayamaması üzerine başkişi Namaz'ın Alabaş köpeği ayılarla kıyasıya mücadele etmiştir. Köyde namı yayılan Alabaş köpeği ağanın satın almak istemesi üzerine Namaz'ın bunu reddederek " Bu kapının iti satılmaz." sözüyle köpeğin paha biçilmez şöhretini vurgulanmıştır. Bu sözle hikâye adlandırılmıştır.

Dost Keleş hikâyesinde başkişinin yolda tek başına giderken bir köpeğin saldırısına uğramasıyla yayladaki Keleş adlı köpeğin onu kurtarması anlatılmıştır. Köpeğin başkişiyi zor bir anda kurtardığından köpek ile sıkı bir dostluk kurmuştur. Başkişiyle köpek arasındaki dostluğun anlatıldığı bu hikâyenin kahramanlarından olan Keleş köpeği vurgulandığı için bu şekilde adlandırılmıştır.

Seyhat Nene hikâyesinde Ahmet'in ninesi olan Seyhat nenenin hastalandığı bir zamanda onu ziyaret etmesi ve Seyhan nenenin gençliği, yaşadığı sıkıntılar ve hayata karşı mücadelesi anlatılmıştır. Başkişinin Seyhat nene olması ve onun hayatının odaklandığı bir hikâye olması bakımından hikâyenin adı başkişinin adıyla oluşturulmuştur.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde kültürleri uyuşmayan iki insanın zenginlik içerisinde yaşayıp zenginliklerini birer birer kaybettikleri süreç konu edinilir. Başkişi Turgut'un evlilik sürecinin iş hayatıyla olan ilişkilerinde yaşadığı sıkıntılardan sonra kendini deniz kenarında bulup intihara varan düşüncesi onu bu noktaya getirmiştir. Deniz kenarında geçmişte yaşadığı bunalımlı günleri düşünerek denizin lacivert derinliğiyle bir duygusal çatışma yaşar.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde başkişi Ömer'in hayallerinin dış dünyadaki gerçeklikle çatışması anlatılmıştır. Ömer okula gitmek, okuyup adam olma düşünceleri içerisinde ve yapısının da buna elverişli olmasıyla yaşamını sürdürür. Öte yandan babasının ve aile koşullarının da etkisiyle tarla işleriyle yüzleşmez zorundadır. Kendi dünyasında toprak ile kitabın duygusal çatışmaları arasında kalan Ömer, babasıyla bu yüzden sorunlar yalamıştır. Okumayıp tarla işleriyle uğraşması ve okuyup kitap ile hayallerine devam etme arasındaki çatışmadan dolayı hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

Ne Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde başkişinin kaçan hayvanlarını bulan kişiye olayın aslını anlatır. Kaynatasının düşüp hayvanlarının arasında kalmasıyla gelininin kapıyı açıp ona yardım etmesi üzerine hayvanları kaçarak uzaklaşmıştır. Uzaklaşan hayvanlarını bulan kişiye durumu anlatması ve diyaloglardan karşıdaki kişiye " Ne Dedin Adlaran Ölem?" diye hitap etmesi üzerine hikâyenin ismi bu şekilde oluşturulmuştur.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde başkişi Cemal'in otlak kavgasında anarşist olarak suçlanıp cezaevinde yaşadığı sıkıntılar anlatılmıştır. Cemal'in eşin kaybetmesi ve cezaevinde işkence görmesi onu iç dünyasını olumsuz etkilemiştir. yörede kaval çalmasıyla ünlenen Cemal'in yaşadığı bu sıkıntılardan sonra ormana gidip kaval çalması ve sesiyle köylüleri etkilemesi üzerine sesin şoseyi kestiği ifade edilir. Böylece hikâyenin adı bu şekilde belirlenmiştir.

4.1.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Karanlıkta Bir Işık eserinin hikâyelerinden *Karanlıkta Bir Işık*, *Enayinin Biri*, *Karaman Sen Nerdesin*, *Anuşka'nın Gözleri*, *Yaşasın İhbarcı*, *Bu Kapının İti Satılmaz, Seyhat Nene, Lacivert Derinlikler*, *Toprak Ve Kitap*, *Ses Şoseyi Kesti* hikâyeleri üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve hakim bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu hikâyelerde anlatıcı olayların merkezinde yer alan kişilerden daha fazla bilgi sahibidir. Anlatıcı bazı durumlarda başkişileri merkeze alarak okura başkişiyi haklı bulundurmak için taraf tutar. Örneğin; *Karanlıkta Bir Işık* hikâyesinde anlatıcı Sürmeli'yi ön planda tutmak için karşıt güçte olan yengesinin davranışlarını eleştirir. Yaylada çobanlık için kardeşinin gelmesine engel olmakla suçlar. Anlatıcı Sürmeli'nin ruh halini göz önünde bulundurarak Sürmeli'nin yengesini kötüler.

Ağaların Ağası, *Yaylanın Sinekleri*, *Dost Keleş*, *Ne Dedin Adlaran Ölem* hikâyelerinde kahraman bakış açısı ve birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. *Ağaların Ağası* hikâyesinde anlatıcı (ben) olayın merkezinde yer almaz. Hikâyenin başkişisi Şamil Ağa'dır. Anlatıcı konumundaki kişi olaya tanık olan, geri planda kalan köydeki bir kişidir. Diğer hikâyelerde anlatıcı aynı zamanda anlatılan kişi olup başkişi konumundadır. *Yetişin Komşular* hikâyesinde ise çoklu bakış açısı ve anlatıcı kullanılır. Hikâyede hem hakim bakış hem de kahraman bakış açısı yer alır. Yazar anlatıcı olayın içerisinde yer almayıp olaya geniş perspektifte bakar. Bununla birlikte zaman zaman sözü başkişi Asker'e emanet ederek onun ağzından anlatır.

4.1.4. Olay örgüsü

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde olay örgüsü başkişi Sürmeli'nin yaylada çobanlık yapmasıyla başlar. Olay örgüsü iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Sürmeli'nin çobanlığı

- Sürmeli'nin gece yarısı yaylada hayvanların başında durması
- Oğlu Ahmet'in köpekleri de yanına alarak ona yardım etmesi
- Sürmeli'nin on beş gündür eve gelmemesi ve kardeşi Kerime söylenmesi

2. Bölüm: Sürmeli'nin karanlıkta bir ışık görmesi

- Sürmeli'nin gece uyurken bir camışın onun üzerine basması
- Sürmeli'nin korku içinde uyanıp oğlu Ahmet'e haber vermesi
- Ahmet'in köye gidip köylülerden yardım istemesi
- Köylülerin yardım etmesi üzerine Ahmet'in sanıldığı gibi yara almadığının ortaya çıkması

Hikâyenin olay örgüsü Sürmeli'nin bir gece yarısı yaşadığı duygusal değişim üzerine iki bölümde sınıflandırılmıştır.

Ağaların Ağası hikâyesinde olay örgüsü köylülerin Şamil Ağa'ya olan saygısıyla başlar. Olay örgüsü iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Şamil Ağa'nın köylülerle olan ilişkisi

- Köylülerin Şamil Ağa'yı her gördüklerinde saygıyla karşılamaları
- Şamil Ağa'nın Gölebert'te bir kadının yanına gitmesi

- Yoldan geçerken tarlada çalışanların yanına gidip sohbet etmesi

2. Bölüm: Şamil Ağa'nın düştüğü durum

- Bir gece yarısı köylülerin bir hırsızı kovalaması
- Şamil Ağa'nın evinin yakınında silah atılması
- Silah seslerinden çekinen Ağa'nın tuvalete gitmekten vazgeçip ahıra yönelmesi
- Köylülerin bu olayı duyup gülerek anlatmaları

Hikâyede olay örgüsü Şamil Ağa'nın köylüleriyle olan ilişkileri ve saygısı ilk bölümde anlatılır. İkinci bölümde ise Şamil Ağa'nın bir gece yarısı içine düştüğü gülünç bir durum konu edinilir.

Enayinin Biri hikâyesinde olay örgüsü Ahmet öğretmenin otobüsle görev yaptığı yerden ayrılmasıyla başlar. Olay örgüsü üç bölümde incelenir:

1. Bölüm: Ahmet öğretmenin otobüs yolculuğu

- Ahmet öğretmenin otobüsten inerken buzdan ayağı kayıp düşmesi
- Ahmet öğretmenin köylü arkadaşını bırakarak tuvalete gitmesi
- Ahmet öğretmenin tuvalet kirliliğinden dolayı insanları suçlayıp köylülerini anımsaması

2. Bölüm: Ahmet öğretmenin köyde cahillikle mücadelesi

- Ahmet öğretmenin geçmişe dönerek çocukların okutulması için mücadele vermesi
- Bu mücadeleye karşın köy muhtarının çıkarlarından dolayı köye medrese açtırması ve çocukları oraya yönlendirmesi
- Ahmet'in buna itiraz edip, köydeki evleri tek tek dolaşıp insanları ikna etmeye çalışması
- Muhtarın Ahmet'i uyarması
- Ahmet'in Muhtar'ı eğitimi engellediği için üst makamlara şikayet etmesi
- Ahmet'in sürgün edilmesi

3. Bölüm: Sürgün yolu

- Ahmet'in tuvalet önünde bekleyen çocuğa kitap okuması ve eğitimine devam etmesi için para vermesi

- Çocuğun verilen parayla kitap yerine sigara alması

Hikâyedeki olay örgüsü Ahmet öğretmenin sürgün yolunda otobüsle mola vermesiyle başlar. Molada tuvalet kirliliğini gördükten sonra insanların cahilliğinden köydeki mücadelesinde yaşadığı olayı anımsamasıyla ikinci bölüme geçer. Son olarak tekrar şimdiki zamana dönerek çocukla olan diyaloğuyla sona erer.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde olay örgüsü doktorun yaylada geçirdiği zamanlarla başlar. Olay örgüsü üç bölümde incelenir:

1. Bölüm: Yayla günleri

- Doktorun yaylada vakit geçirmesi

2. Bölüm: Hastanedeki zor zamanlar

- Doktorun hastalarla ilgilenirken hastanenin diğer işleriyle de meşgul olması
- Doktorun acildeki bir yaralıya gitmesi
- Doktorun hastanede hasta yatağı işiyle ilgilenmesi
- Yarınki ameliyat listesini hazırlaması
- Sabah ameliyatla, toplantılarla ve hastalarla meşgul olması
- Doktorun çalışma zorluğuna ve insanların vurdumduymazlığına isyan etmesi

3. Bölüm: Yayla günlerine geri dönüş

- Doktorun yaşadığı bunalımdan dolayı yayla günlerine ve bibisinin ekmek pişirdiği günlere dönmesi

Hikâyede olay örgüsü doktorun yaylada geçirdiği zamanları özlemesi üzerine kuruludur. Yayla günleriyle başlayan olay örgüsü hastanede yaşadığı sıkıntılara dönmesi ve çalışma şartlarından bunalan doktorun tekrar yayla günlerini özlemesiyle üç bölümde incelenmiştir.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde olay örgüsü Bayram'ın çok sevdiği ineğini kaybetmesiyle başlar. Olay örgüsü iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Bayram'ın ineği Karaman'ı kaybetmesi

- Bayram'ın iki gündür kaybettiği ineği Karaman'ı araması
- Ninesi Selvi'nin bu duruma üzülüp Bayram ile birlikte aramaya katılması

- Evde yalnız kalan Selvi ninenin gelinine öfkelenmesi ve gelininin evden kaçması
- Selvi ninenin kaybolan ineği Karaman'ın bulunması için dua etmesi
- Bayram'ın bir olaydan dolayı hapse giren babasını ziyaret etmesi
- Üzüntülü olan Bayram'ın evden sürekli kaçması

2. Bölüm: Karaman'ın bulunması

- Selvi ninenin Bayram'ı çağırması
- Karganın Bayram'ı sesiyle rahatsız ederek adeta haber vermesi
- Karaman'ın bulunması ve eve getirilmesi

Hikâyenin olay örgüsü Bayram'ın çok sevdiği Karaman'ı kaybetmesi ve Karaman'ı bulmasıyla iki bölümde incelenmiştir. Başkişi Bayram'ın olay örgüsünde bu olaydan dolayı yaşadığı duygusal değişimler ve olayın böylece değişkenlik kazanması olay örgüsünün ikiye ayrılmasında önemli bir etkendir.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde olay örgüsü Osman'ın yaylada geçirdiği zamanla başlar. Olay örgüsü üç bölümde ele alınır:

1. Bölüm: Osman'ın yayladaki zamanları

- Osman'ın yaylada hayvanlarını otlatması
- Amcası Rıza'nın eve gelen Osman ile Aydın'ı tekrar yaylaya gönderip otları toplamasını istemesi

2. Bölüm: Rıza'nı geçmişe dönüşü

- Rıza'nın Rus işgali döneminde Anuşka isimli Rus bir kadın askerle karşılaşması
- Rıza'nın Anuşka'ya aşık olması ve onun peşinden ayrılmaması
- Ruslar geri çekilince Rıza'dan hayvanlarını istemesi
- Rıza'nın bunu kabul etmek zorunda kalması ve hayvanlarını götürmesi
- Anuşka'nın Rıza'yı teselli etmesi
- Yolda Rus süvari birliğinin saldırısına uğrayan Rıza'yı Anuşka'nın kurtarması
- Rıza'nın yaralı haliyle eve getirilmesi

3. Bölüm: Rıza'nın şimdiki zamana yayla günlerine dönüşü

- Rıza'nın yaylaya gitmesi

Hikâyede olay örgüsü başkişi Rıza'nın yaylada çalışması ve çalışırken gençliğine özlemle geçmişe dönmesi ve tekrar yaşadığı zamana, yayla günlerine dönüşüyle üç bölüme ayrılmıştır.

Yetişin Komşular hikâyesinde olay örgüsü başkişi Asker'in satın aldığı evi görmek için eve gitmesiyle başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

- Asker'in Ankara'da satın aldığı evi görmek için evine gitmesi
- Evde kiracı olan Aysel'in gelen adamın kötü niyetli olduğunu düşünüp çığlık atması ve kavga etmesi
- Komşularının yardıma gelmesi
- Eve giren adamın evin sahibi Asker'in olduğunun öğrenilmesi ve komşuların sakinleşmesi
- Apartman sakinlerinin Asker'i evlerine davet etmesi

Hikâyede olay örgüsü tek bölümde incelenmiştir. Olay örgüsünde başkişi Askerin olay zincirindeki konumunda pek bir değişim yaşanmadığından tek bölümle ele alınmıştır.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde olay örgüsü başkişi Sürmeli'nin çocuğunu hayvan otlatmaya göndermesiyle başlar. Olay örgüsü şu şekilde gelişir:

- Sürmeli'nin ormandan kaçak bir şekilde ağaç kestirip getirtmesi
- Orman memuru ve orman mühendisinin Sürmeli'nin evine gelmesi
- Komşusu Binali hocanın memurlara işin olurunu anlatması
- Memurların şikayetten ve aramadan vazgeçmesi
- Memurun ihbarcıyı bulmaya çalışırken ihbarcının mühendis olduğunu anlaması

Hikâyede olay örgüsü tek bölüm halinde ilerlemiştir. Hem kısa bir ânın anlatılması hem de olay örgüsündeki olay zincirinin dönüşüm yaşamaması olay örgüsünün tek bölümde incelenmesini gerekli kılmıştır.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde olay örgüsü köyde insanlara zarar veren ayıların köpeklere boğdurtulmak istenmesiyle başlar. Olay örgüsü dört bölümde incelenir:

1. Bölüm: Köylülerin meydana çağrılması

- Köyde Mehmet Efendi'nin ayılarının köpeklere boğdurtulması Sürmeli'nin köylülere haber salması
- Namaz'ın Alabaş köpeğinin götürmemeleri için çocukları tembihlemesi

2. Bölüm: Namaz'ın geçmişteki tecrübeleri

- Alabaş'ın başına gelebilecek tehlikeden dolayı geçmişi hatırlaması
- Geçmişte Tobus adlı köpeğinin kurtlar tarafından boğdurulması

3. Bölüm: Köylülerin meydana toplanışı

- Köylülerin meydana toplanıp köpeklerle ayıların boğuşmalarını izlemesi
- Bago Ağa'nın ve diğerlerinin köpeklerinin ayılar tarafından yaralanması
- Umduklarını bulamayan köylülerin yavaş yavaş meydandan ayrılmaya başlaması

4. Bölüm: Alabaş'ın meydana çıkışı

- Köylülerin tam dağılırken Alabaş'ın çıkıp ayılara saldırması
- Kısa süren boğuşmadan sonra Alabaş'ın ayıları yaralaması
- Gösterdiği cesaretten sonra Alabaş'ın eve getirilmesi
- Ağanın Alabaş'ı satın almak istemesi ve Namaz'ın bunu reddetmesi

Hikâyede olay örgüsü köylülerin meydana toplanması, Namaz'ın köpeğinin başına gelenler, köpeklerle ayıların kapışması ve Alabaş'ın gösterdiği cesaret ile birlikte olayların seyrinin değiştiği bölümlere ayrılarak ele alınmıştır.

Dost Keleş hikâyesinde olay örgüsü başkişinin yaşadığı korku ve ardından korkusunu yenmesi, cesaretlenmesi üzerine iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Başkişinin korkusu

- Başkişinin bir sabah uyanıp köpek korkusunu yenmek için yayladan köye yalnız gitmesi
- Yolda ormandan geçerken çeşitli sesler duyması
- Arkasından gelen köpeğin başkişiye saldırmaya çalışması

2. Bölüm: Başkişinin cesaretlenmesi

- Köpeğin kendisine saldırırken başka bir köpeğin onu kurtarması
- Kendisini kurtaran Keleş köpek ile dostluk kurması ve birlikte eve gitmeleri

Hikâyede olay örgüsü başkişinin içindeki köpek korkusunu yenmeye çalışmasıyla başlar. Korkuyla yüzleşen başkişi ikinci bölümde dostu olan Keleş köpeğin yardımıyla güven duygusu yaşayarak cesaretlenir.

Seyhat Nene hikâyesinde olay örgüsü başkişi Seyhat ninenin hayat hikâyesi üzerinde şekillenir. Üç bölüme ayrılan olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Seyhat nenenin son günleri

- Ölüm döşeğinde olan Seyhat neneye çocuklarının ve akrabalarının ziyarete gelmesi
- Seyhat neneni çok sevdiği torunu Ahmet ile görüşmesi

2. Bölüm: Seyhat nenenin geçmiş yılları

- Seyhat nenenin zamanında Eyüp dede ile olan geçimsizlikleri
- Seyhat nenenin gençliğinde geçim sıkıntısı yaşaması
- Köyde, yağmurda geçim kaynağı olan kazlarını kurtarması
- Bir gün tarlaya çalışmaya giderken at arabasında urgandan dolayı ölüm tehlikesi geçirmesi
- Köydeki sıkıntılardan sonra torunlarının yanına Ankara'ya gitmesi ve oradaki yaşantıya uyum sağlayamaması

3. Bölüm: Seyhat nenenin ölümü

- Seyhat nenenin Ahmet ile son kez konuşması ve Ahmet'in evden ayrılması
- Ahmet'in evden ayrılırken Seyhat nenenin öldüğünü öğrenmesi

Hikâyede olay örgüsü Seyhat nenenin ölmeye yakın kendisini ziyarete gelmeleriyle başlar. Torunuyla hasret giderirken geçmiş yıllarına dönülür. Son olarak da tekrar şimdiki zamana dönülerek Seyhat nenenin ölümüyle olay örgüsü sona erer. Olay örgüsünün gidişatına göre bu şekilde üç bölümde incelenmiştir.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde olay örgüsü Turgut ve eşi Esin'in yaşadığı kavgayla başlar. Olay örgüsü on bölümde ele alınır:

1. Bölüm: Turgut ile Esin'in şiddetli geçimsizliği
- Turgut'un eşi Esin ile kavga etmesi

2. Bölüm: Turgut'un geçmişteki zengin yaşantısı
- Turgut'un on bir yıl önce kurduğu şirkette zengin yaşantısı
- İki yıl önce yaşadığı mali sıkıntılarla zenginliğin yerini yavaş yavaş gerilemeye bırakması

3. Bölüm: Turgut'un geçmişte evlilik dönemi
- Turgut'un on iki yıl önce zengin bir ailenin kızı olan Esin ile evlenmesi

4. Bölüm: Turgut'un aile geçimsizliği
- Turgut'un eşi ile olan kavgasından dolayı kızını çok sevmesine rağmen kızının ona öfke duyması

5. Bölüm: Turgut'un yalnızlığı
- Turgut'un boğaz kenarında çay bahçesinde oturup geçmişin muhasebesini yapması

6. Bölüm: Turgut'un her şeyin başladığı yere dönüşü
- Turgut'un üniversite anıları ve Esin ile tanışması

7. Bölüm: Turgut'un ailesinin evliliğe karşı üzüntüsü
- Babasının üzüntüden vefat etmesi
- Annesinin Turgut'a yaşantısından dolayı kırgınlığı

8. Bölüm: Turgut'un evlilik pişmanlığı
- Arkadaşı Doğan'ın Turgut'un evlenmeden önce onu uyarması

9. Bölüm: Turgut'un iş hayatı
- Turgut'un kayınpederiyle olan şirket işleri
- Turgut'un pek işe yaramayan kayınbiraderine pay vermesi ve kayınbiraderinin şirketi batırması
- Turgut'un şirkette işçilere samimi davranması Zamanla şirketin yükselişinden dolayı işçilerden uzak kalması

10. Bölüm: Turgut'un bunalıma düşmesi
- Deniz kenarında intiharı düşünüp sonra da vazgeçmesi

Hikâyede olay örgüsü sürekli olarak geriye dönüşlerle Turgut'un yaşadığı olayları ve yaşamının dönüm noktalarını anlatması bakımından on bölümde incelenmiştir.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde olay örgüsü Ömer'in tarlada çalışmak zorunda kalmasıyla başlar. Olay örgüsü iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Ömer'in tarla, toprak işiyle çalışmak zorunda olması
- Ömer'in sabah babasının zoruyla öküzleri tarlaya götürmesi
- Babasıyla birlikte tarlada arabaya ot yüklemesi
- İş bittikten sonra dönerken uçurumda, taşlı yolda arabanın batması
- Sefer'in bir yandan öküze vurduktan sonra Ömer'in karşı çıkmasıyla öfkeden oğluna da vurması
- Kanlar içinde kalan Ömer'e köylülerin yetişmesi

2. Bölüm: Baba Sefer'in pişmanlığı

- Sefer'in pişmanlığından dolayı eve gelen Ömer'e sarılması ve hasret gidermesi
- Ömer'in babasını teselli edip evde birlikte kalmaları

Hikâyede olay örgüsü babasının Ömer'e karşı sertliği, zorbalığı ile olaydan sonra yaşadığı pişmanlık yönünden iki bölümde ele alınmıştır.

Ne Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde olay örgüsü iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Başkişinin telaşı
- Başkişinin ahırdan çıkıp kaçan camışları geri getiren adamla karşılaşması
- Başkişinin camışların neden kaçtığını anlatması

2. Bölüm: Başkişinin yaşadığı trajikomik olay
- Başkişinin camışları sağarken kaynatasıyla ahıra girdiğinde kaynatasının camışların yanına düşmesi
- Camışların ona saldırması
- Başkişinin kapıyı açıp camışların oradan uzaklaşmasını sağlaması
- Kaynatasının yaralanıp eve gelmesi

Hikâyede olay örgüsü ilk olarak camışların kaçması sonucu onları geri çeviren adamla olan sohbetiyle başlar. Daha sonra geriye dönüş yaparak olayın nasıl meydana geldiğini anlatan ikinci bölümle sona erer.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde olay örgüsü Camal'in cezaevine düşmesiyle başlar. Olay örgüsü üç bölümde ele alınır:

1. Bölüm: Camal'in cezaevine düşmesi
- Camal'in hücrede kalması

2. Bölüm: Camal'in geçmişte yaşadıkları
- Camal'in tarlasında tırpan çekmesi

- Elinde silah ile tarlasında bekçilik yapması
- Karısının derede boğulmasıyla Camal'in kanalın altında kaval çalması
- Kravatlı adamların sesini beğenmesi ve onu Ankara'ya götürmek istemesi
- Köylülerin vurdumduymazlığından şikayet etmesi
- Ardahan da otlak kavgasından dolayı seslerini duyurmaları

3. Bölüm: Cezaevindeki yaşamına dönüş

- Camal'in cezaevinde işkence görmesi
- Kore'de savaştığı komutanın oğlunun cezaevinde Yüzbaşı olduğunu öğrenmesi
- Yüzbaşından yardım istemesi
- Rüyasında yine ormanda kaval çalması
- Cemal'in ölümü

Hikâyede olay örgüsü Camal'in cezaevinde yaşamıyla başlar. İkinci bölümde niçin cezaevine düştüğünü anlatıcı geriye dönüş yaparak yöredeki yaşamına uzanır. Son bölümde ise şimdiki zamana, cezaevi günlerine dönüş yaparak yaşadığı sıkıntılarla olay örgüsü sona erer.

4.1.5. Zaman

4.1.5.1. Vaka zamanı

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde vaka zamanı tarih olarak belirtilmese de yaz mevsimidir. Sürmeli'nin yaylada çobanlık yaptığı bir dönemdir. Bu mevsimde köyün bütün hayvanlarını yaylaya çıkarır ve uzun bir süre orada zaman geçirir. *Ağaların Ağası* hikâyesinde de vaka zamanı yaz mevsimidir. Hikâyede anlatılan tırpan çekme işi düşünüldüğünde bu işin yaz mevsiminde gerçekleştiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra kavurucu sıcaklıklardan da bahsedilir. Olayın yaşandığı tarih belirtilmemiştir. Ancak hikâyede Şamil Ağa'nın gençliğine geri dönüş yapıldığında olayın yaşandığı zaman Ağrı isyanlarının bölgede terör estirdiği 1926- 1930 yılları arasıdır. Bu yıllarda Şamil Ağa isyanlara karşı mücadele eden, savaşan bir askerdir.

Enayinin Biri hikâyesinde vaka zamanı tarih belirtilmeksizin şubat ayının ortalarıdır. Başkişi Ahmet öğretmenin doğudan Ankara'ya dönüş yolculuğunda yaşanır. Ahmet öğretmenin yörede yaşadığı sıkıntıların sebebini anlatıcı geriye dönüş

yaparak ortaya koyar. Geriye dönüş yaptığı yıllar vaka zamanı olarak belirgindir. Başkişinin gençliğinde arkadaşlarıyla birlikte yargılandığı dönem 12 Eylül dönemidir.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde vaka zamanı anlatıcının da ifadesiyle " Anadolu yazının en ortasında, tüm Anadolu'nun sıcakla, güneşle kavrulup yandığı bir mevsim…" olan yaz mevsimidir. Bununla birlikte başkişinin yaylada otururken yastığında işlenen tarihin otuz yıl öncesine ait olduğunu belirtir. Daha sonra bu tarihin 1967 olduğu ifade edilir. Böylece vaka zamanının 1997 yazının ortası olduğu anlaşılır.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Yaylada iki gündür kaybolan Karaman isimli ineğinin peşinde hüzünlü bekleyiş içerisinde olan Bayram'ın yaşadıkları anlatılır.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde vaka zamanı hikâyede bahsedilen biçin ayıdır. Biçin ayı yörede temmuz- ağustos aylarıdır. Böylece vaka zamanının yaz mevsimi olduğu anlaşılır. Vaka zamanı tarih olarak net ifade edilmez. Anlatıcı Rıza'nın gençlik yıllarına dönerek vaka zamanına dair ipucu vermiştir. Rıza'nın gençlik yıllarında yörede Rus işgali vardır. Anuşka ile tanıştığı bu yıllarda Rus işgalinin son zamanlarıdır. Hatta Anuşka'ya tam aşık olduğu zamanda Rusların bölgede çekildiği bir dönemdir. Anuşka'nın asker kocasının geri gelmediğini haber alan Rıza o dönemde Rusya'da bir devrim olduğunu öğrenir. Bu devrim 1917'deki Bolşevik ihtilalidir. Bu nedenle Ruslar bu bölgeden çekilirler. Rıza'nın gençlik yıllarına dönüldüğü olayın yaşandığı vaka zamanı 1917 yılıdır.

Yetişin Komşular hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Başkişi Asker'in Ankara'da dört yıl önce aldığı ve kiracının olduğu evi ziyaret etmesi anlatılır. Vaka zamanını ifade eden bir ipucuna rastlanılmaz.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde vaka zamanı kesin bir tarih olarak belirtilmese de son baharın sonlarıdır. Hikâyede başkişi Sürmeli'nin kış ayı, kar yağışları başlamadan ormanda kaçak olarak ağaç kesimine başlaması gerektiği ifade edilir.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde vaka zamanı kış ayıdır. Anlatıcı hikâyenin girişinde uzun bir kış tasviri yapmıştır. Hikâyenin başlangıcındaki bu kış tasviriyle okura vaka zamanı sezdirilmiştir. Olay örgüsünü başlarken de vaka zamanının " kışın tam ortası1 olduğu belirtilir. Başkişi Namaz'ın köpeğinin başına gelenleri anlatıcı geriye dönüşle ortaya çıkarırken de vaka zamanı yine bir kış

mevsimidir. Bununla birlikte hikâyedeki vaka zamanında tarihsel bir zamandan söz edilmez.

Dost Keleş hikâyesinde vaka zamanı belirtilmemiştir. Başkişinin yayladan köye yaya olarak köpeklerden korkmadan gittiği ve köpeklerin saldırısına uğradığı bir günü anlatılmıştır. Ancak hikâyede yaylada konakladıkları düşünülürse vaka zamanının yaz mevsimi olduğu tahmin edilir. Çünkü yörede yaylada vakit geçirdikleri dönemin yaz mevsimi olduğu bilinmektedir.

Seyhat Nene hikâyesinde vaka zamanı net olarak ifade edilmez. Hikâyede Seyhat neneni ölümüne yakın torunlarıyla yaşadığı olay anlatılır. Burada vaka zamanı belirsizdir. Ancak Seyhat nenenin çocukluk ve gençlik yıllarına dönüldüğünde vaka zamanı belirgindir. Çocukluk yıllarında bölgede yaşanan "93 Harbi" nin sıkıntıları anlatılır. Böylece geriye dönüş yapıldığı Seyhat nenenin yaşadığı olayların anlatıldığı vaka zamanı 1877- 1878 yıllarıdır. Çocukluğunun geçtiği yıllardır. Seyhat nenenin ölümüne yakın olduğu olay örgüsünde kendisinin 80 yaşında olduğu belirtilir. Böylece vaka zamanının 1950'li yıllar olduğu tahmin edilir.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde vaka zamanı kesin olarak belirtilmese de 12 Eylül sonrasıdır. Başkişi Turgut'un on iki yıl önceki evlilik dönemlerine ve on bir yıl önce şirkette görev aldığı zamanlara gidildiğinde o günlerde " yaklaşan askerî darbe söylentilerinin" olduğu belirtilir. Böylece aradan on iki yılın geçmesiyle yaşanan olayların 1980'li yılların sonu ve 1990'lı yılların başları olduğu söylenebilir.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde vaka zamanı yörenin zaman dilimlerinden olan biçin zamanıdır. Bu zaman dilimi yaz mevsimine tekabül eder. Bu zamanda tarlada biçilen otların hayvanlarla eve taşındığı ve kış mevsimine hazırlık yapıldığı bir zamanı kapsar. Ömer'in bir sabah vakti babasının zoruyla tarladaki otları topladıkları bir olay anlatılır.

Ne Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Başkişinin kuşluk vakti bir zamanda kaynatasıyla süt sağmak için gittiği ahırda camışlar tarafından uğradığı saldırıyı konu edinir.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde vaka zamanı 12 Eylül sonrasıdır. Başkişi Camal'in cezaevinde sekiz aydır kaldığı ve işkence gördüğü zamanlar anlatılır. Erzurum Sıkıyönetim Tutukevi bodrumundadır. Olay örgüsü yaşadığı acı dolu

günlerle başlar. Sekiz ay önce cezaevine girmesine neden olan bir otlak kavgasına dönüş yapılır. Otlak kavgasında haklı bulunmasına rağmen köyde muhtarın ve köyün ileri gelenleri tarafından siyasi görüşlerinden ve dönemin siyasi koşullarından dolayı cezaevine girmiştir. Cezaevinde yüzbaşının kendisinin Kore'de birlikte savaştığı bir askerin oğlu olduğunu öğrenmesinden dolayı bu defa Kore Savaşı yıllarına döner. Zaman 1950'li yıllardır. Daha sonra tekrar şimdiki zamana döner. 12 Eylül döneminin cezaevi koşullarını gözler önüne serer.

4.1.5.2. İtibari zaman

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde itibarî zaman olayın yaşandığı bir gece yarısıdır. Sürmeli'nin oğlu Ahmet ile yaylada çobanlık yaptığı sırada bir camışın saldırısına uğraması anlatılır. Olay örgüsünün anlatıldığı şimdiki zaman bir gecede gerçekleşir. Hikâyede geriye dönüşler de yapılır. Beş altı sene önceki bir olaya gönderme yapar.

Ağaların Ağası hikâyesinde itibarî zaman tam olarak ifade edilemez. Şamil Ağa'nın tırpan çeken gençlerin yanına uğramasından sonra hastalanması ve yatağa düşmesi bir gün sonra gerçekleşir. Bu olaydan sonra anlatıcının Şamil Ağa'yı görmesi bir gece yarısı olur. Bir gece yarısı Şamil Ağa ateş altında kalır ve sığınacak bir yer arar. İki olay arasında geçen süre belli değildir. Yaşanan son olayın ertesi günü Şamil Ağa'nın başına gelenler tüm köyde anlatılır.

Enayinin Biri hikâyesinde itibarî zaman gecenin bir yarısıdır. Anlatılan esas olay bir gece yarısı gerçekleşir. Ahmet öğretmenin otobüsün mola verdiği bir tesiste tuvalete gitmesi, kötü manzarayla karşılaşması ve orada bekleyen bir çocuğa kitap alması için para vermesi bu süre zarfında gerçekleşir. Öte yandan anlatıcı bu yolculuğun sebebini geriye dönüş yoluyla anlatır. Ahmet öğretmenin köyde cahilliğe karşı mücadelede verir. Bunun sonucunda sürgün edilir. Geriye dönüş yoluyla verilen olayın itibari zamanı belirsizdir.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde itibarî zaman doktorun yaylada geçirdiği bir günle başlar. Daha sonra geriye dönüş yoluyla hastane günlerine döner. Hastane günlerinde iki günlük bir süreç anlatılır. Hastanedeki çalışma şartlarından ve insanların davranışlarından bunalan doktor tekrardan yayla günlerini anımsar. Bir gece yarısı yayladaki evindedir. Sabahki tarla işi için hazırlık yapmaktadır.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde Bayram'ın iki gündür kaybolan Karaman adlı danasını aramasıyla başlar. Ertesi gün artık umudunu kaybeden Bayram evden uzak bir yerde kalmaya başlar. Daha sonra ninesi Selvi'nin ona müjdeli haberi vermesiyle böylece Karaman'ın bulunmasıyla olay örgüsündeki itibarî zaman sona erer.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde itibarî zaman Rıza'nın tarlada ot toplamak için torunlarıyla gittiği bir günü kapsar. Rıza çalışırken zorlandığını düşünüp gençliğini anımsar. Geriye dönüşle gençliğinin anlatıldığı ve Anuşka'ya aşık olduğu dönemde itibarî zaman belirsizdir. Anuşka'yla tanışması, Rusların çekilmesi ve ondan hayvanlarını istemesi arasında ne kadar bir zaman zarfı geçtiği belli değildir.

Yetişin Komşular hikâyesinde itibarî zaman başkişi Asker'in Ankara'da satın aldığı ve kiracının oturduğu evi görmesi için gittiği bir günü kapsar. Evi alalı dört yıl olmuştur. Asker her yıl muhakkak evini görmeye gelir. En son geldiği ve olay örgüsünün başlangıcı olan bir günde evde kiracısı olduğunu anlamadan içeri girmeye çalışır. Kiracının yanlış anlamasından dolayı ortalık karışır. Sonuç olarak itibarî zaman bir gün içinde gerçekleşir.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde itibarî zaman bir sabah başkişi Sürmeli'nin ormanda ağaç kesimi yapmasıyla başlar. Daha sonra evine gelen orman memurlarıyla arasındaki sorunun çözümüyle sona erer. Böylece olay örgüsünde itibarî zaman bir günü kapsayan bir zaman dilimidir.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde itibarî zaman Sürmeli'nin iki gün önce Mehmet Efendi'nin ayılarının köpeklere boğdurtulması için köye haber vermesiyle başlar. Köylülerin yavaş yavaş meydana toplanması kuşluk vaktini bulur. Alabaş köpeğinin ayılarla mücadelesi ve ardından ağanın köpeği satın almak istemesi üzerine Namaz'ın bunu reddetmesiyle olay sona erer. Hikâyede itibarî zaman iki günlük bir süreyi kapsar.

Dost Keleş hikâyesinde itibarî zaman bir sabah vakti başkişinin yayladan köye yürüyerek gitmesi ve yolda bir köpeğin saldırmasıyla başlar. Ardından Keleş köpeğin yetişip başkişiyi kurtarması ve köpekle birlikte eve gitmesiyle sona arar. Hikâyede olayın itibarî zamanı bir sabah vakti süresinde gerçekleşir.

Seyhat Nene hikâyesinde itibarî zaman torunu Ahmet'in Seyhat neneyi hasta ziyaretine geldiği bir günü kapsamaktadır. Ziyarette Seyhat nene ile konuşurken zaman zaman geriye dönüşler yapılır. Seyhat nenenin seksen yıllık ömründeki geçmiş yaşantıları anlatılır. Akşam vakti Ahmet Seyhat neneyle vedalaşıp ayrıldıktan hemen sonra ölüm haberini almasıyla itibarî zaman sona erer.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde itibarî zaman olay örgüsünde başkişi Turgut'un dün eşiyle olan kavgası ve ertesi gün kendisini deniz kıyısına atmasından ibarettir. Olay örgüsünde şimdiki zamanın kronolojik olarak sürdüğü bu zaman dilimi dışında anlatıcı zamanı geriye dönüş yoluyla biraz daha derinleştirir. Turgut'un on iki yıl önce Esin ile evlendiği zamana gider. Ardından bir yıl sonra kayınpederinin de yardımıyla iş hayatına atılır. Beş yıl sonra ailesinin yanına memleketine gittiği olay anlatılır. Böylece hikâyede şimdiki zamandan başlayıp geriye dönüş yoluyla zamandan atlamalar yaşanır. Son olarak tekrar şimdiki zamana dönerek olay örgüsü sona erer.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde itibarî zaman bir sabah vakti Ömer ile babası Sefer'in tarlaya ot toplamaya gitmesiyle başlar. Dönüş yolunda babasının sinirle hem hayvana hem de Ömer'e vurmasıyla Ömer hastanelik olur. iki gün hastanede kalan Ömer'in eve getirilmesiyle olay örgüsü sona erer.

Ne Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde itibarî zaman bir günlük bir süreyi içerir. Sabahın kuşluk vaktinde kaynatasına saldıran camışlardan onu son anda kurtaran başkişinin camışları sonradan bulup geri getiren adama anlattığı bu olay bir günlük bir zaman diliminde gerçekleşir.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde itibarî zaman başkişi Camal'in cezaevinde geçirdiği acı dolu bir günle başlar. Camal'in eskiden asker arkadaşı olan bir askerin oğlu yüzbaşıdan yardım istedikten iki saat sonra yanında görüşür. Daha sonra tekrar hücreye atılan Camal'in ölüm haberi üç gün sonra köye ulaşır. Öte yandan geriye dönüşle Camal'in cezaevine girmesine neden olan olay aktarılır. Burada yaşanan olayların itibarî zamanı belirsizdir.

4.1.5.3. Anlatma zamanı

Karanlıkta Bir Işık eserinde bazı hikâyelerin sonuna belirli tarihler not olarak düşülmüştür. *Enayinin Biri* hikâyesinde 30 Ocak 1998, *Karaman Sen Nerdesin* hikâyesinde 29 Mayıs 1998, *Lacivert Derinlikler* hikâyesinde 14 Aralık 1997, *Ne*

Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde 18 Haziran 1998, *Ses Şoseyi Kesti* hikâyesinde 28 Aralık 1998 tarihleri yer alır. Diğer hikâyelerde herhangi bir tarih düşülmemiştir. Vaka zamanının genellikle 12 Eylül dönemi olduğu düşünüldüğünde anlatma zamanının 1980'i ve 1990'lı yıllar olduğu düşünülür. Bir kısım hikâyelerinde 12 Eylül döneminin siyasi koşulları, bunalımlı günleri yansıtılır. Bir kısım hikâyelerinde özellikle eğitim üzerinden ülke siyasetinin ve toplumun içinde bulunduğu atmosfer yansıtılır. 28 Şubat döneminin izlerinin de görüldüğü hikâyelerinde siyaset ve toplum ilişkisi anlatılır.

4.1.6. Mekân

4.1.6.1. Çevresel mekânlar

Karanlıkta Bir Işık eserinde çevresel mekânlar yazarın doğup büyüdüğü Kuzeydoğu Anadolu yöresi ve Ankara, İstanbul gibi kentlerdir. İlk hikâye olan *Karanlıkta Bir Işık* hikâyesinde çevresel mekânlar başkişi Sürmeli'nin uğrak yerleri olan Ardahan, Masattepe, Harosman ormanlarıdır. *Ağaların Ağası* hikâyesinde Çıldır Gölü, Gölebert çevresel mekânlardır. *Enayinin Biri* hikâyesinde çevresel mekânlar Ahmet'in köyden ayrılıp otobüsle gittiği Ankara ve arkadaşlarının cezaevinde yattığı yer olan Erzincan'dır. *Yaylanın Sinekleri* hikâyesinde başkişi doktorun görev yaptığı şehir olan Ankara, yaylada vakit geçirdiği zamanlardaki uğrak yeri olan Batakköprü ormanları, Çıldır Gölü çevresel mekânlardır. *Karaman Sen Nerdesin* hikâyesinde çevresel mekânlar Bayram'ın ve Selvi ninenin geçtiği yerler olan Danacı Diki, Kırmızı Köprü, Taşlıtarla köyüdür. *Anuşka'nın Gözleri* hikâyesinde çevresel mekânlar başkişi Rıza'nın gelip geçtiği Kür Çayı, Ambarkaya, Davalı köyü, Batakköprü yoludur. *Yetişin Komşular* hikâyesinde başkişi Asker'in evinin bulunduğu Ankara Ufuktepe ve oraya gelirken geçtiği Cebeci ile Ardahan çevresel mekânlardır.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde çevresel mekânlar başkişi Sürmeli'nin çocuklarının yaşadıkları yerler olan Ankara ve Kars'tır. *Bu Kapının İti Satılmaz* hikâyesinde başkişi Namaz'ın yaşadığı Kuşuçmaz köyü çevresel mekândır. *Dost Keleş* hikâyesinde başkişinin yaz mevsimi dışında yaşadığı yer olan Ankara çevresel mekândır. *Seyhat Nene* hikâyesinde çevresel mekânlar Seyhat nenenin çocuklarının yanına gittiği Ankara ve İstanbul'dur. *Lacivert Derinlikler* hikâyesinde çevresel mekânlar Turgut'un bir zamanlar konakladığı Uludağ'daki lüks bir otel, memleketi olan Artvin, düğün yaptığı İstanbul Yakacık'tır. *Toprak Ve Kitap* hikâyesinde çevresel mekân başkişi Ömer'in yaşadığı yer olan Eğrisu'dur. *Ne Dedin Adlaran Ölem*

hikâyesinde başkişinin yaşadığı yöredeki yayladır. *Ses Şoseyi Kesti* hikâyesinde başkişi Camal'in yaşadığı Ardahan, Batakköprü, Kuşuçmaz, Taşlıtarla köyleri çevresel mekândır.

4.1.6.2. Algısal mekânlar

3.1.6.2.1. Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin çoban olarak bekçilik yaptığı yayla olay örgüsünün başlarında ekmek kapısı olarak gördüğü işin verdiği huzurla açık mekân özelliğindedir. Ancak gece uyurken oradaki hayvanların geçerken onun üzerine basmasıyla büyük bir sıkıntı yaşar. Kötü bir his ve acı içerisinde uyanana Sürmeli kötü yaralandığını düşünür. Oğluna köye yardıma gitmesi için seslenir. Bir an önce buradan ayrılmak ve hastaneye gitmek ister. Biraz önce kendini huzurlu hissettiği bu mekân yaşadığı olay neticesinde kapalı bir mekâna dönüşür.

Ağaların Ağası hikâyesinde Şamil Ağa'nın evinin önü kapalı mekân özelliği gösterir. Evinin önüne çıkan Şamil Ağa ihtiyacını gidermek için yöneldiğinde hırsızların silah sıkmasıyla bir anda kendini evin içine atar. Güvenli bir yer arayan ve bu mekânda ruhsal olarak sıkışan Şamil Ağa korku ve panik içerisinde eve sığınır.

Enayinin Biri hikâyesinde Ahmet öğretmenin görev yaptığı köy kapalı mekândır. Köyde çocuklara eğitim vermek için çaba sarf eden Ahmet kendisine karşı yöneltilen siyasi suçlamalar ve siyasi baskılar neticesinde köylülerden uzak durmaya çalışmıştır. Çünkü 12 Eylül sonrasında arkadaşları cezaevine girmiştir. Kendisi de hem arkadaşlarından dolayı hem de köylülerin bakışından dolayı sıkıntılı günler yaşamıştır. Ayrıca köyde özellikle muhtarın etkisiyle medrese açılmış ve çocuklar okul yerine oraya yönlendirilmiştir. Öğrencilerini birer birer kaybeden Ahmet öğretmen muhtarı şikayet etmiştir. Muhtarın tehditleri ve şikayetin olumsuz sonuçlanıp kendisinin suçlu bulunması üzerine köyü terk etmek zorunda kalmıştır.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde başkişi doktorun çalıştığı hastane kapalı mekândır. Hastanede çalıştığı süreçte hastaların davranışlarından, hastanenin yetersizliğinden ve yönetimin baskısından bunalan doktor stresli günler geçirir:

" *Başını kaldırıp asılı isimlere, tabelalara bakan yok. En kolayı önüne çıkan beyaz gömlekliye sor! Sor Allah sor! Yer göstermekten, evrak düzenlemekten,*

telefonları yanıtlamaktan, imza atmaktan, ahret sorularına soranı kızdırmayacak yanıtlar vermeye çabalarken sabır çekmekten, dert dinlemekten kafası patlıyor insanın. Dayanılacak gibi değil. Bir de şu körolası sıcak…" (s.54).

Doktor hastanede ruhsal açıdan çıkmaza girer. Kendisine sığınılacak bir liman arar. İşini özgürce ve rahat bir şekilde yerine getiremez. Doktor artık işinden soğuduğunu, bunaldığını ve dayanamayacak bir noktaya geldiğini vurgular.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde Bayram'ın çok sevdiği danası Karaman'ın kaybolmasından dolayı köyde yaşadığı ev onun için kapalı bir mekâna dönüşür. Karaman'ı kaybetmenin üzüntüsü içerisinde ağlayan ve yüreğinin, kalbinin zaman zaman sıkıştığı ruh haliyle yaşamaya çalışır. Üzüntüsünü ve burukluğunu ninesine belli etmeden içine döker. Çevresinden ve kendisinden bir kaçış yolu bulmaya çalışır. Çünkü ev onun için Karaman varsa huzurludur. Karaman'ın olmadığı bir yerde daha fazla kalmak istemez. Evden uzaklaşıp kayalıkların olduğu bir yerde vakit geçirmek ister.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde Rıza'nın geçmişte yaşadığı köyü kapalı bir mekândır. Rus işgali sırasında Anuşka adlı bir kadın askere âşık olan Rıza bir süre sonra Rusların giderken köyü basıp Anuşka ile beraber gittikleri zaman köy onun için huzursuz bir mekâna dönüşür. Bir gariplik üzerine çökmüştür. Boğazında bir düğüm Anuşka'dan ayrılmak istememiştir. Öte yandan Rus askerlerinin saldırısına uğrayarak yaralanmıştır. Acı ve korku dolu anlar yaşamıştır. Bir yandan hayvanlarını kaybedip yaralanması diğer yandan Anuşka'dan ayrılacak olması onu bunaltır.

Yetişin Komşular hikâyesinde Ankara kapalı bir mekândır. Başkişi Asker'in sahibi olduğu kentteki evini ziyarete giderken kentin kalabalık nüfusu, trafiği ve betonarme yapısı onu ruhunda bir sıkışmışlık duygusu meydana getirir. Yolda giderken araçların korna sesleri ve karmaşası onu huzursuz eder. Böyle bir kentin yapısının insana hiçbir zaman huzur ve zevk veremeyeceğini düşünür. İnsanlarını buraya neden sürekli gelmek istediğine şaşırır.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin evi kapalı mekândır. Sürmeli ormanda diğer köylüler gibi kaçak olarak ağaç kesip evinde saklayınca o gün orman memurlarının adeta baskınına uğrar. Memurlar aldıkları ihbar neticesinde Sürmeli'nin evini ararlar. Orman memurlarının gelişini, tavırlarını ve inatçılıklarını

gören Sürmeli'yi sıkıntı basmıştır. Yaşadığı, güzel vakit geçirdiği evi bir anda onu ruhen daraltmıştır. Tedirgin bir halde arada kalan ve yüreği sıkışan Sürmeli bir an önce bir çıkış yolu aramaya başlamıştır. Komşusu Binali onun yanına gelerek ona yardım etmeye çalışmıştır.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde başkişi Namaz'ın algısına göre kapalı bir mekân bulunmamaktadır. Hikâyede Namaz'ın olayın içerisinde anılaştırdığı mekânlarda kendini kötü hissettiği bir mekâna rastlanmaz.

Dost Keleş hikâyesinde başkişinin yayladan evine doğru gittiği yol kapalı bir mekân özelliği gösterir. Başkişinin içinde var olduğu korkusunu yenmek için bir girişimde bulunur. Yayladan sabahın ıssızlığında yola çıkar. Yolda tek başına yürürken bazı takırtılardan ürküp korkuya kapılmıştır. Birden yol çıkmanın pişmanlığını yaşayan başkişi endişe içerisinde yoluna devam eder. Yolda bir köpeğin saldırısına uğramasıyla korkusu ve endişesi iyice artmıştır. Başkişi korkusuyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Korku ve cesaret arasında içsel çatışma yaşayan başkişi kendini güvende hissedeceği bir yardıma ihtiyaç duyar.

Seyhat Nene hikâyesinde Seyhat nenenin evi kapalı bir mekândır. Seksen yıllık yaşamında eziyetlerle, acılarla dolu bir hayatı olmuştur. Evi geçindirmek için türlü sıkıntılar çekmiştir. Bu evde sevdiklerini, çocuklarını yitirmiştir. Kocası Eyüp dede bu evde acımasız ve sert tavırlarıyla ona hiçbir zaman gün göstermemiştir. Son olarak hastalanıp yatalak olmuştur. Çocukları, torunları onu ziyarete gelerek adeta ona ölümü, ayrılığı istemeden de olsa hissettirmişlerdir. Acılarla ve sıkıntılarla geçen yaşamı yine bu evde son bulmuştur.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde deniz kıyısındaki çay bahçesi kapalı mekândır. Başkişi Turgut'un evlilikten sonra aile hayatında ve iş hayatında yaşadığı bunalım dolu günlerden sonra kendisini deniz kıyısındaki bir çay bahçesine atmıştır. Geçmişinden, yaptıklarından utanmaya başlayan Turgut bu mekânda kendisiyle yüzleşmiştir. Karamsar bir şekilde duygusal anlamda iç çatışma yaşamıştır. Aile yaşamındaki düşkünlük, köklerinden kopuş onu pişmanlığa sürüklemiştir. Son olarak bu mekâna gelerek kendisini denizin lacivert derinliklerine bırakarak intihar etmek istemiştir. Bu hayatta intiharı bir kaçış yolu olarak gördüğünden bu mekân onun için labirentleşen bir mekâna dönüşmüştür.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde Batakköprü ormanının ortasındaki yol kapalı mekân özelliği gösterir. Başkişi Ömer'in babasıyla birlikte gittiği tarlada otları toplayıp hayvanlarıyla döndüğü sırada yolda kalmışlardır. Öküze koşulan arabanın tekerleği barmış hayvanlar ise gidememiştir. Bu sırada babasını bir sıkıntı basmıştır. Uzun uğraşlar vererek bir sonuca varamayan babası öfkeyle hem hayvanlara hem de sinirle Ömer'e vurmuştur. Ömer büyük bir acı yaşamıştır. Gerek babası gerek Ömer büyük bir sıkıntının içine düşmüşlerdir. Bu mekân başkişi Ömer için bir karşıt güç durumuna gelmiştir. Ömer'in huzurunu ve güvenliğini engelleyen bir unsur olarak görülmüştür.

Ne Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde başkişi olan kadının kaynatasıyla hayvanlara yem vermek için girdiği merek (samanlık) kapalı bir mekândır. Mereğe girmeden dengesini kaybedip camışların yanına düşen kaynatasının bu durumuna karşı tedirgin olur. Hayvanların ayaklarının altında ezilmesinden korkan kadın bir anda kapıyı açıp camışların dışarı çıkmasını sağlayarak kaynatasını kurtarmıştır. Başkişi yaşadığı olay bir yandan gülünç gelse de öte yandan yüreğini saran panik ve tedirginlik mekânı ruhen daraltır.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde başkişi Camal'in kaldığı cezaevi kapalı bir mekândır. Cezaevinde kaldığı sekiz ay boyunca türlü işkencelere maruz kalmıştır. Bu mekânda dayak yiyip aç susuz kalmıştır. Yaşadığı bu acı dolu günlerle birlikte üzüntüden ve dertten duygusal olarak çöküntü yaşamıştır. Cezaevinin kendisinde bıraktığı acı ve karamsar tablo hikâyenin girişinde kendini göstermiştir. Bu mekânda göğsü sürekli sıkışıp yüreğinde bir sancı hissetmiştir.

4.1.6.2.2. Açık- geniş mekânlar

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde Sürmeli'nin çobanlık yaptığı yayla açık mekândır. Yıllardır köyün hayvanlarını burada otlatır. Yaylayı evi gibi görür. Ekmek kapısı olarak görüp burada huzur bulur. Geceleri bekçilik yaparken doğanın güzelliğiyle iç dünyası adeta uyum içerisine girer. Kendini bu mekânda güvende hissedip kendini bulur.

Ağaların Ağası hikâyesinde Şamil Ağa'nın yaşadığı köyü açık bir mekândır. Köyde ağa oluşundan dolayı saygı duyulduğu ve hürmet gösterildiği için bu mekân kendini psikolojik olarak gerçekleştirebileceği bir yere dönüşür. Şamil Ağa köyde

özellikle köylerle barışık ve uyum içerisinde bir ilişkisi olduğundan mekân kendisinde bir karşıt güç oluşturmaz.

Enayinin Biri hikâyesinde Ahmet öğretmenin görev yaptığı okulu ve lojmanı açık bir mekândır. Ahmet öğretmen bir eğitim neferi olarak çocuklarla buluştuğu bu mekânda kendisini huzurlu hissetmiştir. Çünkü cahilliğe karşı verdiği mücadele bu mekânda gerçekleşir. Okul onun amacı ve hedefi için güvenli bir alandır. Çocuklarla birlikte vakit geçirdiği ve kendisini motive eden bir mekân olarak görülür. Ayrıca okulun bahçesi sabahın ilk saatlerinde doğasıyla içindeki karamsar duyguyu ortadan kaldıran bir güzelliğe sahiptir.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde doktorun yaşadığı yer olan köye yakın yayla açık bir mekândır. Doktor olarak çalıştığı kentteki hastanede sıkıntılı ve bunalımlı günler geçiren doktorun bu süreçte her zaman memleketindeki yaylasına özlem duymuştur. Yaylayı sığınılacak bir liman olarak görmüştür. Sıkıntılı ve yorucu hastane günlerine huzuru arayacağı bir yer olarak anımsamıştır. Tatil zamanlarında gittiği memleketindeki yaylada sakin ve huzurlu bir zaman geçirmiştir. Kahraman anlatıcı bir doğa harikası olarak gördüğü yaylayı bunalımdan bir kurtuluş olarak resmetmiştir. Hatta yaylada geceleri ortaya çıkan sinekleri özleyerek sineklerle bile barışık bir yaşam sürmüştür.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde Bayram'ın evden uzak vakit geçirdiği kayalık bir yer açık mekân olarak karşımıza çıkar. Köyde kaybolan danası Karaman'ı arayıp bir türlü bulamayınca evden uzaklaşmak istemiştir. Nenesinden uzaklaşarak yalnız kalmayı tercih eden Bayram nenesinin müjdeli haberini bu mekânda duymuştur. Karaman'ın bulunduğunu haber alan Bayram büyük bir sevinç ve heyecan içinde yerinde duramamıştır. İç dünyasındaki çatışmaların, huzursuzluğun son bulduğu ve Bayram'ın adeta yaşama döndüğü bir mekân halini alır.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde başkişi Rıza'nın yaşadığı köy açık bir mekândır. Özellikle Rıza'nın geçmişe dönüp gençliğini anımsamasıyla ve Anuşka ile tanışmasıyla yaşadığı köy onun için huzurlu bir mekâna dönüşür. Rıza Rus kadın askeri olan Anuşka'ya sevdalandıktan sonra onunla buluştuğu, sohbet ettiği ve yan yana geldiği anda bulunduğu mekân olan köy ona ferah bir mekân olarak görülür.

Yetişin Komşular hikâyesinde başkişi Asker'in köyü ve yaylası açık mekânlardır. Asker'in köyünü bırakıp şehirde ev almasıyla şehre uyum sağlamaya çalışmıştır. Aldığı evi ziyaret etmek için yola çıktığında şehrin karmaşası onu çok rahatsız etmiştir. Bu durum karşısında köyünü ve yaylasını özlemiştir. Köydeyken köyün temiz havası, yeşilliği ve sessizliği onu mekânla özdeşleştirmiştir. Kendisini bu mekânda daha özgür ve daha huzurlu hissetmiştir.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin huzur bulduğu ve kendini güvende hissettiği bir açık mekâna rastlanılmaz. Sürmeli'nin ormanda kaçak olarak ağaç kesmek zorunda kaldığı anlarda ve eve gelem orman memurlarının arama yaptıkları esnada hep huzursuz olmuştur.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde Namaz'ın evi açık bir mekândır. Namaz'ın Alabaş isimli köpeği köy meydanında ayılarla boğuşarak, ayılarla baş ederek büyük bir cesaret göstermiştir. Alabaş'ın eve getirildiğinde Bago Ağa da eve gelerek köpeği satın almak istemiştir. Çünkü Alabaş'ın cesareti köyde ün yapmıştır. Namaz ise köpeğin satılık olmadığını büyük bir gururla söylemiştir. Alabaş'ın ünü ve cesareti Namaz'ı da gururlandırmıştır. Evde Alabaş'a karşı gösterilen ilgi kendisini de bu mekânda psikolojik olarak kendini gerçekleştirebilen bir duruma getirmiştir.

Dost Keleş hikâyesinde başkişinin yaşadığı köy açık bir mekândır. Başkişinin yayladan köye giderken köpeğin aldırışına uğrayıp daha sonra Keleş köpeğin yardımıyla köye ulaşmıştır. Duygusal olarak yaşadığı çatışmadan kurtulan başkişi için bu mekân huzurun ve güvenliğin merkezi olur. Özellikle Keleş köpeğin yanında olduğu zaman kendisini güvende hissetmiştir. Korku ile cesaret arasında gidip gelen başkişinin korkusunu yendiği ve yanındaki köpeğin sayesinde endişesini giderdiği bir mekâna dönüşür.

Seyhat Nene hikâyesinde Seyhat nenenin yaşamı boyunca kocası Eyüp ile kaldığı zamanlarda evi kapalı bir mekân özelliği taşırken şehirde torunlarının geldiği yaz tatillerinde algısal olarak açık bir mekâna dönüşür. Seyhat nene torunlarıyla vakit geçirdiği zaman evi onun için kendisini iyi hissedebileceği bir ortam sunar. Torunlarına masallar anlatır, onları güldürür. Torunlarının olmadığı zamanlarda ev, tarla işleri kendisine eziyet olarak gelir. Torunları geldiğinde ise büyük bir aşkla çalışır. Böylece torunlarıyla birlikte bu mekânda öz benliğini bulur.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde Turgut'un huzurlu olduğu, kendisini iyi hissettiği açık bir mekâna rastlanmaz. Turgut hem kendisine hem de çevresine karşı yabancılaşma süreci yaşamıştır. Sürekli olarak kendisinden ve çevresinde kaçış duygusu yaşayan Turgut çatışmasını sona erdirecek bir sonuca varamaz.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde başkişi Ömer'in köyü açık mekândır. Kendini okumaya verip tarla, toprak işlerinden geri kalınca babasının eleştirilerine maruz kalan Ömer için köy yine de huzurun merkezidir. Babası Ömer'i yaraladığından pişman olunca tarlayı da evi de satmayı düşünür. Bu sırada Ömer onu teselli ederek bunu reddeder. Köyün tarla işini, havasını, suyunu çok sevdiğini söylemesi kendisinin bu mekânla uyum içinde olduğunu gösterir.

Ne Dedin Adlaran Ölem hikâyesinde başkişinin evi açık bir mekândır. Kaynatasının samanlıkta camışların saldırısına uğrayıp yaralanmasından sonra eve getirilmesi ve olay anında yaşanan paniğin sona ermesiyle evde kendisini güvende hissetmiştir. Bu durum başkişiyi de rahatlatmış ve endişesi ortadan kalkmıştır.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde Çıldır yolunda şosenin altındaki kanal açık bir mekân özelliği gösterir. Camal'in eşini kaybettikten sonra içindeki sıkıntıyı gidermek için zaman zaman şasenin altındaki kanala gidip kaval çalmıştır. Bu mekân bir bakıma kendisiyle baş başa kaldığı, yüreğinin sesini dinlediği bir mekândır. En kederli anında şosenin altındaki kanalı düşünmüştür. Çünkü o mekânı anılaştırmıştır. Kanal kendisi için ruhen bir sığınak noktasıdır.

4.1.7. Kişi kadrosu

4.1.7.1. Başkişi

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde başkişi Sürmeli'dir. Sürmeli geçimini köyün hayvanlarını yaylaya götürüp otlatarak sürdürün bir çobandır. Oğlu Ahmet ile günlerce yaylada kalarak hayvanların başında durup emanete sahip çıkmışlardır. Ekmek parası için günlerce su yüzü görmeyip, ıssız kayalıklarda uyuklayıp çobanlık yapmıştır. Ailenin geçimi tüm yüküyle onun sırtındadır. Eşi elden, ayaktan düşmüş, kardeşi de hastalığını gerekçe göstererek onu yalnız bırakmışlardır. Bir gece yarısı tam uykuya dalarken bir camışın üzerinden geçmesiyle büyük bir acı yaşamıştır. Yaralandığını düşünüp oğluyla köye haber salmasından sonra köylülerin yardımıyla

yaralı olmadığı anlaşılmıştır. Sürmeli hikâyede hayat mücadelesinin kavgasını veren bir karakter olarak ön plana çıkmıştır.

Ağaların Ağası hikâyesinde Şamil Ağa başkişidir. Şamil Ağa köyde bilinenin aksine zorba, sert ve kibirli bir ağa değildir. İnsanı kucaklayan, sevecen bir yanı vardır. Şamil Ağa oturuşu ve kalışıyla, tavır ve davranışlarıyla köyde saygınlık kazanan bir kişidir. Böylece anlatıcı farklı bir ağa profili çizmiştir. Kurtuluş Savaşı'na katılmış ve gazi madalyası sahibi olmuştur. Öte yandan heybetli oluşu ve çocukların küçüklük kahramanıdır. Bu yönleriyle köylülerin saygısını ve sevgisini kazanmıştır. Hikâyede yiğitliğiyle tematik bir güce sahiptir.

Enayinin Biri hikâyesinde Ahmet öğretmen başkişidir. Ahmet öğretmen köyde öğretmenlik yapmıştır. Okulda eğitim için tüm olanakları sunmaya çalışmıştır. Buna rağmen köydekilerin öğretmene karşı tutumu siyasi görüşünden dolayı pek iyi olmaz. Çünkü arkadaşları siyasi olaylardan dolayı cezaevindedir. Ayrıca Ahmet öğretmen köylülerin cahilliğinden de yakınır. Bu sırada sadece öğrencileri değil köylüleri de eğitmeye gayret etmiştir. Köylülerin cahilliğine karşı mücadele etmiştir. Muhtarın medrese açması ve köylülerin çocukları okuldan alıp medreseye getirmesi Ahmet öğretmenin köylülerle mücadelesini arttırmıştır. Bunun için hem köylülerle hem de muhtarla karşı karşıya gelmiştir. Muhtarı şikayet etmesiyle birlikte kendisini sürgünde bulmuştur. Ahmet öğretmen tüm hayatını eğitmeye, cahilliğe karşı mücadeleye adamıştır. Yoldayken bir mola yerinde çocuğa okuması için para verip çocuğun bunun yerine sigara alması ve enayi yerine konulması Ahmet öğretmenin karşı karşıya kaldığı durumu gösterir. Hikâyede cahilliğe karşı mücadelenin gücünü temsil eder.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde başkişi doktordur. Şehirdeki hastanede çalışan doktor iş yoğunluğundan, hastaların cahilliğinden ve hastanenin koşullarından oldukça yakınır. Doktor buna rağmen işini hakkıyla yapmaya çalışır. Her gelen telefonla ve hastayla ilgilenmeye çalışan doktorda artık bıkkınlık baş gösterir. Şehir hayatından ve iş yoğunluğundan bunalarak yayladaki zamanlarını özler. Yaylada halasıyla sadece toprak için uğraştıkları zamanlar doktorun kendini iyi hissettiği zamanlardır. Doktor adeta kent yaşamının ve doğa yaşamının arasında kalmıştır. Yaşadığı sıkıntılardan, yoğunluklardan dolayı doğayı bir kaçış olarak görmüştür.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde Bayram başkişidir. Selvi ninenin sekiz yaşındaki torunu olan Bayram'ın çok sevdiği danası Karaman kaybolmuştur. Adeta dostu olarak gördüğü Karaman'ın kaybolmasıyla derin bir üzüntü yaşayan Bayram köşe bucak Karaman'ı aramaya çalışmıştır. Ninesinin yanında üzüntüsünü belli etmemek için evden sürekli uzaklaşır. Çok sevdiği arkadaş olarak gördüğü Karaman'ın yanında olmayışı onu yalnızlığa sürükler. Bayram bir süre sonra ninesinden müjdeli haber almıştır. Karaman'ın bulunduğunu anlayınca eve koşup Karaman'a sıkıca sarılmıştır. Bayram yüreğindeki saf haliyle sevgisini gösterdiği Karaman'ı bağrına basmıştır. Hikâyede Bayram bir çocuk olarak yüreğinde dostluğu, hayvan sevgisini barındırdığından bu değerleri yansıtmıştır.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde Rıza başkişidir. Köyde yaz kış odun kırıp tarla işlerine bakarak vakit geçirir. Yayladan hayvanları için ot taşır. Hatta eşi varken de tüm ev işleriyle ilgilenir. Çalışmak, emek harcamak onun karakteridir. Yaşının elverdiği ölçüde çalışan Rıza bazı durumlarda gücü yetmediği zaman geçmişi, gençliğini anımsar. Bu esnada geçmişte gençlik aşkı Anuşka'yı düşünür. Rus işgalinde köylerine gelen Rus kadın askerlerinden olan Anuşka'ya daha ilk görüşte aşık olmuştur. Rıza Anuşka'ya gönlünü kaptırmıştır. Bununla birlikte aşkı da karşılık bulmuştur. Anuşka da Rıza'yı sevmiştir. Anuşka'nın gözlerini yıllar geçse de unutamamıştır. Rıza olay örgüsünde aşkın ve çalışmanın temsilî konumundadır.

Yetişin Komşular hikâyesinde başkişi Asker'dir. Köyünde, tarla mahsulüyle biriktirdiği parayla Ankara'da ev alan Asker, şehre ayak uyduramamış bir köylüdür. Evini ziyarete gittiğinde şehrin gürültüsüne, karmaşasına şaşırarak kendi köyüne özlem duymuştur. Ziyaret esnasında yaptığı davranışlar kiracı tarafından yanlış anlaşılmış bu durumu da şaşkınlıkla karşılamıştır. Asker köy ve kent arasındaki ikilemde köyünden yana tavır almıştır. Köyündeki yaşamı ön plana çıkarmıştır. Asker şehre uyum sağlamaya çalışan bir köylüyü temsil etmiştir.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde başkişi Sürmeli'dir. Geçimini tarla işleriyle sağlamaya çalışan Sürmeli çocuklarının şehre gitmesiyle artık yalnız çalışmak zorunda kalır. Öte yandan maddî durumundan dolayı odun alamaz. Pek istemese de kaçak olarak ormanda ağaç keser. Kaçak olduğu için evinde gizli bir yere saklamıştır. Sürmeli'nin Ankara'daki oğlu bu duruma karşı çıksa da Sürmeli mecbur kalmıştır. Bir ihbar üzerine evine gelen memurlar kesilen ağaçları aramaya başlayınca araya

başkaları girmiştir. Sürmeli'nin emeğiyle geçimini sağlamaya çalışan biri olarak kaçak ağaç kesmek durumunda kalması şartların bir dayatması olarak görülür.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde başkişi Namaz'dır. Sert, buyurgan bir karaktere sahiptir. Dostu olarak gördüğü Alabaş köpeğinin ayılarla dövüştürülmesine gönlü razı olmaz. Çünkü geçmişte Tobus adlı köpeğinin başına gelenleri bilir. Buna rağmen çocuklarını Alabaş'ı dövüştürmüştür. Namaz bir yandan köpeğine üzülür öte yandan gururlanır. Çünkü Alabaş köpeği ayılarla başa baş bir mücadele vermiştir. Namaz Bago Ağa'nın köpeği satın alma talebine olumsuz yanıt vermiştir. Alabaş'ı dostu olarak görmüştür.

Dost Keleş hikâyesinde başkişi kahraman anlatıcıdır. Yazın şehirden memleketine, köyüne gelen başkişi köyünü çok seven bir kişidir. Şehir hayatının sıkıcılığından bunalan başkişi köyde kendisini iyi hisseder. Şehir hayatına alıştığından köydeki yaşamı ona biraz zor gelir. Köyün koşullarına, köpeklerine pek alışamaz. Köyde korkak olarak düşünülmesinden rahatsızlık duyar. Başkişi korkaklık kusurunu yenmek için yayladan köye tek başına gelmeye çalışır. Kusuruyla yüzleşmeye çalışan başkişi cesaret duygusunu açığa çıkarmaya gayret eder. Yolda yürürken tedirginliği hat safhada olan başkişiye dostu Keleş köpek yardım etmiştir. Ancak yine de kusuruyla yüzleşme cesaret gösterdiği için hikâyede cesaretin timsali olmuştur.

Seyhat Nene hikâyesinde başkişi Seyhat Nene'dir. Seksen yaşında hasta yatağında olan Seyhat Nene'nin hayatı türlü sıkıntılarla geçmiştir. On iki çocuğu olan Seyhat Nene'nin çocuklarından birkaçı Rus işgali döneminde düşman tarafından öldürülmüştür. Bir kadın olarak hayatın zorluklarına karşı direnerek bugünlere gelmiştir. Açlık ve kıtlık zamanları yaşamıştır. Kocası Eyüp Dede'den çok eziyet görür. Kocasından zaman zaman şiddet görür. Hasta, yorgun haliyle tarlada çalışarak emeğini topraktan kazanır. Çocuklarına karşı çok düşkün olan Seyhat Nene yazları çocukları, torunları geldiğinde onlara ayrı bir ilgi gösterir. Geceleri torunlarına masallar anlatır. Hikâyede kadının gücünü temsil eden bir karakterdir.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde Turgut başkişidir. Üniversite yıllarına kadar yoksul ve dürüst bir kişi olan Turgut üniversiteden sonra büyük bir değişim göstermiştir. Önce zengin bir ailenin kızıyla evlenmiştir. Sonra kayınpederinin önerisiyle fabrikada işe girmiştir. Hayatı büyük oranda değişmiştir. Köydeki yaşamı, aile bağlarını ve kültürünü unutmuştur. Zengin olduktan sonra çevresindeki eleştirilere

kulak tıkayan Turgut tavırlarını da değiştirmiştir. Eskiden işçilerin yanında olan Turgut artık işçilerden uzak durmuştur. Memleketine hiç gitmeyerek ailesinden de uzaklaşmıştır. Zengin haliyle çalıştığı için eşinin ailesinden övgüler alan Turgut işlerin ters gitmesiyle, şirketinin iflas etmesiyle ailede sevilmeyen kişi olmuştur. Eşiyle sürekli kavga eden Turgut'a kızı da yüz çevirmiştir. Artık iyice yalnızlaşan Turgut çareyi intihar etmekte arasa da tabiatı buna uygun değildir. Kendisinden adeta utanacak bir duruma gelmiştir. Eşinin ailesi ve eşi onu " işe yaramaz, köylü ve korkak" olarak nitelendirmiştir. Turgut'un iç dünyasındaki çatışma onu yalnızlığa sürüklemiştir.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde başkişi Ömer'dir. Köyde okumaya çok düşkün olan bir çocuktur. Ömer'e göre okumak köyde, tarlada çalışmaya engel bir durum değildir. Ancak babası tarafından bu konuda tepki çeker. Babası Ömer'in okuma yüzünden tarla işlerinden geri kaldığını ve çalışmak istemediğini düşünür. Ömer'in okula gitmesi, okuması kendisinde birtakım değişimlere yol açmıştır. Ömer hayvanlara daha bir sevgiyle yaklaşır. Babası hayvanlara eziyet ederken Ömer buna engel olmaya çalışmıştır. Öte yandan babasının hırsından dolayı Ömer tarlada babasıyla ot çekmeye giderken öküzlerin yolda kalmasına sinirlenip sinirini Ömer'den çıkarması Ömer'i büyük acıya ve üzüntüye boğmuştur. Babasının kendisini dövmesiyle pişmanlığını görüp onu teselli etmesi Ömer'in karakterini ortaya koyar.

Ne Dedin Adlaran Ölem? hikâyesinde başkişi ismi belirtilmeyen bir kadının kaynatasıdır. Hayvanlarına çok düşkün olan kaynata onlara gözü gibi bakar. Çünkü tüm geçimini onlarla sağlar. Süt sağar; tereyağı, peynir yapar. Samanlıkta hayvanlara bakmaya giderken hayvanların yanına düşmüş ezilmekten gelininin çabasıyla kurtulmuştur. Hikâyede emeğin, çalışmanın temsilî olarak görülür.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde başkişi Camal'dir. Yörede otlak kavgasından dolayı haksızlığa uğrayıp üstüne siyasi görüşlerinden dolayı cezaevine girer. Aylarca işkence gören Camal artık ruhsal olarak dayanılamayacak noktaya gelir. Dertsiz, sıkıntısız bir gün yaşayamaz. Eşini derede boğulmasıyla kaybeder. Derdini sadece kendisine açan Camal iyice yalnızlaşmıştır. Köydeki kanala giderek tek başına kaval çalıp yüreğini dağlamıştır. Böylece Camal köyde kaval çalmasıyla ünlenmiştir. Ayrıca Camal bir Kore gazisidir. Cezaevi komutanı olan yüzbaşının babasıyla birlikte savaşmıştır. Bu yüzden yüzbaşıya kim olduğunu anlatarak ondan yardım istemiştir.

Canı daha fazla dayanamayan Camal sonunda hayatını kaybetmiştir. Hikâyede yalnızlık ve kederle baş başa kalmış bir karakter olarak öne çıkar.

4.1.7.2. Norm karakter

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin oğlu Ahmet norm karakterdir. Ahmet babasıyla birlikte yaylada çobanlık yapar. Hayvanların başında durarak babasına yardım eder. Bir gece vakti Sürmeli'nin bir camışın üzerinden geçmesiyle yaralandığını hissedip Ahmet'ten yardım istemiştir. Ahmet'in babasının bu durumuna rağmen yine de hayvanları kontrol etmesi babası tarafından takdirle karşılanmıştır. Çünkü Ahmet emanete sahip çıkılması gerektiğini öğrenmiştir. Ahmet hikâyede başkişi Sürmeli'ye yardım etme ve olay örgüsünde başkişiyi yönlendirmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Ağaların Ağası! hikâyesinde kahraman anlatıcı olan genç norm karakterdir. Başkişi Şamil Ağa'nın hikâyesini, özelliklerini ve yaptıklarını anlatan bir kişidir. Ayrıca Şamil Ağa'ya karşı gösterdiği saygıyla onun saygınlığını göstermesini sağlamıştır.

Enayinin Biri hikâyesinde başkişi Ahmet öğretmenin otobüsün mola verdiği yerde tuvalet bekçiliği yapan Hüseyin adlı çocuk norm karakterdir. Eski ve kirli elbisesiyle yoksul olduğu anlaşılır. Durumu olmadığı için ve köyde medrese açıldığı için okuldan ayrılmıştır. Ahmet öğretmenin kendisine kitap alması için verdiği parayla sigara almıştır. Ahmet öğretmeni "enayinin biri" olarak ifade eder. Buradan da anlaşılacağı üzere Hüseyin'in okumaya pek de merakı yoktur. Hikâyede Ahmet öğretmenin aşırı hoşgörülü tavrını bir kusur olarak ortaya koymuştur.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde başkişi doktorun Sultan bibisi (halası) norm karakterdir. Doktorun memleketinde yaylada geçirdiği vakitlerde onun yanında olan ve ona adeta hizmet eden bir kişidir. Evi temizler, hayvanlara bakar, süt sağar, ekmek pişirir. Ardından tarla işleri için canını dişine takar. Doktorun özlemini çektiği memleketindeki yaylada kendini iyi hissettiği bir ortam hazırlar. Doktor Sultan bibi sayesinde hayatın anlamını bulur. Ayrıca hikâyede kadının emeğini, gücünü yansıtması bakımından öne çıkar.

Karaman Sen Nerdesin hikâyesinde başkişi Bayram'ın ninesi Selvi nine norm karakterdir. Karaman adlı danasını kaybedince torunu Bayram ile danayı

aramaya koyulmuştur. Evde yaşlı olmasına rağmen tüm işleri kendisi yapar. Bu konuda gelininden oldukça şikayetçidir. Sürekli gelinine söylenen Selvi nine evdeki uğursuzluktan da yakınır. Çünkü oğlu bir olaydan dolayı hapistedir. Üstüne geliniyle tartışınca gelini de evi terk eder. Sonunda ise Karaman'ı kaybetmesi Selvi nineyi kahreder. Başkişi Bayram'a Karaman'ın bulunmasını müjdeleyen kişidir.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde başkişi Rıza'nın sevdiği kadın Anuşka norm karakterdir. Anuşka Rus bir kadın askerdir. Rıza'nın köyünü işgal ettiklerinde Rıza ile karşılaşmış ve Rıza'nın gönlünü kaptırdığı bir kadındır. Uzun sarı saçları ve uzun boyuyla, güzelliğiyle Rıza'nın dikkatini çeker. Anuşka belli bir süre sonra Rıza'nın sevgisine de karşılık verir. Sürekli olarak Rıza ile buluşur ve birbirlerine sarılırlar. Diğer Rus askerlerinin köyü basıp Rıza'yı gözaltına aldıklarında ona yardım eder, şiddet görmesini engeller. Adeta kendini Rıza'ya siper ederek onun hayatını kurtarır.

Yetişin Komşular hikâyesinde Alişan hoca norm karakterdir. Başkişi Asker'in Ankara'da ev almasına yardım eden bir kişidir. Asker'e ev aldıktan sonra eve kiracı bulur. Bu yardımdan sonra Asker de bunu karşılıksız bırakmaz. Köyden bal, tereyağı getirerek Alişan hocaya verir. Alişan hoca Asker'in amcasının oğludur. Ona göre dürüst bir adamdır. Hikâyede başkişi Asker'in amacına ulaşmasında ve şehirdeki yaşamında yardım eden bir karakterdir.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin komşusu Binali hoca norm karakterdir. Aynı zamanda akraba olan Binali hoca Sürmeli'ye ters bir adamdır. Sürmeli'nin ihbar üzerine evine gelen memurların Sürmeli'den ağaçları istemesi üzerine Sürmeli'nin yardımına koşar. Memurlara durumu izah eder. Böylece Sürmeli Binali hocanın ihbarcı ve ters adam olduğu düşüncesini kafadan siler. Binali hoca memurları ikna ederek Sürmeli'nin ceza yemesine engel olur. Binali hoca hikâyede başkişi Sürmeli'ye yardım eden onun amacına ulaşmasında önemli bir rol oynayan kişidir.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde başkişi Namaz'ın dostu Alabaş köpek norm karakterdir. Hikâyede Namaz'ın hem dostu hem de yardımcısıdır. Sahibini de yabancıyı da iyi tanır ve ayırt eder. Namaz' a karşı sevecen davranışlar sergiler. Sevmediği biri ona ekmek verdiğinde yanından bile geçmez. Bunun yanı sıra Alabaş köpek güçlü duruşuyla, vahşi görünüşüyle, heybetiyle herkesin dikkatini çeker. Köyde

ayılarla boğuştuğunda ayılara karşı çetin bir mücadele ederek cesaretini, gücünü ve korkusuzluğunu tüm köye ispatlamıştır. Başkişi Namaz'ın gurur kaynağı olan Alabaş'ı satın almak isteyen ağayı reddederek paha biçilmez bir dostu olduğunu göstermiştir.

Dost Keleş hikâyesinde başkişinin dostu Keleş köpek norm karakterdir. Sahibine karşı dostça yanaşmalarıyla bilinir. Akıllı bir köpek olan Keleş başkişinin yanında bir an olsun ayrılmak istemez. Başkişinin yayladan köye giderken yanında gelmek isteyen Keleş köpeği uyarmasıyla yanından ayırır. Başkişinin yolda bir köpek tarafından saldırıya uğramasıyla başkişinin yardımına koşan Keleş köpek onu kurtarır. Başkişi için bir güvence kaynağıdır. Hikâyede sadakati, dostluğu ve cesaretiyle başkişinin en büyük yardımcısıdır.

Seyhat Nene hikâyesinde Seyhat ninenin torunu olan Ahmet norm karakterdir. Seyhat ninenin en sevdiği torunlarındandır. Yıllardır tatilini ninesinin yanında geçirmiştir. Ninesine düşkün bir kişidir. Yazın birlikte vakit geçirirken ninesi ona göz gibi bakar. Ona geceleri masallar anlatır. Hikâyede başkişi Seyhat ninenin hayatına ışık tutup, onun çok sevdiği bir kişi olarak önemli bir işlevi vardır.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde norm karaktere sahip bir kişi bulunmaz. Hikâyede başkişi Turgut'un yalnızlığı, duygusal kaçışı ve yabancılaşması ön planda olduğundan ona yardım edece, onun kusurlarını yansıtacak bir karaktere rastlanmaz.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde başkişi Ömer'in annesi norm karakterdir. Ömer'in babasının aksine annesi Ömer'e her zaman destek olmuştur. Tarlada çalışmasına gönlü razı olmayan annesi ona hiç kıyamamıştır. Babası onu zoraki erken kaldırıp tarlaya götürmek istese de annesi onu erken kaldırmaz. Ömer'e güzel yemekler yapar, ona her zaman sevgisini gösterir.

Ne Dedin Adlaran Ölem? hikâyesinde norm karakter bir kadın olan kahraman anlatıcıdır. Kendisini Ahıskalı Murat'ın torunu olarak tanımlayan kadın zenginliğini öne çıkararak kendisini soylu bir kadın olarak vurgular. Bunun yanı sıra çalışkan, dirayetli bir kadındır. Evin tüm işlerini üstlenen kadın emeğiyle, alın teriyle çalışıp evini geçindirir. Kaynatasının samanlıkta camışlar tarafından ezilmekten son anda kurtarmasıyla öne çıkar. Olay onun ağzından anlatılır. Kaynatasını eve getirir, yarasına bakıp, yedirir, içirir. Böylece hikâyede kadının emeği ve gücüyle ön plana çıkar.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde Murat yüzbaşı norm karakterdir. Başkişi Camal'in cezaevindeyken cezaevinin komutanı olan Murat yüzbaşı onun bu sıkıntılı halini anlayan tek kişidir. Henüz otuz yaşında ve yeşil gözlüdür. Camal'in Kore Savaşı'nda komutanı olup birlikte savaştığı Ethem binbaşının oğludur. Babasını yaralı olarak taşıyan askerin Camal olduğunu öğrendiğinde ona karşı bir şefkat duygusu gelişir. Uzun bir süre işkence gören Cemal'i hücreden çıkarır ve yardımcı olmaya çalışır. Başkişi Camal'in bunalımlı ve sıkıntılı dünyasında bir nebze de olsa ona umut olan, onu koruyan bir karakter olarak belirir.

4.1.7.3. Kart karakter

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin kardeşi olan Kerim'in karısı kart karakterdir. Evde, tarlada çalışmaktan imtina eden karısı sürekli kendisini hasta olarak gösterir. Kendisiyle kalmayıp Kerim'in de çalışmasını engeller. Ailede Kerim' e ait olan hayvanları satıp İstanbul'a gitmeyi düşünür. Sürmeli'nin çobanlık yaptığı zaman Kerim'e ihtiyacı olmuştur. Ancak karısı onu adeta eve kapatır. Böylece Sürmeli kardeşinden yardım göremez. Hikâyede başkişi Sürmeli'nin çalışmasını ve hatta dinlenmesini engelleyen karşıt güç konumundadır.

Ağaların Ağası hikâyesinde kart karakter tam olarak belli değildir. Şamil Ağa'nın köyde bir gece yarısı dışarı çıkarken hırsızları silahla kovalayan gençlerin ateş açmasıyla ürkmüş ve evin içerisine yönelmiştir. Hikâyede Şamil Ağa'nın çatışma unsuru olarak görülen bu olaydaki kişiler belli değildir. Şamil Ağa'nın bir an korku ve panik yaşamasına neden olan bu olayda kişilerin belirsizliğiyle kart karaktere rastlanılmaz. Sadece çatışma içerisinde olan bir durumu yansıtması bakımından dikkati çeker.

Enayinin Biri hikâyesinde kart karakter muhtardır. Başkişi Ahmet öğretmen köyde otlak arazilerin yasa dışı bir şekilde tapulanması ve okul yerine medrese açılması konusunda muhtar ile mücadele eder. Muhtar arkasındaki gücü kullanarak köyün otlak arazilerini üzerine alınca Ahmet'in arkadaşları karşı çıkmış ardından ideolojik nedenlerle hapse girmişlerdir. Ahmet öğretmen özellikle kendisini ilgilendiren medrese açılıp çocukların buraya yönlendirilmesi konusunda Muhtar ile çatışır. Muhtar çıkarları gereği medrese konusunda ön planda olur. Çocukları okuldan alıkoyarak medreseye yönlendirir. Ahmet öğretmen şikayet etmesi Ahmet öğretmenin

aleyhine olur ve köyden sürülür. Muhtar hikâyede başkişi Ahmet öğretmenin amaçlarına engel oluşturan karşıt güçlü bir karakterdir.

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde belirli bir kart karakter yoktur. Başkişi doktorun olay örgüsünde çatışmayı yaratan karşıt güç belirgin bir kişi olmamakla beraber hastanede muayeneye gelen hastadır. Hastanın cahilce davranışları doktoru adeta çileden çıkarmıştır. Doktorun o mekânda gerilimini yaşatan bir kişi olarak ortaya çıkar. Ayrıca karşıt değerler olarak iş yoğunluğu ve çalışma şartları doktorun kendisini huzurlu hissetmesini engelleyecek unsurlardır.

Karaman Sen Nerdesin? hikâyesinde kart karakter yoktur. Başkişi Bayram'a karşıt güç oluşturan, onu hedefe varma konusunda engelleyen bir kişiye rastlanmaz. Hikâyede başkişi Bayram'ın en sevdiği Karaman danasının kaybolması, bir türlü bulunamayışı başkişiye karşı çatışmayı oluşturan unsurlardır.

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde kart karakter belirgin olmasa da Rus subayıdır. Köyü işgal eden askerler geri dönerken Rıza'nın mallarını alıp götürmek istemişlerdir. Rıza'nın sevdiği kadın Anuşka buna engel olmak istese de önüne geçememiştir. Rıza Rus subayı tarafından darp edilip yaralanmıştır. Hikâyede Rus subayı zalimliği, yağmacılığı ile karşıt değerlerin temsilcisi konumundadır.

Yetişin Komşular hikâyesinde kart karakter Aysel'dir. Aysel başkişi Askerin kiracısıdır. Asker'in satın aldığı evi ziyareti esnasında onu yanlış anlayarak çığlık atmasıyla apartman sakinlerinin başına toplanmasına neden olmuştur. Bu durum Asker'i zor durumda bırakmıştır. Derdini anlatmakta zorlansa da sonunda niyeti anlaşılır. Asker'in panik yaşamasına ve zor durumda kalmasına neden olan Aysel hikâyede başkişiye karşı karşıt güç işlevi görmüştür.

Yaşasın İhbarcı! hikâyesinde kart karakter Mecit'tir. Mecit orman memurudur. Üç yıldır yörede orman denetiminde çalışır. Parayı çok seven bir kişi olarak bilinir. Ormanda kaçak olarak ağaç kesip yakalananlardan rüşvet alır. Sürmeli'nin evine mühendisle ihbar üzerine geldiklerinde Sürmeli'ye ceza verememenin üzüntüsü içerisinde kalır. Ormanda kaçak ağaç kesip satan Şero ile iş birliği yapmış onun ihbarıyla herkesi haraca bağlamıştır. Hikâyede kaçakçılık, rüşvetçilik gibi karşıt değerlerin temsilcisidir.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde başkişinin amacına ulaşmasına engel oluşturan, olay örgüsünde onunla çatışma yaşayan bir karakter yer almaz. Hikâyede başkişi Namaz'ın çatışma yaşadığı unsur köpeği Alabaş'ın dövüştürülmesidir. Alabaş'ın köydeki ayılarla dövüştürülmesi başkişiyi her ne kadar tedirgin etse de sonunda Alabaş'ın ayılarla mücadele etmesi onu gururlandırmıştır.

Dost Keleş hikâyesinde kart karaktere rastlanmaz. Hikâyede başkişinin karşısında olan ve karşıt değerleri temsil eden bir karakter yer almaz. Olay örgüsünde başkişi kendi korkusuyla bir çatışma içerisindedir. Korkusuyla yüzleşmek için yayladan eve tek başına gelmeye çalışmıştır.

Seyhat Nene hikâyesinde kart karakter Eyüp dededir. Seyhat nenenin kocası olan Eyüp dede Seyhat nenenin adeta kahır çektiği bir kimsedir. Seyhat neneye şiddet uygulamaktan geri durmaz. Ona yaşamını adeta zindan eder. Yalnız Eyüp dede başkalarına karşı pek şefkatli olmasına rağmen eşine, Seyhat neneye karşı zalimce davranışlar sergiler. Hikâyede Seyhat nenenin huzurla yaşamasına engel olmakla, kadına şiddetle karşıt değerleri bünyesinde barındıran bir karakterdir.

Lacivert Derinlikler hikâyesinde başkişi Turgut'un eşi Esin kart karakterdir. Esin milletvekili kızıdır. Zengin ve şatafatlı yaşamıyla bilinen bir kişidir. Üniversite yıllarında tanıştığı Turgut ile evlenir. Zengin yaşamıyla partilerden, eğlencelerden ve tatillerden gününü gün eder. Turgut ile aralarında pek de bir sevgi bağı yoktur. Turgut'un çalışkanlığı ve aile faydası nedeniyle evlendiği daha sonradan anlaşılır. Çünkü ailede işler ters gidip şirketin batmasıyla birlikte en büyük suç Turgut'un olur. Para konusunda sıkıntı yaşamaya başlayan Esin bu konuda Turgut ile şiddetli geçimsizlikler yaşar. Ayrıca yaşantısı Turgut ile çok terstir. Bu yüzden Turgut'u aile içinde dışlar. Turgut'un yalnızlaşmasına ve yabancılaşmasına neden olur. Hikâyede savurganlığı, sevgisizliği ve geçimsizliği temsil eder.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde başkişi Ömer'in babası Sefer kart karakterdir. Tarla ve toprak işlerinde hırslı yapısıyla öne çıkar. Köyde hiç kimsenin kendisinden erken tarlaya gitmesine gönlü razı olmaz. Oğlu Ömer'e bu konuda baskı kurar. Oğlunun okumasına karşıdır. Ona göre okuyan insan tarla işlerinden uzaklaşır. Ayrıca okuyanlar dinden uzaklaşır ve ahlâken geriye gider. Bu nedenlerle oğluna özellikle tarla işlerinde sert davranır. Tarlaya giderken hırsından ve öfkesinden hayvanlara vururken buna karşı çıkan Ömer'e de vurur. Daha sonra da yaptıklarının farkına varan

Sefer pişmanlık duyar. Başkişi Ömer ile tarla ve okuma konusunda sürekli çatışma halindedir. Başkişi Ömer'i okuma konusunda engelleyen karşıt güç konumundadır.

Ne Dedin Adlaran Ölem? hikâyesinde kat karakter özelliği taşıyan belirli bir karakter yer almaz. Ancak başkişi olan kaynatayı ezmeye çalışan ve ona sıkıntı yaşatan camışlar kart karakter olarak düşünülebilir. Çünkü hikâyede başkişiyle çatışma halinde olan, onun süt sağma ve yem verme işinde engel çıkartan bir unsur olarak camışlar yer alır.

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde babası memur olan iki genç kart karakterdir. Hikâyede çok fazla yer verilmese de bu kişiler başkişi Camal'e otlak konusunda sıkıntı yaşatan kişilerdir. Köylülerin otlağını gasp edip ele geçirmişlerdir. Buna karşı çıkan Camal'i ideolojisinden dolayı "anarşistlikle" suçlayıp cezaevine girmesine neden olmuşlardır. Böylece Camal'in hayatına mâl olan işkenceli günler başlamıştır. Başkişi Camal'in amacına ulaşmasını engelleyen karşı bir güç olarak görülürler.

4.1.7.4. Fon karakterler

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin kardeşi Kerim, amcasının oğlu Durmuş ve Veysel, yeğeni Yılmaz, komşuları Kemalgil fon karakterlerdir. *Ağaların Ağası* hikâyesinde başkişi Şamil Ağa'nın kardeşleri, eşi ve köydeki hırsızlar fon karakterlerdir. *Enayinin Biri* hikâyesinde başkişi Ahmet öğretmenin köylüsü Mecit, eşi, anne ve babası, avukatı Emin Bey fon karakterlerdir. *Yaylanın Sinekleri* hikâyesinde hastanedeki temizlikçi Mehmet Bey, üç kadın hasta, Doktor Mehmet Bey, hastanedeki ikmal memuru, hemşire, sekreter Ali, halasının kızı fon karakterlerdir. *Karaman Sen Nerdesin?* hikâyesinde köydeki çoban Taştan, Bayram'ın kardeşi Günay, Bayram'ın annesi Gülfüz ve babası, Bayram'ın yengesi Güneş, dedesi Aslan, diğer dedesi Celil, amcası Sürmeli fon karakterlerdir. *Anuşka'nın Gözleri* hikâyesinde başkişi Rıza'nın oğlu Osman ve Aydın ile yeğeni Ali, köyde Rusça bilen köylü Malakan, dedesi Ömer dede fon karakterlerdir. *Yetişin Komşular!* hikâyesinde başkişi Asker'in köylüsü Mehmet, kiracısı bir memur, köydeki terzici Cemil; Aysel'in kocası Mahmut, komşuları Fatoş, Veysel fon karakterlerdir.

Yaşasın İhbarcı! hikâyesinde başkişi Sürmeli'nin oğlu Salih, ormanda kaçak ağaç satan Şero, ağaçları kesen Hamza usta, ihbar üzerine evine gelen mühendis fon karakterlerdir. *Bu Kapının İti Satılmaz* hikâyesinde başkişi Namaz'ın köylüsü Kadim,

Bago Ağa, Mehmet Efendi, Asım, muhtar, Nazlı kadın, çocukları, kayınbabası Eyüp Ağa, karısı Sultan fon karakterlerdir. *Dost Keleş* hikâyesinde başkişinin uzaktan akrabası Memet ve oğlu Kemal, komşusu Hamza, Sultan halası fon karakterlerdir. *Seyhat Nene* hikâyesinde başkişi Seyhay nenenin torunları, kızı Adalet, oğlu Selim, küçük oğlu Kerim, küçük torun Gülden fon karakterlerdir. *Lacivert Derinlikler* hikâyesinde başkişi Turgut'un kızı, kayınpederi, arkadaşı Doğan, anne ve babası, arkadaşı Yüksel, kayınbiraderi ve garson çocuk fon karakterlerdir. *Toprak Ve Kitap* hikâyesinde başkişi Ömer'in dedesi, öğretmeni Durmuş, kız kardeşi Fatma fon karakterlerdir. *Ne Dedin Adlaran Ölem?* hikâyesinde başkişi kadının camşlarını bulup eve getiren adam fon karakterdir. *Ses Şoseyi Kesti* hikâyesinde başkişi Camal'in kaldığı cezaevinde asker olan astsubay, Kore Savaşı'nda beraber savaştığı ve Murat yüzbaşının babası olan Ethem binbaşı, cezaevindeki doktor, Camal'i kaval çalarken dinleyen kravatlı adam, köylüler ve çocukları fon karakterlerdir.

4.2. *Islaktı Gözleri* Hikâyesinde Yapı

4.2.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın *Islaktı Gözleri* adlı hikâye kitabı Çınar Yayınevi tarafından Kasım 1999 tarihinde yayınlanmıştır. 200 sayfadan oluşan eser yazarın üçüncü hikâye kitabıdır. Eser *Islaktı Gözleri, Bir Palto Öyküsü, Merhaba Ebubekir Amcam, Kardaş Cedden Rahmet, Köpoğlu'nun Şenliği, Kim Kimi Kurtarıyordu, K….. Kasabasında Ramazan Resimleri* ve *Tomtomisi* olmak üzere sekiz hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyelerini Karabük ve Mudanya'da kaleme alan yazar Anadolu'nun en kuzey doğusundaki baba ocağındaki anılarından, bölgenin yoksul çevresini gözler önüne serer. Öte yandan geçmişe giderek üniversite yıllarının 12 Eylül dönemi öncesinin panoramasını çizer.

4.2.2. İsim- içerik ilişkisi

Eserin ilk hikâyesi ve aynı zamanda esere ismini veren *Islaktı Gözleri* hikâyesinde bir balıkçının geçim derdini konu edinir. Sıkıntılarla dolu geçmişinde yaşama direnen yapısıyla ayakta durmaya çalışan balıkçının emeğe, alın terine dayanan yaşamı anlatılır. Hikâyede balıkçının yağmurlu bir havada gece yarısı geçimi için satmaya çalıştığı ıslak balıklarla kendi yaşamının verdiği sıkıntılar sonucu gözlerinin ıslaklığı arasında kurulan ilişkiden dolayı bu adlandırma yapılmıştır.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde hırsızlık sonucu çalınan bir pardösünün yerine alınan paltonun insanın duygularına ve yaşamına yön verdiği etkiyi konu edinir. Paltonun adeta bir ruhu olduğunu ortaya koyan hikâyede elbiseyi giyen ve onunla özdeşleşen kişilerin duygularını nasıl değiştirdiğini ortaya koyar. Başkişinin kendisine yönelik yapılan hırsızlık ona adeta hayırlı vesilelere yol açtığı dikkat çekilir. Hikâyede böylece bir paltonun kişilere, mekâna ve zamana yayılan öyküsü anlatılır.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde başkişinin ölüm döşeğinde yatan amcasına karşı duyduğu sevgi, saygı ve özlemi konu edinilir. Mektupla başlayan hikâye başkişinin geçmişte amcasıyla yaşadığı duygu dolu günler anlatılır. Hikâye başkişinin amcası Ebubekir'in hayat hikâyesinden meydana geldiğinden hikâyenin ismi amcasının ismidir.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde başkişi Rasim öğretmenin köydeki yaşantısını, aile içi ilişkilerini ve komşularıyla olan ilişkilerini içerin bir hikâyedir. Rasim'in aile içinde yaşadığı huzursuzluktan sonra kendisini kırlara atıp derede kendisinden su isteyen köylüsüne su vermesiyle köylüsü ona minnet duyar. Minnet duygusunun ifadesi olan "Kardaş Cedden Rahmet" ifadesi hikâyeye ismini verir.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde başkişinin Tevfik Dayı'sının hastalandığını öğrenmesi üzerine atıyla uzun bir yolculuktan sonra ona ulaşmasını ve hasret gidermesini anlatır. Yolculuk esnasında ve Tevfik Dayı'sının çalıştığı zamanlarda yörede meşhur olan yoğun yağışları " Köpoğlu'nun Şenliği" olarak niteler. Böylece Köpoğlu'nun Şenliği yoğun yağışları ifade eder.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde bu defa 12 Eylül öncesi sağ- sol olaylarına gidilir. Başkişi nezdinde üniversite yıllarında Türkiye'de yaşanan siyasi olayların panoraması çizilir. Hikâyede başkişinin karşıt görüşlü bir öğrenciyi yoksul olduğundan diğer karşıt görüşlülerce öldürülmekten kurtarır. Bunun üzerine adeta karşılıklı bir borcun ödenmesi gibi bu defa kurtarılan kişi başkişiyi tutuklanmaktan ve yaralanmaktan kurtaran bir davranışta bulunur. Yaşanan bu siyasi olayların toplumun ve ülkenin içine düştüğü durumu gözeterek " *Kim kimi kurtarıyordu"* sorusuyla insanın ve toplumun kendisini sorgulamasını ister.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde bir kasabada Ramazan ayının bir sahur vaktinde çeşitli insan tiplerinin tutumlarını , davranışlarını ve hayat

hikâyelerini ele alarak kasaba insanlarının manzarasını çizer. İnsanların oruca karşı düşüncelerini ve yaşamlarına göre uyarlamalarını anlatır.

Tomtomisi hikâyesi hayvan sevgisini ele alan bir hikâyedir. Hikâyede başkişinin en yakın dostu olan ve adını Tomtomisi verdiği köpeğiyle kurduğu dostluğu anlatılır. Başkişiye en sadık dostunun hayatında ayrılmaz bir parçası olarak yer ettiği, sevgisiyle beslediği köpeğinin hikâyesi konu edinilir.

4.2.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Islaktı Gözleri eserindeki hikâyelerinden *Islaktı Gözleri, Bir Palto Öyküsü, Kardaş Cedden Rahmet, Köpoğlu'nun Şenliği* ve *Kim Kimi Kurtarıyordu* hikâyelerinde hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Bu hikâyelerde anlatıcı olaylara dışarıdan bakıp kişilerin düşüncelerini, iç dünyalarındaki değişimlerden haberdardır. Hikâyelerden *Bir Palto Öyküsü* hikâyesinde başkişi dâhil olmak üzere paltoyu giyen kişilerin duygu dünyasında meydana gelen değişimler anlatıcı tarafından okura yansıtılır. *Tomtomisi* ve *Merhaba Ebubekir Amcam* hikâyelerinde kahraman bakış açısı ve birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. *Merhaba Ebubekir Amcam* hikâyesinin çoğunluğunu mektup tarzı anlatım oluşturur. Başkişinin bizzat kendi ağzından anlattığı bu hikâye başkişinin gördükleri, yaşadıkları ve bildikleriyle sınırlıdır. Başkişinin olayın kahramanı olduğu bu hikâyelerde yazar anlatıcının başkişilerin bakışıyla hareket etmesi hikâyelerin otobiyografik hikâye olduğu izlenimi verir. *K….. Kasabasında Ramazan Resimleri* hikâyesinde hem gözlemci hem de hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının yer aldığı bu hikâyede anlatıcı birden fazla karakterlerin yer aldığı olay örgüsünde bazı durumlarda olayı olduğu gibi yansıtır, bazı durumlarda ise kişilerin iç dünyalarını yorumlar.

4.2.4. Olay örgüsü

Islaktı Gözleri hikâyesinde olay örgüsü balıkçının bir gece vakti balık satmasıyla başlar. Hikâyede olay örgüsü balıkçının balık satması, geçmişe dönmesi ve tekrar şimdiki zamana dönmesi şeklinde üç bölümden oluşur:

1. Bölüm: Balıkçının balık satması
- Balıkçının bir gece vakti balık satmak için sokakları dolaşması
- Haddanelerin yanından geçerken geçmişi anımsaması

2. Bölüm: Geçmişte çalıştığı zamanlar

- Gençliğinde haddanede zor şartlarda çalışması
- İyi şartlarda çalışması için sendikal faaliyetlerde bulunması ve başarılı olamaması
- Balıkçının daha sonra farklı işlerde çalışması

3. Bölüm: Şimdiki zamana dönüş

- Balıkçının ailesinin de uğrak yeri olan vakıf binasının önünde balık satması
- Balıkçının sokakta kendisine bakan pipolu bir adamı görmesi
- Pipolu adamın eşinden ayrıldığı için ağlaması
- Pipolu adamın balıkçıdan balık almadığı için balıkçının öfkelenmesi

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde olay örgüsü başkişi üniversite öğrencisinin pardösüsünün çalınmasıyla başlar. Hikâyede olay örgüsü paltonun alınmasının öncesi ve sonrasında kişiler üzerinde yarattığı etkiden dolayı iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Pardösünün Çalınması

- Gencin okuldayken pardösüsünün çalınması
- Gencin temizlik görevlisine durumu anlatması ve temizlik görevlisinin bir kişiden şüphelenmesi
- Gencin şüphelenen kişinin dükkânına gitmesiyle adamdan tepki görmesi
- Umduğunu bulamayan gencin bu defa kürsü başkanından yardım istemesi
- Kürsü başkanının onu Kızılay başkanına yönlendirip palto aldırması

2.Bölüm: Paltonun serüveninin başlaması

- Kendisine uzun gelen paltoyu terziye götürmesi
- Terzinin genci sürekli oyalayıp ertelemesi
- Bir süre sonra terzinin genci tanımazlıktan gelip paltoyu vermemesi
- Gencin akrabalarının olduğu mahalleye gitmesi
- Akrabasının evinde bir komiser tanıdığa rastlaması
- Komiserle birlikte terziye gidip paltoyu ellerinden alması
- Gencin akrabalarıyla konuşurken memleket özleminden dolayı memleketine gitmeye karar vermesi
- Memlekete giderken otobüste üşüyen yolculara paltosunu vermesi
- Memlekette konuk olduğu evde yaşlı dedeye paltosunu vermesi

- Yaşlı dedenin paltoyu giydikten sonra dünyasında değişimler yaşaması
- Paltosunu dedeye bırakan gencin tekrar Ankara'ya dönmesi
- Paltonun yeni sahibi dedenin vefat etmesi üzerine paltonun bir yoksula verilmesi
- Paltoyu giyen yoksulun birdenbire huzurlu olması

Merhaba Ebubekir Akçam hikâyesinde olay örgüsü başkişinin amcasını ölüm döşeğinde görmesi, onun için mektup yazıp geçmişe dönmesi ve ölümüne tanık olması şeklinde üç bölümden oluşur:

1. Bölüm: Başkişinin amcasına mektup yazması

- Başkişinin amcasını evinde ziyaret etmesi
- Amcasına mektup yazması

2.Bölüm: Geriye dönüşle geçmişte yaşadıkları

- Amcasıyla tarlada çalışması
- Birlikte yaylaya çıkmaları
- Amcasının bir gece vakti ormandan evine ağaç getirmesi
- Amcasının Ankara'ya taşınması
- Amcasının Ankara'da çeşitli işlerde çalışması
- Aradan geçen zamandan sonra başkişinin amcasıyla memlekete gitmesi
- Tekrar Ankara'ya döndükten belli bir süre sonra amcasının hastalanması

3.Bölüm: Amcasının ölümü

- Amcasının hasta olduğunu öğrendikten sonra onu ziyaret etmesi
- Amcasının vefat etmesi

Kardaş Cedden Rehmet hikâyesinde olay örgüsü Rasim öğretmenin kendisini doğaya atmasıyla başlar. Hikâye eşiyle kavga etmesi ve kırda bir köylüye su vermesi olayıyla iki bölümde incelenir:

1.Bölüm: Rasim öğretmenin aile içi ilişkileri

- Rasim öğretmenin çocuklarının üzerine titremelerine rağmen sürekli hasta olması
- Çocuklarının durumundan dolayı eşi Zühre ile kavga etmesi

2.Bölüm: Rasim'in evden ayrılması

- Rasim'in kendini kırlara atması ve Kurunlar Çayı'ndan su içmesi
- Yoldan geçen tanıdığı kişilerle karşılaşması
- Kişilerin ondan su istemesi
- Rasim öğretmenin onlara su vermesi

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde olay örgüsü binicinin uzun bir yol boyunca atı Yıldız ile dörtnala ziyarete gitmesiyle başlar. Olay örgüsü Tevfik dayının hikâyesi ve yeğeninin onu hastayken ziyaret etmesi yönüyle iki bölümde incelenir:

1.Bölüm: Tevfik dayının hikâyesi

- Tevfik dayının eğitmenlik yılları
- Okulda okulu denetlemeye gelen denetmenle karşılaşması
- Tevfik dayının bir propagandacıya dersini vermesi
- Ağustos ayında tarlada çalışırken yağmura yakalanması

2. Bölüm: Binicinin Tevfik dayıyı ziyareti

- Binicinin atıyla Orağaz köyüne varması
- Binicinin atı Yıldız'ı özenle yetiştirdiği günleri hatırlaması
- Binicinin Tevfik dayının oturduğu kahveye gelmesi ve ona oyun oynaması
- Tevfik dayının yeğenini tanıması
- Geriye dönüşle Tevfik dayının Ankara'da misafirlere karşı tutumu
- Binicinin tekrar Tevfik dayıyı ölüm döşeğindeyken ziyaret etmesi

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde başkişinin siyasi olaylara karışması ve kurtardığı arkadaşıyla yaşadığı olaylar halinde iki bölüm olarak incelenir:

1. Bölüm: Başkişinin bir sabah Ankara'da okula gitmesi

- Başkişinin tedirgin bir şekilde okula gitmesi

2. Bölüm: Geçmişe dönüş

- Başkişinin tedirginliğine neden olan geçmiş yıllarına dönmesi
- Geriye dönüşle siyasi olaylarda afiş astığı için ceza alması
- Kendisiyle birlikte arkadaşlarının nezarethanede hırpalanması

- Salıverildikten sonra mahkemenin itirazı üzerine tekrar tutuklanıp kısa bir süre cezaevinde kalması
- Serbest kaldıktan sonra üniversitesi günlerinde karşıt görüşlü bir yoksul öğrenciye yapılan saldırıyı engellenmesi
- Kurtardığı öğrenci arkadaşı Mustafa ve ev arkadaşı İrfan ile siyasi tartışmalar yapması
- Birkaç gün sonra yolda Mustafa'yla karşılaşması
- Mustafa'nın başkişiyi okuldan çevirip evine götürmesi
- Dört gün evinden kalan başkişinin okula gittiğinde o gün için tutuklanmaktan kurtulduğunu öğrenmesi
- Okulu bitirdikten sonra arkadaşı İrfan'ın denizde bir kızı kurtarmaya çalışırken öldüğünü duyması

K..... Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde anlık bir zamanda kasabada birden fazla kişinin yaşadığı tek bir olaydan hareketle kişilerin yaşamları aktarılır. Birbirinden farklı kişilerin anlatıldığı hikâyelerde bazı kişilerin hikâyeleri zaman zaman kesişse de 7 bölüm olarak incelenir:

1. Bölüm: Halit'in hikâyesi

- Ramazan günlerinde sahur vakti davulcunun davul çalmasıyla halıcı Halit Bey'in uyanması
- Halit Bey'in eşi Şükran Hanım'ı uyandırma konusunda tartışması
- Uyandıktan sonra komşularından Şükrü öğretmeni gözetlemesi
- Kendisiyle Şükrü öğretmeni işleri ve tuttuğu oruç nedeniyle kıyaslaması

2. Bölüm: Fatma'nın hikâyesi

- Soğuksu semtinde oturan Fatma'nın kızı Ayşe'yi uyandırması
- Ayşe'nin Zengin çocukların arabalarına binip gezmesi
- Fatma'nın kızı Ayşe'yi takip edip gezdiğini gördükten sonra ertesi gün onu azarlaması
- Komşuların Fatma'yı sakinleştirip Ayşe'yi doktora götürmesi

3. Bölüm: Banka müdürü Nihat'ın hikâyesi

- Sahur vakti banka müdürü Nihat 'ın eşi Selma ile tartışması

- Eşi Selma 'nın bir ay önce arkadaşlarıyla otelde buluştuğunu ve kendisini aldattığını öğrenmesi
- Nihat 'ın ilgisizliğinden yakınan Selma'ya eve gelenlerin ilgi duyması

4. Bölüm: İşçi Yunus'un hikâyesi

- Kasabada Yunus'un sahur vaktine iş yerindeki depoda uyanması
- Geriye dönüşle Yunus'un geçmişte yaşadığı olaylar
- Babası Almanya'da olan Yunus'un annesinin zaman zaman İstanbul'a gidip gelmesi
- Yunus'un annesini takip etmesi
- Annesinin yanlış işler yaptığını öğrenmesi
- Yunus'un amcasıyla kavga ettikten sonra köyden kaçıp kasabaya gelmesi
- Yunus'un sahur vaktinde sahurunu dışarıdaki lokantada yapması

5. Bölüm: Konfeksiyoncu Leyla'nın hikâyesi

- Kasabada konfeksiyoncu Leyla'nın sahur vakti oruç tutma konusunda tartışmaları
- Konfeksiyon dükkânının açılışında ve sonrasında halıcı Halit 'in onu rahatsız etmesi
- Leyla'nın Halit'le otelde sık sık buluşması

6. Bölüm: Elektrikçi Ali Usta'nın hikâyesi

- Sahur vaktinde elektrikçi Ali Usta'nın eşi tarafından uyandırılması
- Aynı vakitlerde işçi Yakup'un uyanıp eşini uyandırması
- Kasabada haddanede çalışan Yakup'un kızı Kezban ile sahur yapması
- Sürekli hasta olan Kezban 'ı çeşitli hastanelere kaldırması
- Hiçbir sonuç alınamayınca doktor hastalığının psikolojik olduğunu ve sebebinin ilgisizlik olduğunu söylemesi

Tomtomisi hikâyesinde olay örgüsü başkişinin sevdiği köpeğe Tomtomisi adını vermesiyle başlar. Hikâyede olay örgüsü başkişinin Tomtomisi köpeğiyle tanışmadan önce ve tanıştıktan sonra olmak üzere ikiye ayrılır:

1. Bölüm: Tomtomisi ile tanışmadan önce yaşananlar

- Geriye dönüşle başkişinin yıllar önce sevdiği diğer hayvanlarla geçirdiği vakitler
- Başkişinin 12 Eylül döneminde yaşadığı sıkıntılar
- Aradan geçen zamandan sonra tekrar köye dönüşü

2. Bölüm: Tomtomisi ile karşılaşması

- Köyde zaman geçirdiği günlerde Tomtomisi ile karşılaşması
- Köpekle adeta dost olan başkişinin ona Tomtomisi adını vermesi
- Tomtomisi ile sürekli oyun oynayıp gezmesi
- Başkişinin köyden ayrılırken Tomtomisi ile vedalaşması
- Başkişi şehirdeyken köydekileri sürekli arayıp Tomtomisi'nin durumunu sorması
- Başkişinin daha sonra tek dostu Tomtomisi'nin öldüğünü öğrenmesi

4.2.5. Zaman

4.2.5.1. Vaka zamanı

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde vaka zamanı 1982 kışıdır. 12 Eylül darbesi etkisinin henüz geçmediği günlerde yaşanan bir olayı anlatır. Hikâyede sıkıyönetimin bekçi düdükleri, askeri araçların yollarda devriye attığını ifade ederek 12 Eylül döneminin sosyal, siyasal ve olağanüstü ortamını hissettirir. Anlatıcı bu günlerden yola çıkarak geriye dönüşler yapıp 12 Eylül öncesine gider. Amcasıyla beraber Ankara'da kaldıktan sonra memleket hasretinden memlekete dönüş yaptığı zaman yetmişli yılların ortasıdır. Böylece başkişinin ve amcasının doğup büyüdüğü yöredeki anılarını anlatır.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde vaka zamanı belirgin olmamakla birlikte sosyal zamana göre belirlenmiştir. Hikâyede Rasim öğretmenin köylülerle birlikte çalıştığı zaman dilimi olan ve yörenin " biçin ayı" diye ifade ettiği bu zaman dilimi temmuz ayıdır. Olay örgüsünün meydana geldiği süreci kapsayan biçin ayı hikâyenin vaka zamanını oluşturur.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde vaka zamanı temmuz ayının sonlarıdır. Yine bu hikâyede olay içerisinde biçin ayı olarak da ifade edilen zaman vaka zamanını kapsamaktadır. Ayrıca bu zaman diliminde Ramazan ayının yazın ortasına denk

geldiği günlerde gerçekleşen olayları da içerisine alır. Yine başkişi bir olay halkasında anlatıcı geriye dönüş yaparak iki yaz öncesindeki çayır bicini döneminde yaşanan bir olayı anlatır. Bunun yanı sıra Tevfik dayının beş yıl önceki bir kış ayında Ankara'da karşılaştığı bir olaydan bahsedilir.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde vaka zamanı 12 Eylül darbesinden bir gün sonradır. Olay örgüsü bu zaman diliminde başlar. Ordunun yönetime bir önceki gün el koyduğu, radyolarda marşların çaldığı bir zamandır. Olay örgüsünde bu süreçten geriye dönüş yapılarak 12 Eylül öncesine gidilir. Ankara'daki üniversitede yaşanan sağ- sol olayları, öğrenci hareketleri anlatılır. Başkişinin de katıldığı 28 Nisan olaylarının yıldönümünde gerçekleşen gösterilere yer verilir. Başkişinin üniversite öğrencisi olarak katıldığı gösteriler, eylemler, olaylar dönemin sosyal ve siyasal ortamı içerisinde verilir.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde vaka zamanı sıcak bir yaz ayının Ramazan gecesidir. Sahur vaktinde gerçekleşen olay örgüsünde kişilerin hayat hikâyelerinden yol çıkılarak zaman zaman geriye dönüşler yapılmıştır. *Tomtomisi* hikâyesinde vaka zamanı tam olarak ifade edilmese de 12 Eylül döneminin üzerinden bir zaman sonra gerçekleşir. Anlatıcı başkişinin 12 Eylül dönemindeki yaşadıklarını ifade ederek o dönemin karanlığının geçtiği herhangi bir zaman dilimini aktarır. *Islaktı Gözleri*, *Bir Palto Öyküsü,* hikâyelerinde ise vaka zamanı belirsizdir.

4.2.5.2. İtibarî zaman

Islaktı Gözleri hikâyesi balıkçının bir gece vakti balık satmaya çalışmasıyla başlar ve yine o gece pipolu bir adamı camdan görmesiyle sona erer. Balıkçının geçmişte yaşadığı yıllara ve çalıştığı dönemlere geriye dönüş yapılsa da itibarî zaman bir gecelik süreyi kapsar.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde başkişinin pardösüsünü çaldırmasının üzerinden üç gün geçer. Daha sonra kürsü başkanının yardımıyla Kızılay'dan alınan bir paltoyu terziye götürmesi ve terzinin onu oyalayıp paltosunu vermemesi üzerinden ise yirmi günlük bir süre geçmiştir. Ardından ertesi gün gidip paltoyu alması ve bir hafta sonra memlekete gitmesi sekiz günlük bir süre zarfında gerçekleşir. Bu süreçte palto yeni sahibine geçer. Paltonun yeni sahibine geçmesi olay örgüsünde böylelikle otuz iki günlük bir serüvenle biter. Bundan sonra anlatıcı kesin bir zaman ifadesi

vermez. Paltonun yeni sahibi uzun yıllar paltoyu sırtında taşır. Nihayetinde paltonun son sahibi yoksul bir kişi olur. Hikâyede itibarî zaman paltonun yeni sahibine kadar belirli aralıklarla ifade edilirken yeni sahibi yaşlı adama geçerken zamandan atlamalar yaşanır. Özetlemeyle zaman hızlı bir şekilde akar. İtibarî zaman baştan sona uzun yıllara dayanır.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesi kısa bir zamanı kapsar. Zaman başkişinin amcasını ölüm döşeğinde ziyaret ettiği andır. Bu noktadan sonra başkişi amcasına henüz yazıya dökmeden içinden bir mektup yazarak geçmişe döner. Çocukluk ve gençlik yıllarında beraber geçirdiği günleri anlatır. Tekrar şimdiki zamana dönerek amcasının vefat etmesi ve defnedilmesi üzerinden saatler geçer. Böylelikle itibarî zaman bir günlük bir süreç içerisinde gerçekleşir.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde itibarî zaman bir günlük bir süredir. Rasim öğretmenin bir saat öncesinde eşiyle kavga edip kendini kırlarda bulmasıyla başlayıp daha sonra oradan geçen köylüsüne su vermesiyle sona erer. Olay örgüsünde bu an içerisinde anlatıcı geriye dönüşlere başvurur.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesi binicinin hasta olan Tevfik dayısını ziyaret etmek için iki gündür at üstündeki yolculuğuyla başlar. Bindiği at olan Yıldız'ı sahiplendiği ve Tevfik dayının eğitmenlik yaptığı yıllara ardından Ankara'daki zamanlarına geriye dönüş yapılır. Sonunda akşamüzeri onu ziyaret ettikten sonra vefat ettiğini öğrenmesiyle hikâye sona erer. Böylece itibarî zaman üç günlük bir sürede gerçekleşir.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde itibarî zaman başkişinin üniversitede okula gideceği bir günle başlar. Yolda giderken geçmişte yaşananları anımsayarak geçmişe döner. 12 Eylül öncesindeki sağ- sol olaylarına gider. Lise son sınıfta dolayısıyla beş yıl önceki öğrenci olaylarını anlatır. O dönemde tanıdığı arkadaşı İrfan'ın on sonra bir kişi boğulmaktan kurtarırken öldüğünü öğrenir. Böylece hikâyenin itibarî zamanı on beş yıllık bir süreyi oluşturur.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesi Ramazan ayında bir sahur vakti gerçekleşen olayları anlatır. Anlatıcı hikâyedeki kişilerin o anki durumunu anlatırken geriye dönüş yaparak kişilerin geçmişine döner. Hikâyenin itibarî zamanı bir sahur vaktidir.

Tomtomisi hikâyesi başkişinin kırk yıllık yaşamını özetlemeyle anlatarak köpeğiyle tanıştığı günleri de içine alan bir zamanı oluşturur. Başkişinin köpeğiyle tanışması ve köyünde yanında kaldığı günleri belirsizdir. Sonunda şehre döneceği bir akşam ve ertesi sabah köpeğini görür. Aradan günler geçer, öldüğünü öğrenir. Hikâye o anki yaşam serüvenini de içine alan kırk yıllık bir zamanı anlatır.

4.2.5.3. Anlatma zamanı

Yazarın *Islaktı Gözleri* eserinde her hikâyenin sonunda hikâyenin yazıldığı tarihi ve yazıldığı yeri belirtilmiştir. Eserde *Islaktı Gözleri* 3 Ocak 1999, *Bir Palto Öyküsü* 28 Aralık 1998, *Merhaba Ebubekir Amcam* 18 Nisan 1983, *Kardaş Cedden Rahmet* 15 Aralık 1998, *Köpoğlu'nun Şenliği* 12 Ekim 1998, *Kim Kimi Kurtarıyordu* 24 Aralık 1998 *K….. Kasabasında Ramazan Resimleri* 11 Aralık 1998, *Tomtomisi* 15 Ekim 1998 tarihleri yazılmıştır. Eserin anlatma zamanı 1983- 1999 yılları arasındaki zamanı kapsamaktadır.

4.2.6. Mekân

4.2.6.1. Çevresel mekânlar

Islaktı Gözleri eserinde çevresel mekânlar genellikle Ankara, Ardahan yöresi ve Batı Karadeniz üçgeni içerisindedir. Eserin ilk hikâyesi *Islaktı Gözleri*' nde çevresel mekân balıkçının yaşadığı Batı Karadeniz'deki bir kasabadır. *Bir Palto Öyküsü* hikâyesinde başkişinin üniversitede okuduğu Ankara, gezdiği yer olan Kızılay ve yaşadığı yer Bentderesi'dir. Ayrıca yaşlı adamın göç ettiği Edremit çevresel mekânlardır. *Merhaba Ebubekir Amcam* hikâyesinde başkişinin yaşadığı yer Ankara, Keçiören, Ambarkaya ile memleketine giderken geçtiği Kars ve doğup büyüdüğü yer olan Kuzeydoğu Anadolu yöresi çevresel mekânlardır. *Kardaş Cedden Rahmet* hikâyesinde Rasim öğretmenin yaşadığı yer Eğrisu çevresel mekândır. *Köpoğlu'nun Şenliği*'nde binicinin atıyla geçtiği yerler olan Hanak, Orağaz köyü, Tevfik dayının misafir olarak gittiği Ankara çevresel mekânlardır. *Kim Kimi Kurtarıyordu* hikâyesinde başkişinin gösterilere katıldığı Ankara'da Kızılay, Yenimahalle, Sıhhiye çevresel mekânlardır. *K….. Kasabasında Ramazan Resimleri* hikâyesinde kişilerin yaşadığı mekân olan K…. kasabası, Filyos Çayı'nın kuzey yamaçları çevresel mekânlardır. *Tomtomisi* hikâyesinde başkişinin Ankara'ya giderken geçtiği, uğradığı Ardahan ve Ankara otogarı çevresel mekânlardır.

4.2.6.2. Algısal mekânlar

4.2.6.2.1. Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar

Islaktı Gözleri hikâyesinde balıkçının kasabanın kenar semtinden birindeki evi kapalı-dar bir mekândır. Balıkçının bu evi yıkık dökük bir haldedir. Çocuklarının ve kendisinin üşüdüğü bu evi parasızlıktan dolayı bir türlü tamir edememiştir. Balıkçının geçim sıkıntısı içinde olduğunu yansıtan ruh haliyle bütünleşir. Öte yandan balıkçının balık satmak için uğradığı vakıf binası da kapalı-dar mekândır. Balıkçının eşi ve çocukları için zaman zaman gitmek zorunda olduğu bu mekânda iç dünyasında bir sıkışmışlık duygusu yaratır. Kendi düşünce dünyasından farklı olan bu mekân için her zaman bir kaçış içerisindedir.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde başkişinin ders gördüğü okul kapalı-dar mekândır. Başkişi yeni aldığı pardösüsünü bu mekânda kaybetmiştir. Bu olaydan sonra o mekânda endişe duygusu ruhunu büsbütün sarar. En değerli eşyasını kaybetmenin üzüntüsü içerisindedir. Pardösüsünü aramaya çalıştığı günlerde okula gitmemeye başlar. Çünkü okul onun için artık anılaşmış bir mekâna dönüşür. Bunun yanı sıra başkişinin daha sonra edindiği paltoyu götürdüğü terzihane de kapalı-dar mekândır. Bu mekânda bu defa paltosunu alan terzinin onu vermeyip başkişiyi zorla kapı dışarı atar. Aşağılanma duygusu içerisinde orayı terk eden başkişi terzihanede bir çıkmaza girer. Bu mekânda karşıt güçle çatışma yaşar.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde amcasının Ufuktepe'deki iki katlı evi kapalı-dar mekândır. Bu mekânda amcasının ölüm döşeğinde olması başkişi için büyük bir üzüntü kaynağıdır. Geçmişte yıllardır amcasıyla güzel günler yaşayan başkişi amcasının hastalıklı haline, ölümle pençeleşen haline çok üzülür. Psikolojik olarak bir kaçış duygusuna kapılır. Bu mekânda sıkılan ve bunalan başkişi çareyi geçmiş günlerde yaşadıkları güzel anıları yüreğinde dile getirmekte bulur.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde kapalı-dar mekân köyün hemen yanındaki öğretmen lojmanıdır. Bu lojmanda eşi Zühre ve çocuklarıyla kalan Rasim öğretmen evde zaman zaman eşiyle tartışırlar ve kavga ederler. Böylece bu mekân onun için ruhen daraldığı ve sürekli ondan uzaklaşmak istediği bir mekân halini alır. Bu mekânda sağlıklı ilişkiler kuramaz. Eşiyle duygusal çatışma yaşamasından dolayı çıkmaza girer.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde kapalı-dar mekân başkişi Tevfik dayının çalıştığı tarladır. Bu tarlada biçin ayının Ramazan ayına denk gelmesiyle oruçlu haliyle çalışır. Büyük emek sarf ettiği tarlasında birden yağmurun bastırmasıyla emekleri boşa gider. Böylece tarlada kendini huzursuz hisseder. Umutsuzluğa ve öfkeye kapıldığı bu mekânda karşı karşıya kaldığı bu sıkıntıdan kurtulmak ister.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde başkişinin Ankara'daki evi ve gideceği okulu kapalı-dar mekândır. Bu mekânlar geçmişte lise ve üniversite yıllarında yaşadığı sıkıntıları, acıları başkişide anılaştırır. 12 Eylül öncesi öğrenci olaylarında gösterilere katılmış, karşıt görüşlülerle kavga etmiştir. Nezarethane ve cezaevi günleri ona huzursuzluğa ve güvende olmayan bir kişiliğe büründürmüştür. Olay örgüsünün başlangıcında başkişinin okula giderken karşıt görüşlülerce saldırıya uğrayabileceği ve gözaltına alınıp tutuklanabileceği endişesi yaşar. Bu endişe ona mekânı içinden çıkılmaz bir hale getirir.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde kapalı-dar mekân halıcı Halit'in kasabadaki evidir. Ramazan ayında pek oruç tutmayan Halit sahur vakti davulcunun davul çalmasıyla huzursuz olur. Zoraki bir şekilde oruç tutan Halit'in bu vakitlerde kendi içindeki çatışmalardan dolayı kendini kuşatılmış hisseder. Ayrıca eşiyle bu yüzden sorunlar yaşar. Evinde bu nedenle kendince huzur bulamaması bu mekânı kapalı-dar mekân haline getirir. Ayrıca banka müdürü Nihat'ın evi de kapalı-dar mekândır. Nihat özellikle Ramazan ayından dolayı kötü alışkanlıklarına ara vermenin ıstırabı içerisindedir. Dışarıdan kötü görünmemek için mecburiyetten bu şekilde davranır. Bu nedenle de eşi Selma ile kavgalıdır. Eşi Selma'nın kendisini otelde aldattığından şüphelenmesi üzerine Nihat'a karşı soğuk davranışlar içerisindedir. Evdeki bu gerginlik mekâna da yansımıştır.

Tomtomisi hikâyesinde kapalı-dar mekân başkişinin köpeğine özleminden dolayı ondan haberdar olmak için telefonla aradığı yerler olan Ardahan ve Ankara otogarıdır. Başkişinin hayatının adeta bir parçası olan köpeğine uzun bir zaman sevgi dolu bakmış, onu bırakmak istememiştir. En son başkişi Ankara'ya giderken onun hasta olduğunu görmüştür. Bu nedenle endişelenen başkişi yolda giderken sürekli onun için haber almak istemiştir. Bu mekânlarda yaşadığı bu endişeler onu huzursuz etmiştir.

4.2.6.2.2. Açık- geniş mekânlar

Islaktı Gözleri hikâyesinde açık- geniş bir mekân yoktur. Balıkçının tüm yaşamı boyunca geçim sıkıntısı içinde geçirdiği yılların verdiğini üzüntü balık sattığı gün uğradığı tüm mekânları kapalı- dar bir mekâna dönüştürmüştür. Hikâyede balıkçı çevresiyle pek uyum içerisinde olmamıştır.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde başkişinin akrabalarının yaşadığı Akdere'nin güneye bakan mahallesi açık- geniş bir mekândır. Başkişinin huzur bulduğu, kendini güvende hissettiği bir mekândır. Sıkıntılı günlerinde sığındığı, bunaldığı zamanlarda konuşacak birilerine ihtiyaç duyduğu mekândır. Nitekim paltosunu kaybeden başkişi soluğu bu mahallede alır. Akrabalarından birinin evinde bir komisere rastlayarak ondan yardım ister. Böylece beraber gidip paltoyu terzinin elinden alırlar. Bu mekân başkişinin sorununun çözülmesinde önemli bir durak halini alır.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde açık- geniş mekân başkişinin memleketi olan Ardahan'daki Ölçek köyüdür. Başkişinin amcasıyla birlikte vakti geçirdiği, güzel anılar biriktirdiği bu mekân onun için huzur kaynağıdır. Köydeki tarlalarda amcasıyla çalışırken kendisini güvende hisseder. Köyde tüm olumsuz şartlara ve imkansızlıklara rağmen başkişinin iç dünyasında karmaşa ve çatışma olmaksızın doğayla uyum sağladığı bir yaşam sürer. Ona göre köy şehirdeki bunalımlardan kaçışın duygusal anlamda sığınılacak bir limanıdır. Köyde doğaya bütünleşerek duygularına sınır koymadan özgürce kendini ifade eder. Başkişi köyde huzurlu bir yaşam sürerek duygusal olarak kendini gerçekleştirme fırsatı bulur.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde açık- geniş mekân Rasim öğretmenin yaşadığı köyün yanı başındaki yayladır. Rasim öğretmen köydeki lojmanında eşiyle sorunlar yaşar. Eşiyle sık sık tartışmaların, kavgaların yanında çocuklarının da sürekli hasta olması onu iyice bunaltır. Rasim öğretmen lojmandaki her kavgadan, tartışmadan sonra kendini o ortamdan uzaklaştırır. Yaylaya çıkan Rasim öğretmen doğanın güzelliklerine sığınır. Yayla onun için hm fiziksel hem de duygusal anlamda geniş bir mekân olur. Köydeki ve lojmandaki bunaltıcı atmosferden, çatışma unsurlarından kaçıp kendisini huzurlu hissettiği doğayla baş başa kalır.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde Tevfik dayının Hanak'ta oturduğu kahvehane açık- geniş bir mekândır. Bu mekânda Tevfik dayı kendini özgür bir

şekilde ifade etme olanağı bulur. Fikirlerini hiç saklamadan söyleyen Tevfik dayı oraya gelen karşıt görüşlü bir propagandacıya dersini verir. Bu mekânda sözünü hiç sakınmadan söyler. Ayrıca yıllardır görüşmediği yeğenini burada görür. Yeğeniyle hasret gideren Tevfik dayı kendisini huzurlu hisseder. Bunun yanı sıra Tevfik dayının evi de açık- geniş bir mekândır. Bu mekânda ölüm döşeğinde dahi kendi evinin verdiği güven içerisinde huzurludur.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde açık- geniş mekân Samanpazarı'yla İtfaiye arasındaki bir sokakta yer alan evidir. Bu evde iki arkadaşıyla beraber kalır. Siyasi olaylardan dolayı çevresinde duygusal açıdan bunalan başkişi evinde duygu ve düşüncelerini özgür bir biçimde ifade eder. Arkadaşları karşıt görüşlü olmasına rağmen onlarla siyasi tartışmalara girer. Kendini daha rahat ifade eden başkişi için bu mekân bir sığınaktır. Hatta bir gün okula gideceği bir sırada arkadaşı acil bir şekilde onu eve çağırır. Daha sonra okula gitseydi tutuklanacağını ve darp edileceğini fark eden başkişi için bu ev güvenli bir alan olur.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde açık- geniş mekân Yunus'un kasabada yerleştiği ev ve sahur vakti gittiği lokantadır. Köyde aile içi huzursuzluktan dolayı kasabaya gelen Yunus burada bir ev kiralar. Geçmişte yaşanan sıkıntılardan bunalan Yunus bu evde yeni ve güzel bir yaşama göz kırpar. Kendisini huzurlu ve güvende hisseden Yunus kendi başına ayakta durma ve sorunlardan uzak bir yaşam sürme hayaline de kavuşur. Öte yandan sahur vakti sahurunu köylüsünün de çalıştığı lokantada yapma düşüncesi bu mekânın kendisiyle barışık ve uyum içinde olduğunu gösterir.

Tomtomisi hikâyesinde açık- geniş mekân başkişinin köydeki evidir. Özellikle sevdiği köpeğiyle vakit geçirince bu mekân kendisi için huzurlu ve ferah bir mekân olur. Sıla hasretinden sonra memleketindeki eve kavuştuğunda mutlu ve güzel anıların barındırdığı bir mekâna dönüşür. Çünkü bu mekânda ve mekânın yer aldığı köyünde onunla güzel vakit geçireceği insanlar ve en sevdiği köpeği vardır. Bu mekânın kendisinde çocukluğundaki güzel günleri hatırlatan ve çocukluğuna götüren bir yapısı vardır.

4.2.7. Kişi kadrosu

4.2.7.1. Başkişi

Islaktı Gözleri hikâyesinde başkişi balıkçıdır. Yıllarca haddane fabrikalarında çalışan balıkçı iş kazalarıyla beraber zorlu şartlarda çalışmıştır. Çalışma şartlarından dolayı sendika yöneticiliği de yapan balıkçı uzun uğraşlar sonucunda beklediği desteği alamaz. Çalıştığı zamanlarda dik başlılığından dolayı patronlarla sorunlar yaşayan başkişi nihayetinde işten atılır. Haklarından ve onurundan ödün vermeyen balıkçı için geçim derdi mücadelesi henüz bitmemiştir. Son bir yılda bekçilik, pazarcılık, manavlık gibi çeşitli işlerde çalışır. Sonunda balıkçı olur. Evini geçindirmek için balıkçılık yapan başkişinin yaşadığı acılar, sıkıntılar onu yaşlı olmamasına rağmen iyice çökertmiştir. Hayatını hep haksızlığa karşı duruşa adayan başkişi sonunda yalnız, çaresiz ve yoksul kalmıştır. Hikâyede haksızlığa karşı mücadelenin, dürüstlüğün ve sonunda yoksulluğun temsilî bir değere sahiptir.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde başkişi üniversiteli bir gençtir. Orta sınıf bir memur ailesinin bursla okuyan çocuğu olan genç çalışkan, özverili bir Anadolu çocuğudur. Okulda pardösüsünü çaldırıp bulamayınca Kızılay'dan aldığı palto verilir. Bu paltoyla iç dünyasında birtakım değişimler yaşanır. Hayata daha bir huzurlu bakar. Geçmişte yaşadığı tüm olumsuzlukları unutur. Yalnız paltonun kendisinde bir yoksul emaneti olduğunu bilir. Bu yüzden paltoyu herkesle paylaşmıştır. Memlekete giderken otobüsteki yolculara verir. Memlekette ise yaşlı amcaya teslim eder. Başkişi paltonun yolculuğunda önemli bir işlev üstlenmiş, hikâyenin tematik gücüne katkı sağlamıştır.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde hikâyede bahsedilen Ebubekir amcanın yeğeni olan genç başkişidir. Hikâyenin başkişisi aynı zamanda anlatıcısı olan bir gençtir. Bu genç amcasının ölüm döşeğinde yattığını öğrendiğinde onun evine gelir ve üzüntünün yüreğini sarmaladığı bir vakitte ona mektup yazar. Amcasını tanıdığı ilk günlere yolculuk yapar. Çocukluğunda köyde amcasıyla tarlalarda çalışan, tarladaki tarım işlerini öğrenmek için gayret sarf eden bir kişidir. Köyde imkansızlıklara rağmen doğayla iç içe olmanın verdiği huzurla çocukluğunu yaşar. Çocukluğunu ve gençliğini çalışarak, ekmeğini topraktan çıkararak geçiren genç zorlu geçen zamanları güzellikle anımsar.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde başkişi Rasim öğretmendir. Köye öğretmenlik yapan Rasim evli ve iki çocuk babasıdır. Okulun yanındaki lojmanda yaşar. Eşi Zühre ile başlangıçta iyi giden evliliği sonrasında yerini tartışmalara ve hatta kavgalara bırakır. Çocuklarının durumundan dolayı Rasim, eşini ilgisizlikle suçlar. Çünkü çocukları titizlikle yetiştirilmelerine rağmen sık sık hasta olurlar. Sürekli hastane giderlerinden dolayı geçimlerini zor sağlarlar. Bu nedenle aralarında sürekli anlaşmazlıklar olur. Rasim zaman zaman boşanmayı düşünse de ortada çocukları vardır. Bu nedenle eşine sürekli katlanmak zorunda kalır. Her kavganın, tartışmanın ardında Rasim çözümü yalnız kalmakta ve kırlara gitmekte bulur.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde başkişi Tevfik dayıdır. Eski eğitmenlerden olan Tevfik dayı köyde adeta herkesin dayısı durumundadır. Herkesin sevdiği, saygı duyduğu bir kişidir. Yiğitliği, aydın görüşü ve mücadeleci oluşuyla bilinir. Köyde eğitmen oluşuyla nerdeyse herkesin öğretmeni olmuş ve yaşlılığında bile saygı duyulan bir kişi olmuştur. Konuşmalarıyla, davranışlarıyla insanları güldüren neşe kaynağı bir karakterdir. Sözünü hiç sakınmadan söyleyen Tevfik dayı yobazların düşmanı olarak da bilinir. Kendisini ziyarete gelen yeğenini görünce mutlu olan Tevfik dayı yeğenine sahip çıkarak onu bağrına basar. Sonunda ölüm döşeğinde, evinde hayatını kaybeder.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde başkişi üniversiteli gençtir. İlk siyasi gösterilerine katılımı lise yıllarından başlar. Daha sonra üniversitedeyken siyasi gösterilere katılarak bir anda kendini sağ- sol olaylarının içerisinde bulur. Başarılı ve çalışkan bir öğrenci olmasına rağmen üniversite yılları sürekli nezarethanelerde ve cezaevinde geçer. Bu süreçte sıkıntı ve acı dolu günler yaşar. Başkişi kendisini diğer "devrimci"lerden ayrı tutar. O kendince saf dünya görüşünü akılcı bir yöntemle savunur. Hikâyede karşıt görüşlü öğrencilere, güvenlik güçlerine kin ve öfke tutmayan bir kişiliğe sahiptir. Karşı görüşlü bir öğrenciyi linç edilmekten kurtarmış ve onu kendi dünya görüşüne çekmeye çalışmıştır. Mücadelesi kendi deyimiyle çıkarsız bir mücadeledir. Linç edilmekten kurtardığı Mustafa daha sonra kendisini öldürülmekten veya tutuklanmaktan kurtaracaktır.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde başkişi halıcı Halit'tir. Kasabada bir sahur vakti uyanmaya çalışan Halit'in oruç tutmadaki amacı bir bakıma gösteriştir. Çevresindeki insanları onu öyle görmesini ister. Geçmişte hastalığını

bahane ederek oruç tutmaz. Son zamanlarda eşini otel köşelerinde aldatan Halit için bu durum kaçınılmaz bir eylemdir. Çünkü eşiyle aralarındaki soğukluk bir türlü giderilmez. Eşini de kendince çekici bulmaz ve gözünü dışarılarda arar. Halıcı Halit kasabanın diğer ileri gelenlerini bir araya toplayarak otelde buluşup eğlenmektedir.

Tomtomisi hikâyesinde başkişi orta yaşlı bir adamdır. Ankara'da yaşayan adam yıllardır memleket hasretiyle yaz tatillerinde memlekete gelir. Köyüne geldiğinde evinin çevresinde dolaşan bir köpeği dost edinen adam ona Tomtomisi adını verir. Kendisi büyük bir hayvanseverdir. Çocukluğunda da çeşitli hayvanları dost edinen adamın bu durumu köylülerce garipsenir. Anca o bu duruma aldırmaz. Köpeğiyle bir ada kırk yıllık dost gibi uyum içerisinde olurlar. Adamı hayata bağlayan yegâne bir dostu olur. Memleketine olan bağlılığı ve sevgisi köpeğiyle beraber kat kat artmıştır. Adamın Ankara'ya döneceği bir günde adeta son kez karşılaşıp veda ettiği köpeğine bir daha ulaşamaz. Köpeğinin ölmesiyle dostunu kaybetmenin üzüntüsünü yaşar. Hikâyede kendi geçmişini de anlatan başkişi genlik dönemindeki acı dolu günlere de yer verir. 12 Eylül döneminde yaşadığı sıkıntıları, çektiği acıları anlatır.

4.2.7.2. Norm karakter

Islaktı Gözleri hikâyesinde başkişi balıkçının eşi norm karakterdir. Kasabadaki varsıl evlere temizliğe giden kadın eşinin en büyük destekçisidir. Evin geçimine o da katkı sağlamak ister. Eşi onun on yedi yıllık yol arkadaşıdır. Balıkçı olan eşinden yıllardı hiç şikayet etmemiştir. Onun geçmişte başına gelenler, hastalıklar karşısında hep yanında olmuştur. Hikâyede başkişinin hayata karşı duruşunda, mücadelesinde, evini geçindirmesinde onunla birliktedir.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde başkişinin üniversitedeki hocası, kürsü başkanı norm karakterdir. Başkişinin pardösüsü çalındıktan sonra çareyi kürsü başkanından yardım istemekte bulur. Kürsü başkanı her ne kadar öğrencilerine karşı sert tutumlarıyla bilinse de mesleğini ve öğretmeyi seven bir kişidir. Başkişinin yardım talebini geri çevirmez. Ona karşı sevecen davranır. Başkişinin pardösüsünü kaybetmesine üzülen kürsü başkanı tanıdığı olan Kızılay başkanına yönlendirerek bir paltoya sahip olmasını sağlar. Böylece kürsü başkanı olay örgüsünde bir dönüm noktası olup paltonun yolculuğunu başlatan kişidir. Ayrıca hikâyede diğer bir norm karakter ise komiserdir. Başkişinin paltosunun terzi tarafından gasp edilmesinden sonra akrabalarının olduğu mahalleye gidip komiserle tanışır ve ondan yardım ister.

İstanbul'da görevli olup Ankara'ya gelen bu komiser başkişinin talebini kırmaz. Öfkeyle terzinin yanına gidip ondan paltosunu alır. Cevdet komiser başkişinin ve paltosunun yolculuğuna yön veren bir diğer karakter olur.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde başkişinin amcası Ebubekir norm karakterdir. Başkişi olan yeğeninin en çok sevdiği, birlikte güzel anılar yaşadığı bir kişidir. Köyde başkişinin çocukluğunda ona her şeyi öğretendir. Başkişi tarlada çalışmayı, mücadele etmeyi amcasından öğrenmiştir. Ebubekir ailesinde tek okumamış kişidir. Ailenin köydeki tarlasında, yaylasında tek bakıcısıdır. Şehirden gelen kardeşlerine, dostlarına karşı misafirperverdir. Başkişi iyiliği, mertliği hep onunla tanımıştır. Ebubekir yeğeni için amcası olmasının yanında adeta arkadaşı gibidir. Bu süreçten sonra Ankara'ya taşınıp orada işçi olarak çalışır. Ankara'dayken bir semtte iki katlı bir ev yapar. Köy yaşamından koptuktan sonra şehir yaşamı ona çok zor gelmiştir. Zaman geçtikçe hastalığından dolayı evinde ölüm döşeğindeyken yeğeni onu ziyaret edip amcasına olan özlemini mektuba döker. Hikâyede başkişiyi hayata hazırlayan bir karakterdir. Başkişinin kişiliğini bulmasında, varlığını sürdürmesinde önemli bir rol oynar.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde norm karakter bulunmamaktadır. Başkişi Rasim öğretmenin olay örgüsünde onu tamamlayan, ona yardımcı olan bir karaktere rastlanmaz. Bu durum Rasim öğretmenin karşılaştığı sorunlara karşı yalnızlığını ortaya koyar.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde Tevfik dayının yeğeni olan at binicisi norm karakterdir. İyi bir binicidir. Tevfik dayısının hastalandığını duyunca onu yalnız bırakmamak için atıyla uzun bir yolu kat ederek onun yanına gelir. Tevfik dayının çok sevdiği, bağrına bastığı bir yeğenidir. Tevfik dayısını evinde ziyaret eden yeğeni onun bu haline çok üzülür. Hikâyede Tevfik dayının tutumunu, davranışlarını ve fikirlerini tasdik eden bir karakter olarak öne çıkar.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde iki norm karakter vardır. Bunlar başkişinin arkadaşları İrfan ve Mustafa'dır. Mustafa önceleri Cebeci'deki bir yurtta kalan Samsunlu köylü çocuğudur. Üniversitede karşıt görüşlü öğrenciler tarafından linç edilmek üzereyken yine karşıt görüş olan başkişi tarafından kurtarılır. Arkadaşlığı bu şekilde gelişen Mustafa belli bir süre sonra başkişiyle aynı evdedir. Mustafa her ne kadar başkişi ile siyasi tartışmalara girse de başkişiye pek de zarar verecek bir

eylemde bulunmaz. Diğer taraftan İrfan da sınıf arkadaşıdır. Annesini genç yaşta kaybeden İrfan iyi bağlama çalmasıyla bilinir. Tıpkı Mustafa gibi başkişinin karşıt görüşünde olan biridir. Başkişinin okula gideceği bir gün Mustafa ile İrfan onu okuldan çevirip eve getirmekle başkişinin tutuklanmasını, darp edilmesini önlemişlerdir. İrfan daha sonra bir kişi denizde boğulmaktan kurtarırken vefat etmiştir. Hikâyede başkişinin eksikliğini gideren, olay örgüsündeki serüvenine yön veren karakterlerdir.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde birden fazla norm karakter vardır. Leyla konfeksiyoncudur. Başkişi Halit'in yasak aşkı olarak olay örgüsünde yer alır. Halit'in eşinden gizli buluştuğu, âşık olduğu bir kişidir. Evli olduğu kocasıyla şiddetli geçimsizlikler yaşayan Leyla iki yıldır konfeksiyon işinde çalışır. Kocasının eline bakmaktan imtina eder. Kocasının kötü davranışları Leyla'nın gözünü dışarılarda gezdirmesine neden olur. Ramazan ayı ışında otel köşelerinde Halit ile vakit geçirir. Öğretmen Şükrü Halit'in liseden sınıf arkadaşıdır. Ramazan ayında pek oruç tutmayan biridir. Bu durum da kimseden saklamaz, pencereleri her zaman karanlıktır. Kazancını savurarak ay başını zor getirir. Şükrü dik başlılığı ve okulda disipliniyle ön plandadır. Oruç tutmamasını ve bunu saklamamasını yalan söylememesine ve dürüstlüğüne bağlar. Fatma eşini on yıl önce kaybetmiş ve kızıyla yaşayan bir kişidir. On yıldır namusunu korumaya çalışan Fatma öte yandan evinin geçimini tek başına üstlenir, evlerde temizlikçi olarak çalışır. Tek amacı kızı Ayşe'yi okutmak ve baş göz etmektir. Bunun için Ayşe'nin üzerine adeta titrer.

Banka müdürü Nihat Ramazan başlayalı on gündür içkiden uzak bir halde olduğundan asabi tavırlar sergiler. Ayrıca halıcı Halit ile otelde kadınlarla vakit geçiren Nihat Halit ile kredi konusunda da dostluk kurmuşlardır. Eşiyle sorunlar yaşayan Nihat yaptığı davranışlarla boşanma aşamasına gelmiştir. Kasabada depoların birinde çalışan çırak Yunus'un babası on yıl önce Almanya'ya gidip orada evlenmiş, annesi ise İstanbul'da kötü işler yapmıştır. Bir bakıma ortada kalan Yunus akraba baskılarına da dayanamayıp kasabaya gelmiştir. Kasabada ev tutup çalışmaya başlar. Ailesine ve köyüne karşı bilinçaltında olumsuz duygular besler. Yunus tek başına ayakta kalma mücadelesi vererek hayata tutunmaya çalışır. Elektrikçi Ali Usta'nın iki çocuğu vardır. Eşi ve küçük oğlu Orhan ile birlikte yaşarlar. Büyük oğlu evli ve mühendistir. Sessiz, sakin bir kişi olan Ali Usta dürüstlüğüyle tanınan bir esnaftır. Küçük oğlu Orhan ile iyi anlaşmasına karşın büyük oğluna pek karışmaz. İçkisi,

kumarı yoktur. Hayatı hep "şükür" ile geçer. İşçi Yakup eşi Kezban ve kızı Döndü ile sahura kalkar. Bir haddane işçisi olan Yakup eşiyle arasındaki ilişkinin zayıf olması dışında hayatından memnun bir kişidir. Eşinin hastalığı dolayısıyla sürekli hastane hastane dolaşırlar. Son gittikleri doktor onun hasta olmadığını ilgisizlikten yakındığı için psikolojik bir rahatsızlık duyduğunu belirtir. Yakup her şeye rağmen eşine destek olmaya çalışan, onunla her şeyi paylaşan bir karakterdir.

Tomtomisi hikâyesinde başkişinin çok sevdiği, dost edindiği Tomtomisi adını verdiği köpeği norm karakterdir. Kıvırcığa yakın karışık siyah tüylü, dikili kuyruğuyla karnının altı beyaz olan bir köpektir. Karşılaştığı ilk günden kırk yıllık bir dost gibi başkişiye alışan köpek onun ayrılmaz bir parçası olmuştur.

4.2.7.3. Kart karakter

Islaktı Gözleri hikâyesinde pipolu adam kart karakterdir. Eşiyle arası iyi olmayan adam eşi tarafından çocuklarıyla terk edilmiştir. Bunun yanında varsıl bir hayat yaşayan adam aradığı mutluluğu bulamamıştır. Hikâyede varsıllığıyla kapitalizmin temsilcisi olarak görülen adam için dışarıda geçim derdine düşmüş balıkçının bir kıymeti yoktur. Başkişinin durumu, dünya görüşü karşısında bir karşı değer oluşturur.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde kart karakter terzidir. Başkişinin paltosunu tamir için alıp daha sonra ona el koyar. Başkişide pek güven duygusu oluşturamaz. Sürekli başkişiyi oyalayan terzi sonunda onu kapı dışarı eder. Başkişi komiser yardımıyla gelip terzinin elinden paltoyu alır. Hikâyede başkişinin karşıt gücü konumumda olan terzi bir tip olarak hırsızlığın, dolandırıcılığın temsilî durumundadır.

Merhaba Ebubekir Amcam hikâyesinde başkişiye karşı karşıt güç olan, onu engelleyen ve mücadele ettiği bir kart karaktere rastlanmaz. *Tomtomisi* hikâyesinde kart karakter bulunmaz. Başkişinin karşısında olup karşı değerlerin temsilci olan bir karakter yoktur.

Kardaş Cedden Rahmet hikâyesinde kart karakter Rasim öğretmenin eşi Zühre'dir. Bir köylü kızı olarak Rasim'e karşı inatçı ve dik başlıdır. Aile içi ilişkilerde bilinçsiz ve cahil bir şekilde davranan Zühre çocuklarına karşı da umursamazdır. Çocuk yetiştirme konusunda bilgisiz olduğundan çocukları hep hasta olur. Bu yüzden

Rasim ile sürekli kavga eder. Hikâyede bu özelliği pek değişmez. Rasim öğretmenin kötü bir yazgısı olarak hayatında onun kendini gerçekleştirmesine bir engel oluşturur.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde olay örgüsünde tek bir yerde başkişinin karşısına çıkmasına rağmen parti propagandacıları kart karakter özelliği gösterir. Hanak'ta Tevfik dayının olduğu köy kahvesine gelerek parti propagandası yapan bu kişiler Tevfik dayı tarafından engellenmiş ve onun hışmına uğramışlardır.

Kim Kimi Kurtarıyordu hikâyesinde kart karakter kısmen de olsa güvenlik güçleridir. Başkişi gerek lisede gerekse üniversitede yer aldığı siyasi gösterilerden sonra güvenlik güçleri tarafından alıkonulur. Nezarethanede sıkıntılar yaşar. Güvenlik güçleri başkişi için bir korku ve endişe kaynağıdır. Okulda sürekli izlenir ve takip edilir. Son olarak okula giderken arkadaşları Mustafa ve İrfan sayesinde güvenlik güçlerine yakalanmaktan kurtulur. Başkişinin kendini gerçekleştirmesinde ona göre bir engel oluşturur.

K….. Kasabasında Ramazan Resimleri hikâyesinde birden fazla kart karakterler vardır. Halit'in eşi Şükran Hanım ilgisizliği, ağır davranışları ve kendine bakamaması nedeniyle Halit'in pek de hoşuna gitmeyen bir kişidir. İşveli ve cazibeli bir duruş sergileyemediğinden Halit duygusal ilişkisine engel olduğunu düşünür. Ayşe Fatma'nın kızıdır. Annesiyle yaşayan Ayşe güzelliğinden dolayı çevresindeki erkeklerin her zaman ilgisini çeker. Bu nedenle dışarılarda gezen Ayşe'yi annesi sürekli takip edip hakkında olumsuz düşüncelere kapılır. Daha sonra bu sebepten annesinden azar işitir. Selma banka müdürü Nihat'ın eşidir. Doğudaki kentte tekel müdürünün kızı olan Selma sekiz yıldır evlidir. İki çocuğu vardır. Nihat ile sürekli tartışan, kavga eden Selma boşanmak istese de çocuklarından dolayı geri adım atmıştır. Kezban işçi Yakup'un eşidir. Hastalığından şikayet eden Kezban'ı eşi sürekli hastanelere götürür. Kezban'ın ilgisizlikten dolayı psikolojik olarak bu durumlara maruz kaldığı belirtilir. Hastalığı bir kaçış yolu olarak gören Kezban eşini sürekli huzursuz etmiştir.

4.2.7.4. Fon karakter

Islaktı Gözleri hikâyesinde pipolu adamın eşi ve çocukları fon karakterdir. *Bir Palto Öyküsü* hikâyesinde okuldaki temizlik görevlisi, konfeksiyondaki iri yarı adam, temizlikçi Hasan Efendi, tezgâhtar, Kızılay'daki görevli, terzinin çırağı, Halo, öğrencinin akrabası, paltonun son sahibi yoksul fon karakterlerdir. *Merhaba Ebubekir Amcam* hikâyesinde Ebubekir'in amcaoğulları Esmani ve Sürmeli, başkişinin nenesi, başkişinin babası, kuzenlerinden Hafiz, Ebubekir'in çocukları fon karakterlerdir. *Kardaş Cedden* hikâyesinde *Rahmet* Hasan öğretmen, eşi ve çocukları, Rasim'in çocukları, derede karşılaştığı Korbeyaz ve Çerkez fon karakterlerdir.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde Tevfik dayıyı denetlemeye gelen denetmen, köy kahvesindeki garson, Ankara'daki misafirleri fon karakterlerdir. *Kim Kimi Kurtarıyordu* hikâyesinde yoldan geçerken kötü bir şekilde baktığı kır saçlı adam, gösteri yaparken onları engelleyen sivil polis, birlikte gösteri yaptıkları kişiler, sınıf arkadaşlarından Erkan Ağabey, cezaevinde karşılaştıkları Coni, Mustafa'ya saldıran karşıt görüşlü öğrenciler, İrfan'ın boğulurken kurtarmaya çalıştığı kız fon karakterlerdir. *K….. Kasabasında Ramazan Resimleri* hikâyesinde kasabadakileri sahura kaldıran davulcu, Halit'i muayene eden Doktor Fikret, Fatma'nın komşuları, Selma'ya yanaşmaya çalışanlardan Kazım Usta, Osman kapıcı Hasan, Fatma'nın akrabası Gülnaz, Yunus'un babası fon karakterlerdir. Ayrıca Yunus'un annesi, amcası nenesi ile tanıdığı olan garson fon karakter özelliği gösterirler. Bununla birlikte Leyla'nın kocası, Halit'in görüştüğü öğretmen Nurten, Ali Usta'nın oğulları Orhan ve büyük oğlu, işçi Yakup'un kızı Döndü, Kezban'ı muayene eden doktor fon karakterlerdir. *Tomtomisi* hikâyesinde başkişinin büyük dedelerinden Ahıskalı Murat, dedesi fon karakterlerdir.

4.3. *Soluksuz Sıcaklarda* Hikâyesinde Yapı

4.3.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın *Soluksuz Sıcaklarda* eseri Çınar Yayınevi tarafından 2000 yılının Mart ayında yayımlanmıştır. Eser; *Helme Cica, Kaçanlar ve Kovalayanlar, Soluksuz Sıcaklarda, Maç Bitti mi?, Güller Çöplüğe, Aslan Hemşerim, Bitmemiş Yolculuk, Şeytanın Düşmanı* ve *Bir Gelişin Dönüşüydü* olmak üzere dokuz hikâyeden

oluşmaktadır. 181 sayfadan oluşan eser yazarın dördüncü hikâye kitabıdır. Yazarın Bursa'da hekim olarak çalıştığı yıllarda kaleme aldığı ilk dönem hikâyelerinden oluşan bir eserdir. Hikâyelerinde dönemin toplumun, siyasi ortamın gerçekliğini gözler önüne serer. Bunun yanı sıra diğer eserlerinde olduğu gibi doğup büyüdüğü Ardahan –Kars yöresinin insanlarını, kültürünü anlatır.

4.3.2. İsim- içerik ilişkisi

Eserin ilk hikâyesi *Helme Cica*'da Ardahan yöresinde yaşayan, yiğitliği ve çalışkanlığıyla bilinen Helme Cica (hala)'nın hikâyesi anlatılır. Yörede güçlü bir kadın kimliğiyle sözü dinlenen, varlıklı oluşuyla saygı duyulan bir kişidir. Helme Cica'nın gençliğinden bugüne yaşadığı olaylar, başına gelen talihsizlikler dramatik bir şekilde anlatılır. Hikâye yaşadığı acı olaylara daha fazla dayanamayan Helme Cica'nın kendini asmasıyla sona erer. Böylece hikâye Helme Cica'nın anılarının anlatıldığı bir hikâye olduğundan hikâyenin ismi başkişisinin ismiyle adlandırılır.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde toplumun içine düştüğü sıkıntıları, sorunları ele alır. İnsanların bazı konulara, sorunlara bakış açılarını sorgular. Toplumun yozlaşan taraflarını irdelemeye çalışır. Hikâyede börekçi dükkânında gözleri görmeyen adam bu düşünceleri diğer müşterilerle paylaşır. Müşterilerin bu konuşmalara anlam vermeye çalışmasıyla dükkânı terk edip gittiklerinde onlarda bir karmaşaya neden olur. Böylece sorunların içerisinde zihinlerini kurcalayan bu karmaşaya karşı anlatıcı " kaçanlar ve kovalayanlar" benzetmesi yaparak hikâyeyi adlandırmıştır.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde 17 Ağustos depremi konu edinilir. Depremi sebep- sonuç ilişkisi içerisinde toplumun ve kanun koyucuların ortaya koyduğu yanlışlıklar eleştirel bir şekilde anlatılır. Hemen her fırsatta " talimatname ve şartname" gibi kuralların bazı durumlarda geçerliliğini yitirmesini gözler önüne serer. Yaşanan deprem felaketinden sonra bir sağlık görevlisinin karşı karşıya kaldığı sıkıntılı günleri ele alırken zamanın ağustos ayı olduğu ve sıcak günleri ifade etmesi bakımından soluksuz sıcaklarda ismiyle ortaya konulmuştur.

Maç Bitti mi? hikâyesinde amatör bir futbol kulübünün mücadelesini, futbolcuların geçim derdini konu edinir. Dostluğun, birlikteliğin, dayanışmanın getirdiği ortam içerisinde mücadele eden insanların tüm zorluklara rağmen ayakta

durmaya çalıştıkları günler anlatılır. Önemli bir futbol maçında Hüseyin'in takımın içine düştüğü zor durumdan çıkarmak için verdiği amansız mücadele hikâyenin dönüm noktasıdır. Maçın bitmesine rağmen azminin ve gayretinin etkisiyle maçın bittiğinin farkında olmaması üzerine "maç bitti mi?" sorusunu sorar. Böylece hikâyenin ismini oluşturan bu söz Hüseyin'in takımı için verdiği mücadelenin adeta bir ifadesidir.

Güller Çöplüğe hikâyesinde aşkı için yanıp tutuşan başkişinin aşkına karşılık bulamaması ve hayal kırıklığıyla sonlanan aşkın getirdiği duygusal çöküntü konu edinilir. Başkişinin güllerle başlayan aşk macerası Meltem'in onu sadece çıkarı için kullandığını öğrenmesi ve hayal kırıklığına uğramasıyla son bulur. Başkişinin aldığı güller böylece çöpe atılır. Güllerin çöpe atılmasıyla aşk da daha başlamadan biter.

Aslan Hemşerim hikâyesinde tren yolculuğu esnasında karşıt görüşlü bir adamın başkişiye karşı tutumunu, ona yaşattığı kaygı ve endişeyi ele alır. Aynı yöreden birlikte yolculuk yaptıkları adam hemşerisine kendi fikirlerini diretip karşıt görüşlü olduğunu düşündüğü başkişiye karşı tehditkâr davranışlar ortaya koyar. Yolculuk sonunda başkişinin korktuğu başına gelmez ve Hanoğlu'nun tutum ve davranışlarında başkişiye tahakküm kurmasıyla yolculuk sona erer. Böylece Hanoğlu hemşerisine hem iyi hem de kötü rol oynar.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesi kanser hastası yaşlı bir adamın yaşama karşı direnmenin bir hikâyesidir. Kavgacı bir kişiliğiyle ön plana çıkan bu kişi hayatındaki sorunlara karşı var gücüyle mücadele eder. Hikâyede feribotla giderken çevresindeki olumsuz durumlara karşı tavır koyan bir kişi olup hastalığına karşı ise umutsuz bir kişiliğe sahiptir. Bu noktadan sonra feribotun iskeleye gelip yolculuğun bitmesiyle hayatına karşı yolculuğun henüz bitmediğini göstermek için umudunu sürdürür. Böylece bitmemiş bir yolculuğa umudu ve mücadelesiyle kararlı bir şekilde devam eder.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde bağnaz bir kişiliğe sahip Halil'in kendi kurduğu, inandığı bir düşünceye saplantılı bir şekilde inanıp mücadele etmesi konu edinilir. Kendisini şeytanın düşmanı olarak vasıflandırır. Bu uğurda şeytan olarak gördüğü kişilerden intikam almak ister. Kendisinin daha önce yaptığı ve başaramadığı davranışları başkalarının yapması üzerine bilinçaltının dışavurumunu engelleyemeyen

Halil birtakım eylemlerde bulunur. Kendisini inandırdığı bu eylemlerde şeytanın düşmanı olarak hayatına devam eder.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde başkişinin deprem felaketi sonrasında enkaz altında kalan ailesine ulaşıp ardından eşinin enkazdan çıkarılırken onu aldattığını fark eder. Deprem felaketi ve ihanet onu derinden yaralar. On yıldır evli olup evliliğindeki sorunlar böylece bir felaketle sonuçlanır. Bu acı hatıra yeni evliliğinde onun hafızasında silinmek istenen bu olay başkişinin tekrar yaşanmasını istemediği bir olay olarak kalır.

4.3.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Soluksuz Sıcaklarda eseri çoğunlukla üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından anlatılır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı olan hikâyeler; *Helme Cica, Kaçanlar ve Kovalayanlar, Soluksuz Sıcaklarda, Güller Çöplüğe, Aslan Hemşerim, Bitmemiş Yolculuk, Şeytanın Düşmanı* ve *Bir Gelişin Dönüşüydü* hikâyeleridir. Bu hikâyelerde anlatıcı olayları dışarıdan bir gözle ele alır. Anlatıcı hikâyelerde genellikle duyduğu veya gördüğü şeyleri anlatır. *Maç Bitti mi?* hikâyesi birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâyede olayın sadece anlatıcı olan kişi tarafından görüldüğü, duyulduğu üzerinde bilgi sahibi olunur. Anlatıcı olay örgüsünün girişinde olayı sadece kendi bilgi sınırları içerisinde aktardığını belirtir:

"*Yılların futbolcusuyum, Ben böyle maç görmedim. Hüseyin gibi topçuyu tarih yazmadı. Daha ne bu maç bir daha oynanır ne Hüseyin bu topu bir kez daha oynar*" (s.57).

Böylece hikâyede anlatıcı birinci ağızdan içinde bulunduğu olayı sadece kendi gördükleriyle sınırlı tutmaya çalışır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcıların olduğu hikâyelerde *Helme Cica, Kaçanlar ve Kovalayanlar, Güller Çöplüğe, Aslan Hemşerim, Bitmemiş Yolculuk, Şeytanın Düşmanı* ve *Bir Gelişin Dönüşüydü* hikâyeleri hâkim bakış açısıyla ele alınmıştır. Bazı hikâyelerde kişilerin duygularını ve düşüncelerini yansıtarak iç çözümlemeye başvurulmuştur:

" *Saatler boyu düşünerek gelmişti. Acılı olmalıydı; olamıyordu. Yazgının önünde eğilmek miydi yaptığı? Sanmıyordu. Eşinin yaralanmış olduğunu, belki*

öldüğünü öğrenince üzülecek miydi? Belki... Neden bu denli duyarsızdı? Ne bulmayı ummuştu yol boyu? Bilmiyordu"(s. 169).

Anlatıcı hâkim bakış açısıyla hikâyelerde kişilerin zihninden geçenleri yansıtırken bazı durumlarda da kişilerden fazlasını da ifade etmiştir. Kişilerin psikolojilerini, davranışlarının nedenini de ortaya koyarak kişilerin iç dünyaları hakkında geniş bir bilgi yelpazesine sahiptir. *Soluksuz Sıcaklarda* hikâyesinde gözlemci bakış açısından yararlanılmıştır. Hikâyede başkişinin deprem felaketinde gördüklerini, yaşadıklarını tarafsız bir gözle anlatır. Başkişinin iç dünyasına, psikolojisine ve düşüncelerine çok da yer vermez. Başkişi depremde karşılaştığı sorunları görebildiği kadarıyla ele alır.

Maç Bitti mi? hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcıyla beraber kahraman bakış açısı vardır. Anlatıcı olay örgüsünün içindedir. Anlatıcı olan kişi bu hikâyede olayları kendi gördüğü ve yaşadığı olaylarla anlatır. Hikâyede anlatıcı olan kişi olayın merkezinde değildir. Olayın merkezindeki kişi Hüseyin'dir. Başkişinin dışında olayın içindeki konumuna göre anlatır:

" *Ben mi? Ha evet ben öğretmenim. Ne işim olur mu canım? Spor bu... Ben de topçuyum elbet! Senin çocuğun da öğretmeniyim demek. Olabilir... Ben futbolu severim. Niye mi severim?*" (s.60).

Böylece anlatıcı başkişiyi merkezine oturtarak anlatırken kendisini de bir şekilde daha gerilere atarak olay örgüsünde sadece tanık olduğu bir olayı nakleder.

4.3.4. Olay örgüsü

Soluksuz Sıcaklarda eserinin ilk hikâyesi *Helme Cica*'da olay bir konuğun Helme Cica'nın yayladaki evine gelip Helme Cica'nın geçmişteki hikâyesini dinlemesiyle başlar. Hikâye Helme Cica'nın şimdiki hâli, geçmişe dönüşü ve tekrar şimdiki zamana dönüşü şeklinde üç bölümde incelenir. Hikâyenin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Konuğun Helme Cica'yı ziyareti

- Konuğun yayladaki evde Helme Cica' yı ziyaret etmesi
- Helme Cica'nın onu karşılaması

2. Bölüm: Helme Cica'nın geçmişine dönüşü

- Helme Cica'nın yaylada kızı Gülüş'e olan sevgisi
- Gülüş'ün Heyro ile karşılaşması
- Heyro'nun bir düğünde vurulup ölmesi
- Gülüş'ün uzaklara bir yere gelin gitmesi
- Helme Cica'nın Gülüş'ün hasta olduğunu öğrenmesi
- Helme Cica'nın Gülüş'e olan özlemi
- Helme Cica'nın torununun ölmesi
- Uzun bir süre sıkıntı ve acı çeken Helme Cica'nın üstüne bir de Gülüş'ün öldüğünü öğrenmesi
- Zor günler geçiren Helme Cica'nın hastalanması

3. Bölüm: Helme Cica'nın intiharı

- Anılarının etkisiyle sıkıntılı ve zor günler geçiren Helme Cica'nın kendini asması

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesi bir börekçi dükkânında börek yiyen gözleri görmeyen adamın hayatı sorgulatan sözleriyle başlar. Olay örgüsü anlık bir şekilde tek mekânda gerçekleşir:

- Başkişinin börekçi dükkânında konuşması
- Dükkândaki müşterilerin onu kaygı içinde dinlemesi
- Müşterilerin teker teker korku içinde dükkândan ayrılmaları

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde sağlık görevlisi olan başkişinin deprem felaketinin olduğu dönemde karşılaştığı olayların eleştirisini yapar. Hikâyenin başlangıcında " Talimatnamelere ve şartnamelere aykırı bir deprem öyküsü" ifadesiyle başlar. Üç bölümden oluşan olay örgüsü başkişinin postanede karşılaştığı olayla başlayıp deprem felaketinin olduğu günlerde yaşananlara dönüşü ve sonrasında tekrar şimdiki zamana dönerek yaşanan olayları ele alır:

1. Bölüm: Sağlık görevlisi İsmail'in postanede yaşadığı olumsuz durumlar

- Başkişi İsmail'in mektup ve davetiye göndermek için postaneye gitmesi
- Şartname uymayan zarfın memur tarafından kabul edilmemesi

- İsmail'in geri dönüp otomobiline gittiğinde yanlış park yüzünden ceza kesildiğini öğrenmesi

2. Bölüm: İsmail'in deprem felaketi günlerine dönüşü

- İsmail'in ambulans görevlisi olarak deprem felaketinde kurtarma çalışmalarına katılması
- Beş gündür deprem gölgesinde çalışmalara katılan İsmail'in bölgede adeta bir kaosla karşılaşması
- Arama kurtarma çalışmalarına katılan maden işçileriyle karşılaşmaları
- İsmail ve arkadaşı Hacı'nın yaralı taşımaya çalışması

3. Bölüm: İsmail'in ertesi gün postaneye dönüşü

- İsmail'in mektup ve davetiye göndermek için tekrar postaneye gitmesi
- Şartnameye dikkat etmeyen memurun zarfı kabul etmesi
- İsmail'in otomobiline gittiğinde ceza yazılmadığını fark etmesi

Maç Bitti mi? hikâyesinde başkişinin takımıyla gittiği bir deplasman maçında yaşadıkları anlatılır. Hikâyede Hüseyin'in maçta gösterdiği olağanüstü mücadele konu edindiğinden olay örgüsünü iki bölümde ele alınabilir. Çünkü Hüseyin'in varlığı ve olay örgüsünde devreye girmesi olayın dönüm noktasıdır. Olay örgüsü şu şekilde ele alınır:

1. Bölüm: Takımın deplasman maçına gitmesi

- Takımın sabah erkenden Zonguldak'a trenle maça gitmesi
- Takımın istasyonda bir araya gelmesi
- Zonguldak'a vardıklarında polis eşliğinde stadyuma gitmeleri
- Takımın stadyumda rakip taraftarlarca hoş karşılanmamaları
- Demirspor'un Kilimli ile oynayacağı maçın başlaması
- Maçta rakibin sert ve üstün oynaması

2. Bölüm: Hüseyin'in oyuna girmesi

- İkinci devreye mağlup başlayan Demirspor'da Hüseyin'in oyuna girmesi
- Hüseyin'in maçta aldığı darbelere rağmen büyük bir çabayla goller atması
- Demirspor' un maçı kazanması ve Hüseyin'in hala maçın bitmesini fark edememesi
- Hüseyin'in bir olaya karıştığından futbolu bırakıp tır şoförlüğü yapması

Güller Çöplüğe hikâyesi aşkın hayal kırıklığıyla sonuçlandığı bir hikâyedir. Olay örgüsü başkişi Taner'in aşk hülyasıyla başlayıp aşkın hayal kırıklığıyla sonuçlanması şeklinde iki bölüme ayrılır. Hikâye sevdiği kız Meltem'in onu ders çalıştırması için evine davet etmesiyle başlar:

1. Bölüm: Taner'in aşk yolculuğu

- Taner'in gül alıp Meltem'in evine gitmesi
- Geriye dönüşle Taner'in Meltem ile tanışması
- Taner'in Meltem'in Kadıköy'deki evine gelirken geçmişte Güler'e olan aşkını hatırlaması
- Güler'in ona mektup yazıp reddetmesi
- Meltem'in evinde ders çalışmaları
- Ders çalıştıktan sonra Taner'in evden ayrılması
- Taner'in evden ayrılırken eşyasını unutup tekrar eve dönmesi
- Taner'in eve gelirken Meltem'in telefondaki konuşmalarını duyması

2. Bölüm: Taner'in hayal kırıklığı

- Meltem'in telefonda Taner'i çıkarı için kullandığını söylemesi üzerin
- Taner'in sessizce evi terk etmesi
- Yolda evin hizmetçi kızının gülleri eve götürdüğünü fark etmesi

Aslan Hemşerim hikâyesinde trende yolculuk esnasında karşıt görüşlü bir adamın çevresindekilere ve başkişiye karşı olan olumlu, olumsuz söylem ve davranışları konu edinilir. Olay örgüsü karşıt görüşlü olan Hanoğlu Mehmet'in kaygı verici davranışları ve sevecen davranışları şeklinde iki bölümde ele alınmıştır. Olay örgüsü başkişinin tren vagonuna binmesi ve eşyalarını yerleştirmesiyle başlar:

1. Bölüm: Hanoğlu Mehmet'in karşıt görüşlü kişilere karşı öfkesi

- Başkişinin Ankara'ya gitmek için trene binmesi
- Trende Hanoğlu Mehmet adında bir adamın politik söylemlerde bulunması
- Hanoğlu Mehmet'in kendisine tehditkâr bakması

2. Bölüm: Hanoğlu Mehmet'in başkişiye karşı sevecen tavırları

- Hanoğlu Mehmet'in başkişiyi gece yarısı trenin restoranına davet etmesi

- Restoranda yemek yiyip sohbet ettikten sonra tekrar yerlerine geçmeleri
- Sabah uyandığında Hanoğlu Mehmet'in bu defa kahvaltıya davet etmesi
- Başkişinin yolculuk sonunda trenden ayrılması

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde kanser hastası adamın yaşama karşı mücadelesi anlatılır. Olay örgüsü hasta adamın feribot yolculuğu esnasında umutsuz düşünceleri, yolculuk biterken yaşama karşı umuda sarılışı şeklinde iki bölümde incelenebilir. Olay başkişinin Topçular iskelesinden Darıca'ya doğru yola çıkan feribota binmesiyle başlar:

1. Bölüm: Kanser hastası olan kır saçlı adamın yaşama karşı umutsuzluğu

- Başkişinin Darıca'ya giden feribota binmesi
- Feribotun güvertesinde yanındaki şişman adamın denize çöp atması üzerine onunla tartışması
- Feribotta uyuması ve rüya görmesi
- Rüyasında kavga etmesi

2. Bölüm: Kanser hastası olan kır saçlı adamın yaşama karşı umudu

- Feribotta inen başkişinin epikriz kağıdıyla doğrudan muayenehaneye gitmesi ve tedavi için elinden geleni yapması

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde bağnaz ruhlu bir adamın kendini şeytanın düşmanı görüp kendi düşüncesine karşı gelenlere karşı kanlı mücadelesini anlatılır. Olay örgüsünü iki bölümde incelemek mümkündür. Başkişi Halil'in ilk zamanlarda kendi tabiriyle şeytana uyup, daha sonra tövbe edip şeytana düşman bir şekilde kanlı eylemleri ve sonunda yakalanıp suçunu itiraf etmesi şeklinde olay halkalarına göre sınıflandırılır:

1. Bölüm: Başkişi Halil'in şeytan olarak gördüğü kişilere karşı kavgası

- Halil'in kendi anlayışına karşı gördüğü öğretmeni köyden kovdurması
- Karısına şiddet uyguladığı için karısının onu terk etmesi
- Halil'in tüfeğini alıp ormana gitmesi
- Ormanda arabada yakınlaşan kadın ve adamı öldürmesi
- Ormanda yakınlaşan bu çifti öldürdükten sonra Halil'in geçmişinde Fatma ile olan münasebetini hatırlaması

- Halil'in de geçmişinde şeytana uyması
- Birkaç gün sonra tüfeğiyle tekrar ormana gidip arabada ilişkiye giren çifti öldürmesi ve paralarını alıp kaçması

2. Bölüm: Halil'in yakalanması

- İhbar üzerine yakalanan Halil'in suçunu itiraf etmesi
- Kendi ideolojisinden olan yargıcın onun aklî dengesinin yerinde olmadığına dair raporu kabul edip akıl hastanesine göndermesi
- Halil'in akıl hastanesinden çıkıp evine dönmesi ve tekrar bir tüfek arayışına girmesi

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde deprem felaketinde eşini kaybeden başkişisinin üstüne enkaz sırasında eşinin yanında tanıdığı bir adamı da beraber görünce ihanete uğramasını konu edinir. Olay örgüsü deprem bölgesinden geri dönen bir otobüs yolculuğunda başlar. Daha sonra geriye dönüşle asıl olay aktarılır ve sonucunda tekrar otobüs yolculuğuna dönüp olay örgüsü sona erer. Böylece olay örgüsünü üç bölümde incelenebilir.

1. Bölüm: Başkişisinin otobüs yolculuğu

- Başkişisinin otobüsle deprem bölgesinden ayrılması

2. Bölüm: Acı dolu günlere dönüş

- Yıkıntılar arasında geçerken depremin ilk zamanlarındaki kötü günlerine dönüşü
- Başkişisinin bir Ege kentindeyken deprem haberini alıp yola çıkması
- Deprem bölgesine geldiğinde bir felaketle karşılaşması
- Yazlık evindeki eşini bulmak için evinin olduğu bölgeye gitmesi
- Enkaz kurtarma çalışması sonucunda eşinin ve yanında tanıdığı bir adamın cansız bedenine ulaşılması
- Tanıdığı adamı eşinin yanında görmesiyle başkişisinin farklı duygular yaşaması

3. Bölüm: Başkişisinin tekrar otobüs yolculuğuna, şimdiki zamana dönüşü

- Başkişisinin yeni eşiyle otobüs yolculuğunda mola verilmesi

- Eşinin başkişinin yaşadığı duyguları anlaması

4.3.5. Zaman

Eserdeki zaman unsuru kimi hikâyelerde kronolojik bir seyirde giderken kimi hikâyelerde anlatıcının tasarrufunda çeşitli değişimlere uğrar. Özellikle kişilerin iç dünyalarına yönelen hikâyelerinde zaman unsuru değişkenlik gösterir.

4.3.5.1. Vaka zamanı

Helme Cica hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Anlatıcı hikâyedeki herhangi bir olay örgüsünü belirsiz zaman ifadeleriyle anlatır. "*Günlerden kötü bir gün*", " *bir sıcak yaz gününde*" gibi sözlerle zaman net ifade edilmez. Hikâyede Helme Cica'nın geçmiş yıllarında yaşadığı acı tecrübeler geriye dönüşler yoluyla aktarılır. Konuğunu karşılayan Helme Cica bir anda gözleriyle dalarak kendini eski yaylasındaki evde bulur.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde vaka zamanı " sabahın erken sayılmayacak bir vaktinde" gerçekleşir. Börekçi dükkânında geçen bir süreyi içine almaktadır. Böylece kısa bir zaman diliminde olay örgüsü gerçekleşir. Ancak anlatıcı bu kısa bir zaman dilimini kişilerin algısına göre zamanda yavaşlamaya giderek zaman üzerinde değişkenliklere başvurur. Hikâyede zaman unsuruna bu şekilde değinir:

"*Zamanın daha ağır ilerlemesi gerekiyormuş gibi davranıyordu herkes. Duvara asılı saatin sabırlı tiktakları dinleniyordu. Saatin yelkovanı bir dakika ileri doğru devindikten sonra bilinmeyen bir süre duralıyor, belki de eski yerine yeniden dönüyordu. Zaman ilerlemiş olmalıydı ama saatin göstergeleri çok ağır ilerliyorlardı. Zamanla saat ayrı şeylerdiler sanki, ayrı şeyleri ölçüyorlar, aynı yerlerde dolanıyorlardı*" (s.27).

Hikâyede böylece zaman unsurunu olay örgüsünün aksiyon sürecine göre bazen yavaşlatır bazen de hızlandırır. Hikâyenin sonunda başkişinin börekçi dükkânındaki söyledikleri üzerine müşterilerin kaygıları ve endişeleri arttıktan sonra birer birer dükkânı terk ederler. Bunun üzerine zaman hızlı akmaya başlar.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde vaka zamanı 17 Ağustos depremi günlerindendir. Hikâye deprem felaketi günlerinde felaketine yol açan "şartnameye uyulmaması" eleştirileri üzerine konu edinmiştir. Olay örgüsü depremin üzerinden

belli bir zaman geçmesiyle başlar. Daha sonra başkişinin postanede karşılaştığı şartname detayına takılan memurun tavırları üzerine anlatıcı geriye dönüş yaparak deprem günlerine döner.

Maç Bitti mi? hikâyesi maç yapmak için Zonguldak'a giden Demirspor takımının sabahın erken saatlerinde yolculuğuyla başlar. Zonguldak Kilimli'ye varıp, maçın oynanıp bitimiyle sona erer. Hikâyede zaman özellikle maç oynanıp bitinceye kadar geniş bir hâl alır. Olay örgüsünün en önemli dönüm noktasıdır. Hikâyede vaka zamanı belirsizdir.

Güller Çöplüğe hikâyesinde olay örgüsü bir pazar günü başkişi Taner'in Meltem'in evine ziyaretiyle başlar. Anlatıcı daha sonra kısa bir geriye dönüşle Taner ile Meltem'in okuldaki tanışma ânına ve Taner'in ilk kez İstanbul'a geliş zamanına döner. Taner İstanbul'a yerleşeli dört yıl olmuştur. Fakülteden ikinci sınıfa geçeceği bir yaz tatilinde Güler ile tanışır. Böylece geriye dönüşlerle Taner'in iç dünyasındaki yüzleştiği duyguların nedenini açıklar. Son iki yıldır ise Meltem'e âşıktır. İki yılın sonunda şimdi ona açılmaya ve sevgisini göstermeye karar verir. Hayal kırıklığıyla biten hikâyede olay örgüsü zaman zaman geriye dönüşlerin dışında şimdiki zamana göre Taner'in Meltem'in evine ziyaretiyle başlayıp aynı gün hüsranla sonuçlanmasıyla biter.

Aslan Hemşerim hikâyesinde vaka zamanı başkişinin elindeki bilet tarihinden anlaşılır. Tarih 18 Şubat 1977'dir. Başkişinin bir tren yolculuğu sürecinde başına geldiği bir olay üzerine anlatılır. Yolculuk bir akşam ve ertesi sabah olmak üzere bir günlük bir süreden oluşur. Olay örgüsünde başkişinin iç dünyasında yaşadığı sıkıntılar zamanı genişletmiştir. Bir günlük tren yolculuğu kendisine uzun bir zaman gibi gelir.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesi başkişinin Topçular iskelesinden Darıca'ya bir saatlik yolculuk sürecini anlatır. Olay örgüsünün başlangıcında anlatıcı süreyi özellikle vurgular. Vapurun yola çıkalı on dakika kadar olmuştur. Olaylar kısa bir zaman zarfında gerçekleşir. Başkişi ayrıcı yolculuğun bir bölümünde uyur ve rüya görür. Böylece zaman bu bölümde hız kazanmıştır.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde başkişi Halil'in köyde "şeytanın düşmanı" olarak bağnaz bir şekilde istemediği kişilerden bir bir intikam almak için verdiği kavga

birkaç aylık bir süreci kapsar. Olay örgüsünün başlarında Halil'in bu tutumu geriye dönüşlerle açıklanır. Gençliğinde yaşadığı takıntılar, başarısızlıklar nedenleriyle anlatılır. Karısının evi terk etmesiyle iki gündür yalnız yaşar. Sonrasında köylülerden sarmaş dolaş olanları öldürmeye başlar. Olaylarda kesin bir zaman belirtilmez. İlk kavgasında " *Kafasının bozuk olduğu bir gündü.*" ifadesiyle başlar. Olaydan sonra iki gün eve uğramaz. Hikâyede olayın yaşandığı zaman belirsizdir.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde vaka zamanı 17 Ağustos depremi günleridir. Hikâyede olay örgüsü şimdiki zamandan geriye dönüş yaparak başlar. Deprem olduktan sonra ertesi gün yazlık evine giden başkişinin üç gün enkazda on yıldır evli olup boşandığı eşinin cenazesine ulaşması anlatılır. Olay örgüsünde özellikle geriye dönüş yaptığı deprem sürecinde başkişinin deprem bölgesinde yıkılan evine giderken otobüste geçirdiği zaman uzatılarak anlatılır. Zaman bu olayda yoğun bir şekilde ön plana çıkar.

4.3.5.2. İtibari zaman

Helme Cica hikâyesinde itibari zaman olay örgüsünde iki günlük bir zaman dilimiyle oluşur. Konuğun Helme Cica'yı ziyaretiyle başlayan olay örgüsü Helme Cica'nın kendini asmasıyla sona erer. Bu süreçte Helme Cica geriye dönüş yoluyla geçmişte yaşanan olayları anlatmıştır.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde itibari zaman kısa bir zaman diliminde gerçekleşir. Olay örgüsü bir günü kapsayan bir şekilde meydana gelir. Börekçi dükkânında yaşanan bir ânın anlatıldığı hikâyede günün belli bir vakti itibari zamanı oluşturur. Böylece itibari zaman günlerle değil saatlerle ifade edilebilecek bir süreci içine alır.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde başkişi İsmail sağlık görevlisi olarak depremden birkaç gün sonra bölgeye gelmiştir. Bölgedeki çalışmaları beş gün sürer. Bölgede karşı karşıya kaldığı kaosu gözler önüne serer. Daha sonra tekrar şimdiki zamana döner. Ertesi gün tekrar postaneye gider ve olay sona erer. Böylece olay örgüsüne itibari zaman iki günlük bir süreci kapsar.

Maç Bitti mi? hikâyesindeki itibari zaman bir günlük bir süre içerisinde gerçekleşir. Başkişi Hüseyin'in takımıyla gittiği bir deplasman maçında sabah yola

çıkılması olay örgüsünün başlangıcını oluşturur. Ardından doksan dakikalık bir süre olay örgüsünde geniş bir yer tutar. Maçın bitişiyle de olay örgüsü sona erer.

Güller Çöplüğe hikâyesinde itibari zaman bir pazar günü yaşanan bir günlük bir seci kapsamaktadır. Hikâye Taner'in sevdiği kız olan Meltem'in evine gidip aşkını ilan etmek istemesi ve ardından hayal kırıklığına uğramasıyla gerçekleşen bir olayı içermektedir.

Aslan Hemşerim hikâyesinde itibari zaman bir tren yolculuğu süresince meydana gelmiştir. Akşamüzeri başlayan yolculuk sabah şehre ulaşılınca sona erer. Böylece hikâyede itibari zaman bir günlük bir zaman dilimini içermiştir.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde itibari zaman bir saatlik bir feribot yolculuğu süresi içerisini oluşturmuştur. Topçular iskelesinden Darıca'ya giden feribotta başkişinin geçmişte yaşadıklarını gözleri önüne getirmesi ve feribotta yaşadığı bir olayı anlatmasıyla olay örgüsü tamamlanır.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde itibari zaman tam olarak kesin değildir. Başkişi Halil'in kendince düşman olarak gördüğü kişilerden intikam aldığı süreç birkaç aylık bir süreci kapsamaktadır. Hikâyenin sonunda son olaydan yaklaşık bir ay zaman geçmiştir. Böylece itibari zaman tam olarak ifade edilmez.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde itibari zaman belirsizdir. Olay örgüsünün bazı noktalarında zaman dilimi belirliyken özellikle başkişinin deprem bölgesine geldikten sonra ayrılması arasında belirli bir zaman ifadesi söz konusu değildir.

4.3.5.3. Anlatma zamanı

Yazarın *Soluksuz Sıcaklarda* eserinde hikâyelerin sonunda belirli tarihler yer alır. Hikâyelerin sonunda: *Helme Cica* 26 Aralık 1999, *Kaçanlar ve Kovalayanlar* 16 Kasım 1999, *Soluksuz Sıcaklarda* 18 Kasım 1999, *Maç Bitti mi?* (?), *Güller Çöplüğe* 17 Aralık 1999, *Aslan Hemşerim* 28 Kasım 1999, *Bitmemiş Yolculuk* 4 Şubat 1999, *Şeytanın Düşmanı* 30 Ekim 1995, *Bir Gelişin Dönüşüydü* 8 Ocak 2000 tarihleri not düşülmüştür. Sadece *Maç Bitti mi?* hikâyesinde belirsiz bir tarih vardır. Böylece hikâyelerin anlatma zamanı 1995- 2000 yılları arasındaki bir zaman sürecini kapsamaktadır. *Aslan Hemşerim'*de vaka zamanının 1997 yılında yaşanması yazarın

gençlik dönemindeki üniversite yıllarına denk gelir. Bunun dışında hikâyelerdeki olayların geneline bakıldığında 17 Ağustos depremi ve 90'lı yılların toplumsal olayları görülür. Böylece anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında yakın bir zaman dilimi vardır.

4.3.6. Mekân

Soluksuz Sıcaklarda eserinde mekânlar hikâye türünün doğal bir seyri içine sınırlı bir nitelik taşır. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de mekânlar yazarın doğup büyüdüğü yöre, yaşadığı çevre ve mesleğini icra ettiği yerler olarak görülür. Eserdeki mekânları çevresel ve algısal olarak ele alınır.

4.3.6.1. Çevresel mekânlar

Yazar hikâyelerdeki çevresel mekânları genellikle Batı Karadeniz, Doğu Anadolu, İstanbul ve Ankara'dan seçer. *Helme Cica* hikâyesinde Doğu Anadolu 'daki Kür Nehri, *Soluksuz Sıcaklarda* hikâyesinde 17 Ağustos depreminin yaşandığı Marmara bölgesindeki bir kentin çarşı ve apartmanı, *Maç Bitti mi?* hikâyesinde Zonguldak, Kilimli, Ereğli'dir. Ayrıca *Güller Çöplüğe* hikâyesinde Kadıköy, *Bitmemiş Yolculuk*'ta Darıca ve Topçular iskelesi, *Şeytanın Düşmanı*'nda köy ve İstanbul, *Bir Gelişin Dönüşüydü* hikâyesinde deprem bölgesindeki bir kent ile Karabük, Zonguldak ve Ankara'dır. Hikâyelerde bu mekânlar olay anlatımında kişilerin dünyasında yer edinmeyen coğrafik bir nitelik taşır. Anlatıcı bu mekânları olayın geçtiği bir arka plan olarak düzenler.

4.3.6.2. Algısal mekânlar

Soluksuz Sıcaklarda eserindeki hikâyelerde mekânların kişi algısına ve psikolojisine göre çeşitli anlamlar kazandığı görülür. Eserdeki bazı hikâyelerde mekânın sınırlı oluşu kişinin iç dünyası üzerinde yarattığı etkiden dolayıdır. Öte yandan bazı hikâyelerde ise aynı mekânın kişinin ruhsal durumuna göre değişkenlik kazanır.

4.3.6.2.1. Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar

Eserin ilk hikâyesi *Helme Cica*' da başkişi *Helme Cica*' nın geriye dönüş yapıldığı yayladaki eski evi kapalı mekân özelliği taşır. *Helme Cica* çok sevdiği kızı Gülüş'ü uzak diyarlara gelin vermek zorunda kalır. Onun özlemini çektiği sırada torununu kaybeder. Son olarak da Gülüş'ün vefat ettiğini öğrenmesi üzerine adeta evin üzerine kara bulutlar meydana gelir. *Helme Cica* sevdiklerini kaybetmenin derin acısını yaşar:

"*Evdeki koca ocağın ateşi söner olmuştu. Eskisi gibi gür değildi Cica'nın ocağından çıkan duman. Ocağın sönmesi kara yazgıydı, ocaksız ev ölümdü, ateşsiz yaşam karanlıktı...*" (s.19).

Eskiden duruşuyla yiğitliğiyle ve zenginliğiyle bilinen Helme Cica'nın evi böylece matem yerine bürünür. Mekân onun için dayanılmaz bir yer halini alır. Mekânda ruhsal çöküntü yaşar. Günlerce, aylarca acıyla yaşayan Helme Cica sonunda evinde kendini asarak intihar eder.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde başkişinin algısal olarak çatışma yaşadığı, mekân- insan ilişkisi içinde kendisini huzursuz ve güvensiz hissettiği bir mekân söz konusu değildir. Doğal olarak bu hikâyede mekân kısıtlıdır. Sadece başkişinin iç dünyasına göre şekillenen bir mekân kendini gösterir.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde toplumun büyük bir kesiminin göz ardı ettiği şartname düzenini küçük detaylarda dikkate aldığı bir postane, başkişi için başlangıçta kapalı bir mekân özelliğindedir. Başkişinin mektup ve davetiye göndereceği postanede memur şartnameye uymamasından dolayı gönderiyi reddeder. Bunun üzerine başkişi her ne kadar uğraşsa da kabul ettiremez. Böylece postane o gün başkişi için işlerini bitiremediği ve kendini ifade edemediği bir mekâna halini alır. Ayrıca başkişinin sağlık görevlisi olarak gittiği deprem bölgesindeki kent kapalı bir mekân olarak görülür. Enkaz halini alan binaların yanından geçerken ve yaralıları ambulansa taşırken başkişi İsmail'in karşılaştığı bu acı manzara onun ruh halini olumsuz etkiler. Kendi iç dünyasında birtakım sorgulamalar yaparken diğer taraftan bu manzara karşısında üzüntü içerisindedir.

Maç Bitti mi? hikâyesinde başkişinin takımıyla gittiği Zonguldak Kilimli'deki deplasman stadyumu kapalı bir mekândır. Başkişinin takımıyla geldiği bu

yerde deplasman taraftarlarının hakaretlerine ve ufak çaplı saldırılarına maruz kalmışlardır. Bu baskı ve şiddet karşısında takımda kaygı ve tedirginlik hâkim olur. Başkişide oluşan bu kaygı ve endişe onun bedenine de sirayet eder. Bacakları titrer, ter içinde kalır. Maça yedek başlaması bir an için onu rahatlatır.

Güller Çöplüğe hikâyesinde başkişi Taner'i ruhsal anlamda çöküşe sürükleyen mekân Meltem'in Kadıköy'deki evidir. Başlangıçta güzel duygularla geldiği eve Meltem'in telefon konuşmalarından erkek arkadaşının olduğunu ve ders çalışma konusunda kendisinin kullanıldığını anlar. Evde büyük bir hayal kırıklığına uğrar:

"*Seni yoksul parçası, ne işin var bu evde, bu varsıl kızın yanında Hadi yerine, diyordu hain gözleriyle… Ayakkabılarını bağlamadan çıktı apartmandan. Göğsü sıkışıyordu. İlk sokağın köşesinde başının döndüğünü anladı. Gözünün önünde yıldızlar uçuyordu. Kenardaki apartmanın alçak bahçe duvarının üstüne oturmak zorunda kaldı. Yıkılmıştı. Meltem madara etmişti onu. Bu eve gelmemeliydi. Oyuncak gibi oynamıştı*"(s. 109).

Taner bu mekânda duygusal bir çöküş yaşar. Büyük hayallerle gittiği bu ev hüsranla sonuçlanır. Evde kötü bir durumla karşılaşan Taner evde bir an olsun durmak istemez, kendini dışarı atar. Fizyoloji olarak da etkilenir. Başı döner, midesi bulanır. Sonuç olarak Meltem'in evi hayallerinin kâbusa dönüştüğü bir mekâna dönüşür.

Aslan Hemşerim hikâyesinde başkişinin bindiği tren kapalı bir mekân özelliği gösterir. Bu mekânda karşılaştığı Hanoğlu Mehmet adındaki bir kişi ortamda başkişinin pek de hoşuna gitmeyecek söylemlerde ve tehditlerde bulunması başkişiyi ruhsal olarak bunaltmıştır. Başkişide oluşan tedirginlik onun iç dünyasına yansır. Kendisinde korku uyandıran bu tehditlere iç konuşmalarıyla karşılık vermek zorunda kalır. Tren yolculuğu esnasında uykuya geçtiklerinde mekânda başkişinin korkusu artarak devam eder. Zihninde senaryolar kurarak kendisini öldüreceğini düşünür. Başkişi böylece bu mekânda kendini huzurlu ve güvende hissetmez.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde başkişinin Darıca'ya doğru gittiği feribot kapalı bir mekândır. Kendisine kanser teşhisi konulan bu kişide büyük bir umutsuzluk hâkim olur. Feribotta hiç istemediği davranışlarda bulunur. Çevresindeki insanlara sataşır. Kanser olduğu halde sigara içmeye başlar. Bu durum feribot yolculuğunda ruh dünyasındaki bunalımı ve sıkıntıyı da beraberinde getirir. Yaşama karşı çaresizliğin ve

umutsuzluğun sardığı bu mekân onda güçsüzlüğü ve içinden çıkılmaz bir hali barındırır.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde başkişi Halil'in yaşadığı köy onun için kapalı bir mekândır. Köy onun zihniyetine aykırı davranan insanlarla doludur. Köydeki insanlar başkişinin amacına ve hedefine ulaşmasında engel oluşturur. İnsanların kendisini şeytanla kavgasında yalnız bıraktığını düşünerek köyde yalnız mücadele eder. Bu nedenle köy onun için çatışma alanı haline gelir.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde otobüs yolculuğunda otobüs bir kapalı mekândır. Başkişinin deprem haberinden hemen sonra otobüse binip deprem bölgesine gittiği süreçte otobüste birtakım duygusal çatışmalara ve sıkıntılara boğulur. Hayatı, yaşadıkları bir film şeridi gibi gözünün önünden geçer:

"*Olasılıkları düşünerek gelmişti saatler boyunca. Üzülmesi gerektiğini düşünerek gelmişti. Duygusuz kalmıştı sanki. Beklentisiz çıkılmış, ivedi bir yolculuğun anlamsız yolcusuydu*" (s.170).

Otobüs yolculuğu esnasında iç dünyasındaki bu duygusal çöküntüyle mekân algısal anlamda bir labirente dönüşür. Öte yandan başkişinin gittiği afet bölgesindeki enkaz haline gelen yazlık evinin olduğu mekân da yine kapalı bir mekân özelliği taşır. Enkazların arasından geçerken ruhu da adeta bir enkaza dönüşmüştür:

"*O denli yassılaşmış, küçülmüş, daralmış tabanla tavan arasına sıkışmış, pestil olmuş ev boşluğundan canlı çıkması olası değildi. Yazlık evin içi yüreği gibi sıkışmış, yamyassı olmuştu. Canlı çıkmamıştı içinden. Yatak odalarında eşinin ölmüş bedenini bulacaklarını biliyordu*" (s.179).

Başkişi yıllardır kendisiyle özdeşleştirdiği bu mekân artık geçmişte eşiyle olan sıkıntıları nedeniyle duygusal bir boşluk yaratır. Sonunda eşinin yanındaki erkek cesedini de görmesiyle büsbütün bu mekândan uzaklaşmak ister. Böylece uzun yıllarını geçirdiği bu mekândan ayrılır.

4.3.6.2.2. Açık- geniş mekânlar

Helme Cica hikâyesinde yöredeki yayla açık bir mekân niteliği taşır. Bu mekân sadece genişliği ve havadar bir yer olmasıyla değil algısal mekân- insan ilişkisi kurması yönüyle kastedilir. Başkişi Helme Cica'nın bir zamanlar kendini huzurlu ve

güvende hissettiği ve varlıklı bir aile sahip oluşu yönüyle mekân kişinin dünyasında özgür bir ortam yaratır.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde açık mekân börekçi dükkânıdır. Başkişinin dükkânda toplumu ve yaşamı sorguladığı, insanları bilinçli olmaya davet ettiği bir mekândır:

"*Börekçinin uykulu, durgun, sigara dumanıyla kirlenmiş, aç insanları ağırlayan salonu, şimdiye değin yaşadıklarından ve yaptıklarından utanan, bağışlanmak isteyen, kendini sorgulayan, yürekten inanılmasa da düşünülmesi güzel olan mutlu gelecekleri arayan uysal insanların oturduğu kutsal bir yere, bir tapınağa dönüşmüştü*" (s.31).

Börekçi dükkânı başkişinin ve diğer kişilerin kendini gerçekleştirme sürecinde yaşamla uyumu bağdaştıran bir yapıya dönüşür. Her ne kadar müşteriler birer birer mekânı terk etseler de bu onlar için bir uyanışın başlangıcıdır.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde ilk olarak kapalı bir mekân özelliği gösteren postane daha sonra içerisindeki memurun değişmesiyle başkişinin mekân-insan ilişkisini kurmasıyla açık bir mekâna dönüşür. Hikâyede önceki gün memurun katı davranışıyla postane başkişi için kapalı bir mekân olup ertesi gün güler yüzlü bir memurun varlığıyla ve işlerini çözmesiyle açık bir mekân halini alır. Böylece postane başkişinin varlığı ve kişiliğiyle uyum göstererek bir bütünlük kazanır.

Maç Bitti mi? hikâyesinde Zonguldak'taki futbol sahası açık bir mekân olarak görülür. Başkişi Hüseyin özgür bir şekilde mücadele edip kendi varoluşunu gerçekleştirir. Bu mekân hikâyede başkişinin ortaya çıkışında ve amacına ulaşmasında ona bir dinamizm kazandırır. Nitekim başkişi Hüseyin'in esas olarak olay örgüsünde kendini göstermesi bu mekânla sağlanmıştır. Hüseyin futbol sahasında kendini gösterir, bu mekânda kişilik kazanır.

Güller Çöplüğe hikâyesinde başkişi Taner'in Meltem ile tanıştığı okulu açık bir mekân niteliğindedir. Taner belli bir zaman gösteremediği karakteristik yapısını bu mekânda gösterir. Okulda Meltem'e açılarak, onunla sohbet ederek aşkını hissettirmeye çalışır. Böylece Taner dışadönük bir tavır sergileyerek özgüven kazanır. Okul onun için sadece akademik anlamda başarılı olduğu bir yer değil aynı zamanda

psikolojik anlamda da başarı elde ettiği bir yerdir. Bu mekânda asıl benliğine kavuşur. Olmak istediği kişiliği bu mekânda ortaya çıkarır.

Aslan Hemşerim hikâyesinde kişilerin algısına göre dönüştürülen tek bir mekân söz konusudur. Tren kompartımanı başlangıçta kişiyi huzursuz hissettiren bir mekân olarak görülür. Olay örgüsünün sonunda Hanoğlu Mehmet'in başkişiye karşı olan tutumunda bir yumuşama belirmesiyle beraber mekân ferahlatıcı, güvende hissedilen bir mekâna dönüşür. Böylece mekân kişinin duygu durumuna ve kişinin değişen algısına göre şekillenir.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde başkişinin feribotla geldiği Darıca açık bir mekân olarak gösterilebilir. Başkişinin feribotla giderken zihnini kuşatan olumsuz, umutsuz düşünceleri Darıca'ya geldikten hemen sonra yerini umuda, yaşama karşı tutunmaya bırakır. Başkişi kanser hastalığına karşı olumsuz düşüncelerinden vazgeçerek elindeki muayene kağıdıyla birlikte tedavi için gider. Böylece yaşama karşı yolculuğunu bitirmemeye çalışır. Darıca onun için iç dünyasında yeni bir uyanışın mekânıdır.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde açık mekân başkişi Halil'in "şeytana karşı olan kavgasını" yürüttüğü köyün dışındaki ormandır. Ormanda her ne kadar suç işleyip kan dökse de orman onun için kendi zihniyetine, amacına hizmet ettiği bir yer olarak görülür. Halil bastırılmış duygularını ormanda açığa çıkarır.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde başkişinin deprem bölgesinde ayrılıp otobüsle döndüğü Ankara açık bir mekândır. Başkişinin yeni bir hayat kurduğu ve çalıştığı yer olan Ankara onun için duygusal anlamda kaçış mekânıdır. Başkişi geçmişinde yaşadığı acı tecrübelerin, yıkıcı felaketin getirdiği ruhsal çöküntüden uzaklaşmak için tekrar Ankara'ya döner. Ankara Mekân- insan ilişkisi bağlamında kendisiyle bütünleştiği, uyum sağladığı bir mekân olur.

4.3.7. Kişi kadrosu

Alper Akçam'ın *Soluksuz Sıcaklarda* adlı eserindeki kişi kadrosu tematik düzlemde temsil edilen farklı kişilerden oluşur. Bu kişiler hikâyelerde olayın, mekânın ve yazarın vermek istediği mesajın taşıyıcısı ve yönlendiricisi ve çatışmanın merkezindeki kişilerdir.

4.3.7.1. Başkişi

Eserin *Helme Cica* hikâyesinde başkişi Helme Cica'dır. Hikâye bizzat onun hayat hikâyesidir.Cica yörede hala demektir. Yörede yiğit duruşuyla, güçlü oluşuyla sözü geçen bir kişidir. Aynı zamanda yörenin Oğuz dedikleri " Uğuz" diye adlandırdıkları bir kadındır. Helme Cica'nın en değerli varlığı kızı Gülüş'tür. Onu gözünden sakınır. Evde onun yeri herkesten ayrıdır. Yayladaki evlerinde mallarıyla, çalışmalarıyla yörenin varlıklı ailelerindendir. Aileyi o yönetir. Ne oğlu ne de kocası ona söz geçirebilir. Helme Cica' nın başına gelen olaylar silsilesi onun bu varlığını ve duruşunu kötü etkiler. Önce Gülüş'ün çok sevdiği Heyro ölür. Gülüş'ün dünyası yıkılırken kendisi de bu durumdan etkilenir. Daha sonra Gülüş evi terk edip uzaklara gelin gider. Helme Cica bu defa torununu kaybeder. Nitekim Gülüş'ün ölüm haberini alır. Helme Cica' nın başına gelen bu kara haberlerden dolayı eski heybetini yitirir. Ruhsal ve bedensel çöküntü yaşar. Sonunda kendini asarak intihar eder. Böylece Helme Cica' nın varlığıyla, duruşuyla ve yiğitliğiyle yıkılmayan heybetini anlatıcının da belirttiği gibi "kara yazgı" yıkar.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde gözleri görmeyen adam başkişidir. Olay örgüsünde isimsiz olarak sadece bu şekilde nitelendirilir. Börekçi dükkânında yemek yerken bir yandan müşterilere dönerek yaşamı ve toplumu sorgulayan söylemlerde bulunur. Çevresindeki insanların tutumunu ve davranışlarını sorgular. Bu sorgulamalarıyla müşterilerin oturduğu mekânda birden dikkatleri üzerine çeker:

"*Görmeyen adam, birden bağırmış, her şeyi ve herkesi durdurmuştu. Evrenin merkezine oturmuştu birden. Diğer sesler, renkler, görüntüler ona bağlanmışlardı. Sesi gürdü. Titremeden konuşuyordu. Az önce ona acıyan, yan gözle onu izleyen, kime benzediğini bulmaya çalışan tüm müşteriler, onun öfke taşan güçlü sesiyle irkilmiştiler. Korkmuş gibiydiler*" (s.28).

Hikâyede tematik güç olarak olayın merkezinde bu şekilde yerini almıştır. Gözleri görmeyen adam bir yandan toplumu, çevresini sorgularken öte yandan kendisini de sorgular. " Kırk yaşımdan sonra kör oldum ben… Ben günahın ortasından geliyorum…" diyerek kendi yaşadıklarını sorgular.

Soluksuz Sıcaklarda'da başkişi sağlık görevlisi İsmail'dir. İsmail sağlık görevlisi olarak deprem bölgesinde yaralı kurtarmak için çalışmıştır. İsmail deprem

bölgesinde böylesi felakette ihmallerden uyulmayan şartnamenin küçük ve basit işlerde sıkıca uygulanması karşısında sesini duyurur. Postanede kendisine zorluk çıkaran memura karşı kendini savunur. Ertesi gün gittiğinde başka bir memurun şartnameyi göz ardı edip yardım etmesiyle biraz olsun rahatlar. Bunun dışında afet bölgesinde var gücüyle çalışan İsmail felaketin acı yüzünü derinden hisseder.

Maç Bitti mi? hikâyesinde başkişi Hüseyin'dir. Hüseyin futbol oynamanın yanı sıra bir de kamyon şoförlüğü yapmaktadır. İki aydır takıma katılan Hüseyin maça kadar hep yedek futbolcudur. Kürt kökenli olan Hüseyin ince uzun bacaklarıyla ve hızlı koşularıyla bilinir. Maçta ikinci devre oyuna giren Hüseyin maçtaki mücadelesi, hırsı ve çabukluğuyla herkesin dikkatini çekmiştir. Sahada tüm varlığıyla mücadelesini ortaya koyan Hüseyin maçın bitmesinin de farkına varmadan koşmaya devam edecek kadar bitmek bilmeyen bir enerjiye sahiptir. Hüseyin'in bu azmi diğer futbolculara da cesaret verir. Olay örgüsünde Hüseyin hikâyede mücadelenin sembolü konumundadır. Böylece ülkü değerin temsilcisi olarak kendini gösterir.

Güller Çöplüğe hikâyesinde Taner başkişidir. Taner dört yıldır Tıp Fakültesinde okumaktadır. Okul hayatında başarılı bir öğrenci olan Taner, okulda tanıştığı Meltem'e aşık olur. Ancak kendisinin yetişme koşulları geleneksel ortamı onun önünde duran önemli bir engel olarak görülür:

"*Emekli bir memur çocuğu olarak bu koca kentin her türlü olanağını görerek yaşaması, sürekli kendisiyle mücadeleyi gerektiriyordu. Savaşmadığı, kavga etmediği, baskılamaya çalışmadığı bir tek duyusu yoktu neredeyse. Yoksunluk ve ulaşılmazlığın ezikliği ile dolu dolu yaşıyordu*" (s.85).

Taner gerçekte yaşayamadığı duyguları sadece hayal dünyasında yaşamaya çalışır. Her zaman platonik aşk dünyası içerisinde kendine yer bulur. Taner'in Meltem'e olan gizli aşkı onun kendisini eve ders çalışmaya davet etmesiyle doruğa ulaşır. Yaşam tarzlarının uyuşmadığını Meltem'in onu kullandığını anlamasıyla fark eder. Meltem kendi çıkarları doğrultusunda Taner'i kullanır. Böylece Taner büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

Aslan Hemşerim hikâyesinde sonradan trene binen öğrenci başkişidir. Trene Erzurum'dan binen ve Ankara'ya giden öğrenci karşısında oturduğu Hanoğlu Mehmet'in içeride tehditlerine, kötü söylemlerine karşı tedirgin bir hâl alır. Kendi

ideolojisini suçlayan ifadelere karşı söylemek istediklerini söyleyemez. Sadece içinden konuşur. Kötü bir akşam geçiren başkişi gece yarısı Hanoğlu Mehmet'in davetiyle trenin restoranında çay içer. Başkişi ürkek bir haldeyken adamın yumuşatıcı söylemleri biraz olsun onu rahatlatır. Başkişinin amacı bir an olsun Ankara'ya ulaşmaktır. Sabah erken adama pek yüz vermeden trenden ayrılır. Başkişinin trende özellikle karşıt görüşteki kişinin söylemlerine karşı kendi ideolojisini, " devrimciliğini" savunma refleksi içindedir.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde kır saçlı adam başkişi konumundadır. Başkişi kanser hastasıdır. Hastalığı konusunda son evrede olduğu söylenmiştir. Bununla birlikte yaşlı adam umutsuzluk ve çaresizlik içerisinde kalır. Geçmişinde bir memur olarak yaşadığı sıkıntılar, baskılar ve eşiyle olan geçim sıkıntıları onu bir hayli perişan eder. Pek mutlu bir yaşam sürememiştir. Hastalığı artmasına rağmen sigarayı bir türlü bırakamayan yaşlı adam iç dünyasında öğrenilmiş çaresizlik yaşar. Feribot yolculuğundan hemen sonra gördüğü rüyanın da etkisiyle eskisine göre daha umutlu, daha dirençli bir şekilde yaşama tutunmak için kendini bırakmamaya karar verir.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde başkişi Halil'dir. Köyde şeytana uyanlara karşı kendince bir kavgaya girişir. Bağnaz bir düşünceye sahip olan Halil bunun için cinayet işlemekten geri durmaz. Çünkü bu işi bir dava uğruna yapmaktadır. Önce köyde kendisi gibi düşünmeyen öğretmeni dövdürüp köyden sürdürür. Daha sonra tüfeğini alıp ormana giderek birkaç gün içinde ormanda birbiriyle yakınlaşan, ilişki yaşayan çiftleri öldürür. Kendisini "şeytanın düşmanı" olarak görür. Cinayetlerden sonra yakalansa da tekrar serbest kalır ve kaldığı yerden devam eder.

Hikâyede başkişi Halil'in bu davranışları onun geçmişte yaşadığı veya yaşayamadığı duygulardan, dürtülerden kaynaklıdır. Çünkü bastırılmış duygularını açığa çıkaramayan Halil çareyi onu baskılamakta ve tam tersi davranışlar sergilemekte bulur.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde başkişi isimsizdir. Başkişi bir Ege kentinde demir fabrikasında çalışan bir kişidir. On yıldır evli olduğu karısından ayrı bir hayat süren başkişi depremin olduğu gün deprem bölgesine eşinin bulunduğu yazlık evine gelir. Eşinin enkaz altında cansız bedeniyle karşılaşınca duygusal bir çöküntüye kapılır. Ayrıca yanında da cansız bir erkek bedenini de görünce üzüntüsü iyice artar. Başkişinin evlilik konusundaki sıkıntıları onun işine olan aşkıyla eşine olan

aşkını bir türlü dengeleyememesinden kaynaklanmaktadır. Fabrika işçiliğinden sendika kuruluşlarına kadar işine sadık bir kişi olarak yaşayan başkişi aynı durumu ailede gösteremez.

Bütün bu acı felaketlerden sonra bu on yıllık evliliği ve deprem felaketini hiç yaşanmaması gerektiğini düşünür. Böylece çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği bu şehirden ayrılmak ister.

4.3.7.2. Norm karakter

Helme Cica hikâyesinde Helme Cica'nın çok sevdiği kızı Gülüş norm karakterdir. Gülüş, Helme Cica'nın gözünden sakındığı, yanından hiç ayırmadığı bir kızdır. Güzelliğiyle çevredeki herkesin dikkatini çeker. Belli bir zaman sonra gönlünü Heyro'ya kaptırır. Yaylada sürekli onun yanında olmak ister. Helme Cica karşı gelse de onu dinlemez. Heyro'nun bir gün kaza kurşunuyla ölmesi onu derinden yaralar. Adeta hayata küser. Aradan zaman geçer ve Gülüş başka bir memlekete gelin gider. Daha sonra annesinden ayrılmanın ve Heyro'yu kaybetmenin derin acısı içinde belli bir süre sonra hayatını kaybeder. Hikâyede başkişi Helme Cica'nın çok sevdiği bir karakter olması ve onun adeta varlık sebebi olmasından dolayı norm karakter özelliği gösterir.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde başkişiden sonra onu tamamlayan, yardımcı olan norm karakter yoktur. Başkişinin börekçi dükkânında yaşamı, toplumu ve kendisini sorguladığı bir olay örgüsünde ülkü değer olarak tek başınadır. Böylece başkişinin bu durumu onun yalnızlığıyla ilgilidir.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde başkişinin ilk olaydan bir sonraki gün gittiği postanedeki memur norm karakterdir. Başkişinin afet bölgesinde karşılaştığı postanedeki memurun kaba ve şartnameye takılan davranışları onu üzer. Ertesi gün tekrar postaneye gittiğinde bu defa başka bir memur vardır. Bu memur güleç yüzlü sevecen tavırlarıyla başkişiye yardımcı olur. Önceki gün kabul edilmeyen davetiyelerini zarfa koyup kabul eder. Şartname detayına çok da takılmayan memur böylece başkişinin zihnini kurcalayan onu rahatsız eden bir sorununu gidermiş olur. Memur başkişinin amacına ve düşüncesine yön veren bir kişi olur.

Maç Bitti mi? hikâyesinde kahraman anlatıcı olan futbolcu norm karakter olarak görülür. Olay örgüsü içerisinde olan bu kişi başkişi Hüseyin'in mücadelesini,

hırsını ve azmini bizzat tanık olarak anlatır ve olayı yaşar. Asıl mesleği öğretmen olan kişi aynı zamanda Hüseyin'in olduğu Demirspor takımının futbolcusudur. Hikâyedeki işlevi olayın içerisinde gördüğü, yaşadığı olayları aktarmaktır. Aynı zamanda başkişinin tanıtılmasında, yanında oluşunda önemli bir role sahiptir. Böylece başkişiyi olayda hayata hazırlayan kişi konumundadır. Diğer taraftan takımın antrenörü Erdoğan da norm karakter olarak karşımıza çıkar. Erdoğan olay örgüsünde az konuşan, soluk yüzlü, aksinin biri olarak tanıtılır. Ancak takıma verdiği emek yönüyle ön plana çıkar. Başkişi Hüseyin'in sahada herkese kendi gücünü göstermesinde önemli bir role sahiptir. Hüseyin'i antrenmanlarda hazırlar, ona yardımcı olur. Hüseyin'in bir futbolcu olarak ortaya çıkmasında, maçı kazandırmasında büyük emeği vardır.

Güller Çöplüğe hikâyesinde başkişi Taner'e yardımcı olacak, onu hayata hazırlayacak bir norm karakter bulunmaz. Başkişi Taner'in aşk yaşayıp sonrasında büyük bir hayal kırıklığına yol açtığı olayında onu destekleyen, yanında olan bir karaktere rastlanmaz. Hikâyede Taner'in olaydan sonra tutunacağı bir dalı yoktur. Hatta başkişi bir değerin temsili olarak amacına ulaşamaz.

Aslan Hemşerim hikâyesinde başkişi olan öğrenciyi yolculuk esnasında rahatlatan, yardımcı olan ve olay örgüsünde onu tamamlayan bir karakter yoktur. Başkişinin tren yolculuğunda Hanoğlu Mehmet'e karşı iç dünyasında oluşan kavgası ve çatışması sırasında tek başına bir mücadele verir. Duygusal anlamda ona yakın bir karakter olmadığı için içedönük bir yapıya bürünür.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde başkişinin ikinci eşi norm karakterdir. Başkişinin uzun bir süre ayrı kalıp daha sonra depremde kaybettiği eski eşinin cansız bedenini gördükten sonra tekrar yaşadığı yere dönerken yeni eşiyle beraberdir. Eşinin onu otobüste psikolojik olarak kötü gördükten sonra onu rahatlatmaya, derdini anlamaya çalışır. Başkişinin yaşadığı olumsuz durumlara karşı onun en yakınındaki kişi eşidir.

4.3.7.3. Kart karakter

Helme Cica hikâyesinde karakter veya kişi bağlamında Helme Cica'nın karşıt gücü konumunda bir kart karaktere rastlanmaz. Başkişi yiğitliği, mücadeleci kişiliği ve güçlü duruşuyla hikâyede kendini gösterir. Olay örgüsünde tematik güç olan

Helme Cica'yı kavramsal ve soyut anlamda engelleyen bir karşıt güç yazgıdır. Anlatıcı adeta ona karşı koyabilecek tek gücün yazgı olduğunu vurgular.

Kaçanlar ve Kovalayanlar hikâyesinde börekçi dükkânındaki mavi gömlekli adam kart karakterdir. Başkişinin toplumu sorgularken dükkândaki bu adama karşı onun düşüncelerini eleştirir. Bunun üzerine mavi gömlekli adam kendini suçlu hissederek sessiz kalır. Bu kişinin tutumu ve davranışları başkişinin karşı değer konumundadır. Hikâyede başkişinin eleştirdiği tüm özellikleri bünyesinde barındırır.

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde başkişi İsmail'in deprem bölgesinde postaneye gidip davetiyeleri verirken problem çıkaran memur kart karakterdir bu kişi hikâyede başkişinin amacına karşı bir engel teşkil eden iki konumundadır. Başkişinin sitem ettiği şartname uygulamasına bu memur yol açar. Başkişinin olay örgüsünde çatışma yaşadığı bir karakterdir.

Maç Bitti mi? hikâyesinde kaç kişi Hüseyin'in dolayısıyla takımın mücadele ettiği rakip takım kart karakter özelliği gösterir. Çünkü hikâyede Hüseyin'in çatışma yaşadığı bir unsurdur. Rakip takım oyuncularının Hüseyin'e Hüseyin'in mücadelesinde onlara zorluk çıkaran engelleyen içerisindedirler. Hikâyede temsil ettiği değer bakımından bir karşıt güç oluştururlar.

Güller Çöplüğe hikâyesinde kart karakter meltemdir. Meltem kaç kişi Taner'in dediği âşık olduğu bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ancak Taner'in Meltem'e olan aşkı tek taraflıdır. Meltem sadece kendi çıkarları doğrultusunda yani kullanır. Meltem hikâyede hayal kırıklığının ve çıkar ilişkilerinin sembolüdür. Hikâye boyunca asla değişmez:

"*Zorunluydum. Dersler iyi değil diye başımın etini yiyor bizimkiler. Verdikleri parayı da kesmeye başladılar. Şimdi akıllı kız, iyi öğrenci olma sözüm var onlara... Bizim aptal, sınıfın en parlak öğrencisi. Tüm sınavlarda arkasındayım artık. İstesem kendi sınav kağıdına benim adımı bile yazar.. Tutkun bana. Ders çalışmama bile gerek yok artık*"(s. 107).

Böylece Meltem Taner'in duygularını bir sömürü aracı olarak kullanmıştır. Hikâyede Meltem'in varlığıyla anlatıcı başkişinin iç dünyasındaki çatışmaları ve yalnızlığı ön plana çıkartılır.

Aslan Hemşerim hikâyesinde Hanoğlu Mehmet kart karakterdir. Hanoğlu Mehmet başkişinin fikirlerinin karşısında olan bir kişidir. Tren yolculuğunda başkişinin karşısında durarak ona ve onun gibilerine tehditler savuran ve sert söylemlerde bulunur. Başkişinin bu yolculukta endişe ettiği ve çekindiği bir karakter olarak karşıt güç konumundadır.

Şeytanın Düşmanı hikâyesinde başkişi Halil'in düşman olarak gördüğü köyün öğretmeni kart karakterdir. Bu öğretmen başkişinin bağnaz düşüncesine karşılık köyde küçük kız çocuklarının baskı altında kalmasına karşı durur. Onları bazı konularda özgür bırakır. Böylece Halil'in amacına yönelik bir engel teşkil eder. Hikâyede Halil'in temsil ettiği değerlerin karşısında durmasıyla temsil ettiği değerleri yansıtmasıyla ön plana çıkar. Ayrıca Halil'in eşi de başkişiye göre kart karakterdir. Eşi Halil'den şiddet gördükten sonra evi terk eder. Böylece Halil'i yalnız bırakır. Bunun dışında eşi Halil'in düşüncesi ve tutumuna göre davranmaz. Ona bu yönüyle karşı gelir. Olayın sonunda onu bir bakıma ele veren de kendisidir. Böylece başkişinin hedefine ulaşmasında karşı güç görevi üstlenir.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde başkişinin ilk eşi kart karakterdir. Uyumsuzluktan ve anlaşmazlıktan ayrı kalan eşi daha sonra depremde hayatını kaybeder. Başkişinin enkazda cansız bedenini ve yanında bir erkek cesedini bulmasıyla derin bir üzüntüye boğulur. Bunalımlı bir süreç geçiren başkişi çareyi mekândan ayrılmakta bulur. Sonuç olarak eski eşi başkişinin duygusal anlamda bunalıma yönelten bir kişidir. Bu nedenle hikâyede başkişiyle çatışma yaşar.

4.3.7.4. Fon karakter

Helme Cica hikâyesinde Helme Cica'nın oğlu pehlivan Mecit, evin genç hanımı ve onu ziyarete gelen konuk fon karakterlerdir. Bu karakterler hikâyede olay örgüsünün şekillenmesinde katkıda bulunurlar. *Kaçanlar ve Kovalayanlar* hikâyesinde börekçi dükkânındaki anne ve çocuk fon karakterdir. Olay örgüsünde üstünde pek durulmayan bu karakterler dükkânda başkişinin söylemlerinden ve fizikî özelliklerinden korkup diğer müşterileri de kaygılandırma görevi üstlenmişlerdir. *Soluksuz Sıcaklarda* hikâyesinde postane müdürü, Hacı ve yaralı kadın fon karakterlerdir. Olay örgüsünde verilmek istenen mesajın sunulmasında yardımcı bir rol üstlenirler.

Maç Bitti mi? hikâyesinde tavukçu, çorbacı Ahmet, Deli Memet, Cübüş Adnan, Arkasız Muammer, Yavru Metin ve karşı takımın yöneticisi fon karakterlerdir. Bu karakterler başkişi Hüseyin'in olay örgüsündeki yolculuğunda ortamı hazırlayan karakterlerdir. *Güller Çöplüğe* hikâyesinde Meltem'in annesi, bakıcı kadın fon karakterlerdir. Bu karakterler kurgudaki olayın sosyal açıdan yaşanabilir bir olay olduğunu sunmak için ortaya çıkarlar. *Aslan Hemşerim* hikâyesinde Hanoğlu Mehmet'in yeğeni ve tren restoranındaki görevli fon karakterlerdir. Olay örgüsünde başkişinin karşıt güçle olan çatışmasını canlı tutmak için varlığını sürdürürler. Olay zincirindeki değişime katkıda bulunurlar. Olay ilk olarak Hanoğlu Mehmet'in yeğenine yönelik genel bir tehditkâr söylemle başlar. Olay örgüsünün sonlarındaysa başkişi ve Hanoğlu Mehmet bir restorana giderek bu soğuk ortamı tatlıya bağlarlar. Bu da bir nebze restoran görevlisi sayesinde olur.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde feribottaki şişman adamın küçük çocuğu fon karakterdir. Bu karakterin başkişiyle herhangi bir münasebeti yoktur. Başkişinin yaşadığı olay ve çatışmada bir dekor işlevi görür. *Şeytanın Düşmanı* hikâyesinde İsmail ve gelini, Jandarma görevlileri, hâkim, ormanda katledilen kişiler fon karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu kişiler çok fazla derinliğe sahip değillerdir. Olay örgüsünde olayların akışına katkıda bulunurlar.

4.4. *Açık Kapıların Arkası* Hikâyesinde Yapı

4.4.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın beşinci hikâye kitabı olan *Açık Kapıların Arkası* adlı eseri 2000 yılı Kasım ayında Çınar Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser; *Ağladığımız Bir Düğündü, Açık Kapıların Arkası, Sevgiydi Elleri, Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün, Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları, Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan, İnsan Sarrafı, Askere Giden Yiğit* ve *Suya Düşerdi Gülüşü* olmak üzere dokuz hikâyeden oluşur. 150 sayfadan oluşan eserde neredeyse her hikâyenin girişinde o hikâyenin insanda uyandığı duyguyu ve verilmek istenen mesajı kapsayan sözler vardır.

4.4.2. İsim- içerik ilişkisi

Açık Kapıların Arkası eserinin ilk hikâyesi olan *Ağladığımız Bir Düğündü* hikâyesinde başkişinin yıllar öncesinden askerdeyken çok sevdiği arkadaşının oğlunun düğününe katıldığı olayı konu edinir. Askerlik arkadaşının ölümünden sonra oğlunun düğününe katılan başkişinin arkadaşına duyduğu özlemi anlatılır. Düğündeki mutluluğu, oynayanları düşününce arkadaşının yokluğu onu hüzne boğar. Hikâyenin başlığına o anki duygudan dolayı bu isim konulmuştur.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde bir çocuğun sokakta mutluluğu, huzuru ve sevgiyi araması ön plandadır. Hikâyede kapısı açık olan evlere girmeye çalışan çocuğun, karşılaştığı insanlarla bağ kurması mutluluğu ve sevgiyi paylaşması anlatılmıştır. Açık kapıların arkasında sonunda aradığı sevgiyi bulan çocuğun yaşadıklarıyla hikâyenin ismi arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde bir örgüt mensubunun şehirde eylem yapmaya zorlandığı sırada eyleminden vazgeçip kendisini feda etmesi konu edinilir. Hikâyede eylemcinin önce bir kediyle karşılaşıp sonra oradaki insanların hallerini düşününce bundan vazgeçip kendisini patlatmasıyla yalnızca ellerinin kalması ve genç kızın onun ellerini öpmesiyle sevgiyi dile getiren bir bağ kurulur.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde trafik ışıklarında bir atın trafik kazası geçirmesine tanık olan çocukla kurduğu dostluk ilişkisi konu edinilir. Atın yıllardır yük taşıması, zorbalığa, eziyete maruz kalması onu çelimsiz bir yapıya dönüştürmüştür. Trafikte yaşanan kötü bir kaza atın yaralanmasına öte yandan atın yükten kurtulup özgürlüğe kavuşmasına vesile olur. Böylece özgürlüğün bedeli ödenmiştir.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde üniversitenin bir sözlü sınavında on kişiden dokuzunun asistanın uyarısıyla Türkçe kelime kullanmadan anlatması sonuncusunun Türkçe kelime kullanarak anlatması konu edinilmiştir. Türkçe kelime kullanarak anlatan kişinin sınavı kazanması yalan söylemeden kendi diliyle anlatanın sonunda var olacağını göstermesi bakımından dikkat çekmiştir.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesi İstanbul'dan Karabük'e giden başkişi Mahmut'un hava şartları nedeniyle yolda kalması ve yolda geçirdiği zor zamanları konu edinir. Tehlikeli bir yolculuk esnasında benzinlikte yardım istemesine

rağmen kimse yardım etmez. Bir sonraki benzinlikte bir tanıdığa rastlamasından sonra adeta dünyası değişir. O tanıdığın kendisine eşlik ederek Karabük' e kadar gelmesi adeta onun hayatını kurtarmıştır. Adamın karşıt görüşlü olması kendisinde ön yargıya yol açmasına rağmen içtenliği, yardımseverliği ve dürüstlüğüyle başkişi Mahmut'un kalbini kazanmıştır. Hikâyeden çıkarılan ders sevginin her şeyin üstesinden gelebileceği üzerinedir. Bu nedenle hikâyedeki ana düşünceye göre adlandırma yapılmıştır.

İnsan Sarrafı hikâyesinde tüm emeğinin karşılığı olan paralarını biriktiren karı koca bankaya giderken takside unuttukları paranın taksici tarafından çalınmış olabileceğini düşünmesi ve ardından taksicinin parayı teslim etmek için geri dönmesi konu edinilir. Hikâyede başkişinin taksicinin davranışlarından, görünüşünden dolayı hakkında olumsuz hükümler verilmesinin yanlışlığı üzerine durulur. İnsan sarrafı olduğunu iddia eden adamın taksicinin bu davranışınsan dolayı yanılgıya düşmesi dikkat çeker. Hikâyenin içeriğiyle ismi arasındaki ilişki verilmek istene mesaj neticesindedir.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde bir çocuğun okuldayken albayın girdiği bir derste Askere Giden Yiğit şiirini okuyarak albaydan takdiri alması ve yıllar sonra bir gösteride yine komutanla karşılaşması anlatılır. Başkişinin hayatının dönüm noktalarında yaptığı, gösterdiği yiğitlikleri de göz önünde bulundurarak hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde başkişi Zabit'in Alapaça atına olan sevgisini göstererek zamanın kötülüğüne karşı verdiği mücadele konu edinilir. Şehre gitmeyip köyde zamana karşı direnen Zabit, orman katliamlarında kullanılan Alapaça atını alarak karşı güce karşı mücadele eder. Köklerinden, geleneklerinden ayrılmak istemeyen Zabit'in doğayla, suyla iç içe yaşamının verdiği mutluluktan dolayı hikâyenin adı ve içeriğiyle arasında böyle bir ilişki söz konusudur.

4.4.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesi birinci tekil şahıs anlatıcıyla kahraman bakış açısı kullanılarak anlatılmıştır. Hikâyede anlatıcı olayı yaşayan, gören ve bilen konumundadır. Başkişinin olaya kendi bakışıyla, kendi duygu ve düşünceleriyle yaklaşır. Olay örgüsünde başkişinin dostunu, geçmişte yaşadıklarını ve düğün

merasimini sadece başkişinin penceresinde bakarak görürüz. *Açık Kapıların Arkası, Sevgiydi Elleri, Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün, Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları, Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan, İnsan Sarrafı, Askere Giden Yiğit* hikâyeleri üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile hâkim bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu hikâyelerden *Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan* hikâyesinde anlatıcı başkişinin zorlu ve tehlikeli yolculuk esnasında duygularını ve iç konuşmalarını okura olduğu gibi yansıtır.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesi üçüncü tekil şahıs anlatıcıyla gözlemci bakış açısı kullanılarak anlatılmıştır. Anlatıcı başkişi Zabit'in yaşadıklarını, Alapaça atıyla dostluğunu araya girmeden olduğu gibi yansıtır.

4.4.4. Olay örgüsü

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde olay örgüsü başkişinin ölen arkadaşının oğlunun düğün merasiminde bulunmasıyla başlar. Hikâye başkişinin o an ki düğün merasimi, geçmişe dönüşü ve tekrar şimdiki zamana dönüşü ile üç bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Başkişinin düğüne gelişi

- Başkişinin önceden vefat eden dostu Nurettin Kara'nın oğlunun düğüne katılması ve merasimi anlatması

2. Bölüm: Başkişinin dostuyla geçmiş yılları

- Başkişinin askerdeyken bölük komutanı olan Nurettin Kara ile tanışması ve birlikte geçirdiği vakitler
- Askerdeyken Nurettin Kara'nın nöbetçi çavuş Ömer'i dövmesi ve arkadaşı olan başkişiye işlem yaptırması

3. Bölüm: Başkişinin şimdiki zamana dönüşü

- Başkişinin düğünde oynayanları ve insanlarını mutluluklarını görüp ölen dostunu anımsaması

Hikâyede olay örgüsünün kısa bir süre içerisinde zamansal dönüşümlerle gerçekleştiği görülmektedir. Hikâye durum hikâyesi özelliği gösterdiğinden olay örgüsü sınırlıdır.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde olay örgüsü bir çocuğun kapısı açık olan eve gitmesiyle başlar. Hikâye çocuğun açık kapılarda sevgiyi, paylaşmayı araması ve bulması şeklinde iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Çocuğun açık kapılardan sevgi arayışı

- Çocuğun sokakta açık kapılı olan eve gitmesi
- Evde akranıyla ve bir kadınla karşılaşması
- Kadının yemek getirmesi ve çocuğun akranıyla oynaması
- Aradan geçen zamanda çocuğun tekrar o eve gitmesi ve kadını, çocuğu görememesi
- Evin yeni sahibinin çocuğu dövmesi
- Çocuğun hastaneye kaldırılması

2. Bölüm: Çocuğun mekân değişimi

- Çocuğun ailesiyle başka bir mahalledeki eve taşınması
- Yeni taşındığı sokakta çocuğun aralık bırakılan kapının olduğu eve gitmesi
- Bir kızın onu çağırması ve sofraya davet etmesi

Hikâyede olay örgüsündeki dönüm noktası çocuğun sevgi arayışı ve sevgiyi, paylaşmayı bulduğu mekânın kendisinde bıraktığı izdir.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde olay örgüsü örgüt mensubu olan Sılo'nun bir Pazar sabahı yanında getirdiği patlayıcıyla beraber istasyona gelmesiyle başlar. Sılo'nuneyleme kalkışması ve eylemden vazgeçmesi olay örgüsünün dönüm noktasını oluşturması bakımından iki bölümde ele alınır:

1. Bölüm: Sılo'nun eylemi

- Sılo'nun bir pazar sabahı patlayıcı alarak istasyona gelmesi
- İstasyondaki bankta kediyle karşılaşması ve onu sevmesi

2. Bölüm: Sılo'nun vazgeçişi

- Kedi sevgisinin kendisinde fikri değiştirmesi üzerine Sılo'nun istasyondaki kalabalığı geçip boş alana gitmesi
- Boş alanda kendini patlatması
- Patlamadan sonra herkesin onun yanına koşması

- Sılo'nun ölümü

Hikâyede görüldüğü gibi olay örgüsünün değişimi Sılo'nun geçmişinde kedisine duyduğu özlem ve sevgiden dolayıdır. Kedinin ona insanî ve vicdanî bir sorumluluk yüklemesi onu eyleminden vazgeçirmiştir.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesi durum hikâyesi özelliği gösterdiğinden olay örgüsü sınırlıdır. Kısa bir ânın hikâyesini barındıran olay örgüsü şu şekilde meydana gelir:

- Trafik ışığında arabada bekleyen çocuğun yanında atı görmesi
- Kitaptaki yılkı atıyla ilgili hikâyeyi anımsaması
- Yeşil ışık yanarken kamyonun at arabasına çarpması sonucu atın savrulması
- Çocuğun kazaya tanık olmasıyla üzülmesi
- Atın can havliyle arabadan kurtulup çocuğun bulunduğu arabaya doğru koşması
- Kısa bir zaman sürecinde meydana gelen olay örgüsünde ağırlıklı olarak çocuğun yaşadığı duygular ön plana çıkmıştır.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde olay örgüsünü sınıflandıran unsur kişilerin yalan söyleme ve yalan söylememe arasındaki değişimler ve çıkan sonuçlardır. Olay örgüsü on kişilik bir öğrenci grubunun sözlü sınava girmeye başlamasıyla meydana gelir:

1. Bölüm: Yalana sarılmak

- Başkişinin on kişiyle birlikte sözlü sınava girmeye başlaması
- Sınavdan önce asistanın onları hocanın tavrına karşı uyarması ve yalana yönlendirmesi
- Sınavda bazı kişilerin yalan söylemesi bazı kişilerin hiç yanıt verememesi

2. Bölüm: Yalana karşı doğruluk

- Son kişi olan başkişinin asistanın uyarısının aksine cevaplar vermesi
- Başkişinin hocadan olumlu dönütler alarak sınavı geçmesi

Hikâyede olay örgüsünün dönüm noktasını yalana karşı doğruluk ve dürüstlük oluşturmuştur. Bu nedenle iki bölüm halinde incelenmiştir.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde olay örgüsü başkişinin İstanbul'dan Karabük' yaptığı yolculukla başlar. Olay örgüsü iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Başkişi Mahmut'un zorlu yolculuğu

- Mahmut'un İstanbul'dan yola çıkarak Karabük'e doğru gitmesi
- Yolda hava şartları nedeniyle zor anlar yaşaması
- Zorlu ve tehlikeli yolculuktan sonra bir benzinliğe sığınması
- Benzinlikte arabayı temizlemeye çalışan Mahmut'a yolculuk için kimsenin yardım etmemesi

2. Bölüm: Mahmut'a bir dost eli

- Tekrar yola çıkan Mahmut'un bir sonraki benzinlikte kendisine sıcak davranan bir adamla karşılaşması
- Tanıdığı çıkan bu adamın ona yardım ederek varacağı yere kadar eşlik etmesi

Hikâyedeki olay örgüsü başkişi Mahmut'un tehlikeli yolculuğa çıkması ve ardından bir tanıdığın yardım eli uzatmasıyla iki bölüm halinde incelenmiştir. Çünkü bu durum olay örgüsünde bir dönüşüme yol açmıştır.

İnsan Sarrafı hikâyesinde olay örgüsü başkişi ve eşinin otobüsle yaptığı yolculukla başlar. Olay örgüsü şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Bölüm: Başkişinin toplumsal sınavı

- Otobüsle gece boyu yol gelem başkişi ve eşinin otobüste sigaradan dolayı yaşadığı rahatsızlık yaşamaları
- Yolculuktan sonra eşiyle taksiye binmesi ve aynı rahatsızlığın takside de devam etmesi
- Bankanın önünde inen başkişi ve eşinin çantasını takside unutması
- Çaresizce taksiyi aramaya çalışan başkişinin ileride kalabalık olduğunu fark etmesi ve oraya gitmesi

2. Bölüm: Başkişinin insanlar hakkındaki yanılgıları

- Kalabalığa gelen başkişiye taksicinin çantayı vermesi
- Başkişinin insanlar hakkındaki ön yargısının farkına varması

Hikâyenin olay örgüsünün bölümleri başkişinin insanlar hakkındaki düşüncelerinde yaşanan değişimlerden dolayı bu şekilde sınıflandırılmıştır.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde olay örgüsü lisede öğrenim gören başkişi Ali Aydın'ın okulda bir sınava hazırlanmasıyla başlar. Olay örgüsü şu şekilde sıralanır:

1. Bölüm: Ali Aydın'ın yiğitliği

- Ali Aydın'ın dersin sınavına hazırlanması
- Sınavda kopya çekmesi
- Derste albaya Askere Giden Yiğit şiirini okuması

2. Bölüm: Yıllar sonra gelen karşılaşma

- Ali Aydın'ın yıllar sonra Kızılay'da bir cenaze protestosunda lisedeki hocası albay ile karşılaşması

Olay örgüsünde Ali Aydın'ın çocukluğundaki yiğitliğinin yanında şiiri okuması ve yıllar sonra albay ile karşılaşıp albayın takdirini kazanması hikâyenin dönüm noktalarını oluşturur.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesine olay örgüsü başkişi Zabit'in Alapaça atını sahiplenmesiyle başlar. Olay örgüsü üç bölüm halinde şu incelenir:

1. Bölüm: Zabit'in Alapaça'yı sahiplenmesi

- Zabit'in Alapaça atını evine getirmesi
- Zabit'in Orman kesimine karşı çıkıp Alapaça'yı orman kesimini yapanlara vermemesi
- Çocukların babası Zabit'i köydeki işlerini bırakıp şehre davet etmesi
- Çocuklarının çağrısını reddeden Zabit'in köyde kalması

2. Bölüm: Geçmişe dönüş

- Köye gelen bakandan Zabit'in oğlu için iş istemesi
- Bakanın farklı düşüncelerden dolayı Zabit'in onu eleştirip vazgeçmesi

3. Bölüm: Şimdiki zamana dönüş

- Zabit'in Alapaça'yı yaylada gezdirmesi

Hikâyede olay örgüsü böylece Zabit'in Alapaça'yı ve köyü sahiplenmesi, geçmişte siyasîlerin yöredeki farklı düşünceleri ve Alapaça'ya olan sevgisiyle üç bölüme ayrılmıştır.

4.4.5. Zaman

4.4.5.1. Vaka zamanı

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde başkişinin vefat eden arkadaşının oğlunun düğününde arkadaşını anımsadığı, özlediği anlarda geçmişe dönüşüyle vaka zamanı ortaya çıkar. Başkişinin geçmişe dönerek yirmi yıl önceki bir olayı anımsaması ve olayın 12 Eylül günlerinin hemen sonrasını oluşturmasıyla vaka zamanının 2000 yılı olduğu belirlenir. Anlatıcı başkişinin anısını anlatmak için geriye dönüş yapar. 12 Eylül döneminde yaşadıkları sıkıntıları anlatır.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde vaka zamanı tam olarak belli değildir. Hikâye sokakta huzuru, sevgiyi, paylaşmayı arayan çocuğun aradığı sevgiyi açık bir kapıda bulması vaka zamanının meydana getirir. Ancak vaka zamanı belirsiz zamanlarla ifade edilir. " Bir süre sonra, o kötü günler" gibi ifadelerle anlatılmıştır.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde vaka zamanı açısından belirli bir tarih yoktur. Olay örgüsündeki vaka bir Pazar sabahı meydana gelmiştir. *Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün* hikâyesinde vaka zamanına dair bir zaman ifadesi yer almaz. Olay örgüsü kısa bir zaman kesitini oluşturduğu için bu hikâyede zaman unsuru geri plandadır.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde vaka zamanı yetmişli yılların başıyla ortası arasındaki bir zaman dilimi olarak ifade edilir. Dolayısıyla vaka zamanı kesin olarak belirtilmez. Başkişinin üniversitede bir sözlü sınavında yaşanan olayları kapsayan hikâyede baharla yaz arası bir zamanda vaka yaşanmıştır. Ayrıca başkişinin daha on yedi yıllık eğitim hayatının son ayı olduğu da ifade edilmiştir.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde vaka zamanı başkişinin yolculuk yaptığı arabanın anlatıcı tarafından model yılı ve kaç yıllık bir araba oluşunu belirtmesiyle ortaya çıkar. Arabanın 1974 model olduğu ve on beş yıllık bir araba olduğu belirtilir. Böylece vaka zamanının 1989 yılı olduğu sonucu çıkar. Bununla birlikte yolculuğun bir Şubat güneşi vaktinde gerçekleştiği ifade edilir. Olay

örgüsünde başkişiye eşlik eden bir tanıdığın yaşadıklarıyla geriye dönüş yapılarak 12 Eylül döneminde yaşananlar da vaka zamanını oluşturur.

İnsan Sarrafı hikâyesinde vaka zamanı belirtilmemiştir. Başkişinin eşiyle biriktirdiği paralarla İstanbul'a iş kurmaya gelmesi anlatılır. Bir gece vakti otobüs yolculuğu ve bir sabah taksi yolculuğunda yaşanan olaylar konu edinilir.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde vaka zamanına dair bir belirti yoktur. Başkişinin okul yıllarında yaşadığı bir olayı ve aradan geçen zamandan sonra bir cenaze yürüyüşünde hocası olan generalle olan karşılaşması konu edinilir. Hikâyede anlatıcı zaman ifadesi olarak " Çok yıllar sonrasıydı." cümlesiyle belirsiz bir zaman kullanmıştır.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde vaka zamanı tam olarak belli değildir. Anlatıcı olayın yaşandığı zamandan geriye dönüş yaptığı olay halkasıyla yirmi veya yirmi beş yıl öncesine döner. Zaman 12 Eylül öncesi dönemdir. Başkişi Zabit arkadaşlarıyla orman kesimine karşı olduğu yıllarda henüz Kenan Evren'in başa geçmediği ifade edilir. Dolayısıyla yetmişli yıllar olduğu düşünülürse şimdiki zamanda vakanın yaşandığı yıllar doksanlı yıllardır.

4.4.5.2. İtibari zaman

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde itibari zaman akşam vaktinde bir düğün anında yaşanan bir olayı kapsamaktadır. Kaybettiği arkadaşının oğlunun düğününe katılan başkişinin düğün anındaki yaşadıkları konu edinilir. Hikâyede arkadaşıyla yıllar önce 12 Eylül döneminde yaşadıklarından kesitler de sunulur.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde çocuğun sokakta açık kapılardan birinde dolaşması ve bir eve gitmesi sabahın erken saatlerinde gerçekleşir. Olay örgüsünün ilk bölümü bir günlük süreyi kapsamaktayken ikinci bölümde çocuğun ailesiyle başka bir semte taşınması ve tekrar açık kapılı bir eve gitmesi arasındaki zaman zarfı belli değildir. Yalnızca ikinci bölümde açık bir kapıya gidip sofraya davet edilmesi de sabahın erken bir vaktinde gerçekleşmiştir.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde itibari zaman bir Pazar sabahında, günün belli bir vaktidir. Olay örgüsü bir günlük sürede gerçekleşmiştir. Anlatıcı başkişinin olay

içerisinde geçmişte yaşadığı bir olayı anımsamasıyla geriye dönüş yapar. Yirmi gün önce yaşadığı bir olayı hatırlar.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde itibari zaman bir gündüz vaktinde trafik ışıklarında yaşanan bir kazanın atı özgürlüğüne kavuşturmasıyla meydana gelir. Böylece olay örgüsü birkaç dakikalık bir zaman zarfında gerçekleşir. Kısa bir zamanda gerçekleşen bu hikâyede itibari zamanın sınırlı olmasıyla dar zamanda meydana gelmesi zamanı yavaşlatarak genişletmiştir.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde başkişinin diğer öğrencilerle girdiği sözlü sınavda yaşadığı süreç itibari zamanı oluşturur. Dolayısıyla hikâyede itibari zaman bir saatlik bir sürede gerçekleşir. Diğer hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de zaman yavaşlatılarak sunulmuştur.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde itibari zaman başkişi Mahmut'un yola çıktığı ve ertesi gün büyük zorluklarla Karabük'e vardığı iki günü kapsamaktadır. Bir Şubat güneşiyle başlayan yolculuğunda zorlu ve tehlikeli geçen sürüşüyle ilk benzinliğe varışı geceyi bulur. Gece vaktinde dinlenmeyi ve vasıta değiştirmeyi düşünmeyen Mahmut kendisine yardımcı olan bir tanıdığıyla yola devam ederek daha sabah olur olmaz Karabük'e ulaşır.

İnsan Sarrafı hikâyesinde itibari zaman başkişinin eşiyle otobüste yaptığı gece boyu yolculukla başlar, ardından aynı günün sabahında taksiyle gittiği bir bankada parasını takside unuttuğu bir zamanda biter. Böylece hikâyenin itibari zamanı bir günlük süreyi oluşturmaktadır.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde itibari zaman olay örgüsünün ilk bölümünde başkişi Ali Aydın'ın okuldaki sınavı için ders çalışıp o gün sınav olması ve ardından Milli Güvenlik dersinde okuduğu Askere Giden Yiğit şiiriyle bir günlük bir süreyi oluşturur. İkinci bölümüne geçerken aradan uzun yıllar geçmiştir. İkinci bölümde bir cenaze yürüyüşünde general hocasıyla karşılaşması yine bir günlük bir olayı kapsar. Sonuçta olayın başlangıcından sonuna kadar geçen itibari zaman tam olarak belli değildir.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde itibari zaman başkişi Zabit'in Alapaça atını evine getirmesiyle başlar. Anlatıcı geriye dönüşle geçmiş yıllara yirmi yıl öncesine gider. 12 Eylül öncesi dönemde yaşanan bir olay anımsandıktan sonra tekrar

şimdiki zamana dönülür. Zabit'in Alapaça ata olan sevgisi ve sahiplenişiyle şimdiki zamanda gerçekleşen itibari zaman bir günlük bir süredir.

4.4.5.3. Anlatma zamanı

Açık Kapıların Arkası eserinde anlatma zamanı diğer hikâye kitaplarında olduğu gibi her bir hikâyenin sonuna düşülen tarihlendirmelerle belirlenir. *Ağladığımız Bir Düğündü* hikâyesinde 14 Ağustos 2000, *Açık Kapıların Arkası* hikâyesinde 24 Mart 2000, *Sevgiydi Elleri* hikâyesinde 2 Mart 2000, *Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün* hikâyesinde 4 Temmuz 2000, *Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları* hikâyesinde 20 Temmuz 2000, *Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan* hikâyesinde 12 Temmuz 2000, *İnsan Sarrafı* hikâyesinde 15 Nisan 1999, *Askere Giden Yiğit* hikâyesinde 14 Mart 2000, *Suya Düşerdi Gülüşü* hikâyesinde 17 Haziran 2000 tarihleri not düşülmüştür. Böylelikle hikâyelerin anlatma zamanı 1999- 2000 yılları arasında meydana gelmektedir.

4.4.6. Mekân

4.4.6.1. Çevresel mekân

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde İstanbul, Sivas, Maraş, İstanbul Üniversitesi Ankara Bahçelievler çevresel mekânlardır. *Açık Kapıların Arkası* hikâyesinde çevresel mekân başkişinin yaşadığı kasabadır. *Sevgiydi Elleri* hikâyesinde İstanbul ve denizi çevresel mekânlardır. *Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün* hikâyesinde şehrin yolları çevresel mekândır. *Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları* hikâyesinde Ankara Dikimevi semti, Saimekadın çevresel mekânlardır. *Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan* hikâyesinde Bolu Dağı, Gebze, Gerede, Kartal, Maltepe, Kemikli çevresel mekânlardır. *İnsan Sarrafı* hikâyesinde İstanbul çevresel mekândır. *Askere Giden Yiğit* hikâyesinde başkişi Ali Aydın'ın evinin bahçesi, Samanpazarı, Kızılay, Sıhhiye çevresel mekânlardır. *Suya Düşerdi Gülüşü* hikâyesinde Erzurum, Kars, Ardahan Iğdır ve Emiroğlu Dağı çevresel mekânlardır.

4.4.6.2. Algısal Mekân

4.4.6.2.1. Kapalı- dar- labirentleşen mekân

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde İstanbul'daki Cevizli As düğün salonu kapalı- dar bir mekândır. Başkişinin çok sevdiği arkadaşı Nurettin Kara'nın

oğlunun düğününde orada bulunur. Ancak arkadaşının daha önce ölümü üzerine yalnızdır. Arkadaşının oğlunun mutlu gününde onu yalnız bırakmayan başkişi için Nurettin Kara'nın olmayışı en büyük eksikliktir. Onun yokluğu bulunduğu mekânda başkişide mutsuzluk, hüzün ve özlem duygusunu ortaya çıkarır. Yalnızlığın, özlemin içine düştüğü bu durumda düğündeki oyunlar, mutluluklar ve ritüeller ona çok anlamsız ve tuhaf gelir.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde kapalı- dar mekân başkişi olan çocuğun dolaştığı sokaktaki alt katına merdivenle inilen evdir. Çocuğun sokakta oyun oynama, gezme ve akranlarıyla buluşma isteğinden dolayı evlerin kapılanı yoklar. Bu sırada evin alt katına merdivenle inilen bir eve gelip orada akranlarını bulmaya çalışır. O esnada öfkeli bir adamın hışmına ve şiddetine maruz kalan çocuk gözünü hastanede açar. Çocuk için bu mekân korkunun, endişenin ve sıkışmışlık duygusunun yarattığı bir mekâna dönüşür.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde kapalı- dar mekân tren istasyonudur. Başkişi eylemcinin elindeki patlayıcıyla istasyona gelip eylem yapmak zorunda kalması onda tedirginliğe, korkuya ve kararsızlığa yol açmıştır. Çünkü eylemi gerçekleştirmezse onu izleyen diğer örgüt mensubunun olabileceğini ve kendisin cezalandırabileceğini düşünmüştür. Öte yandan oradaki insanları, kediyi ve yaptığı eylemi düşünüp bir duygusal çatışmanın içerisine düşmüştür.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde kapalı- dar mekân trafik ışıklarının olduğu bir yoldur. Trafik ışıklarında yeşilin yandığı sırada kamyonun at arabasına çarpması sonucu at savrulur ve büyük bir yara alır. Bu sırada oradan geçen çocuğun buna tanık olması ve at için üzülmesiyle bu mekân çocukta ruhsal açıdan olumsuz bir izlenim bırakmıştır. Öte yandan çocuğun o anda dostu olan atın yolculuğunda yayladan koparılıp getirildiği ev de kapalı- dar bir mekândır. Atın hapsedildiği, özgürlüğünün elinden alındığı bu mekânda yarı aç, yarı tok bir şekilde yaşamaya başlar. Ağır şartlar altında yük taşır. Arabalara bağlanıp, kırbaçlarla işkenceye maruz kalana dek koşturulur. Sonunda trafikte çocuğun gördüğü kadarıyla zayıf, çelimsiz bir hale bürünür.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde başkişinin diğerleriyle birlikte sözlü sınav olduğu sınav salonu kapalı- dar mekândır. Bu mekânda gerek hocanın sert mizacı gerekse hayatlarını ilgilendiren sınavın heyecanı onları ruhsal

olarak içinden çıkılmaz bir duruma getirmiştir. Öncesinde asistanın uyarıları onları endişeye boğmuştur. Başkişinin kazanmakla kaybetmek arasında sıkıştığı, çatışma yaşadığı bir mekândır. Başkişi kendisini huzurlu edebilecek bir kaçış yolu arar. Özellikle hocanın sınav esnasındaki tavırları ve diğerlerinin soruları bilemeyip azarlandıkları bu ortamda başkişi kendisini kuşatılmış hisseder.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde kapalı- dar mekân İstanbul Karabük arasındaki yol ve gittiği ilk benzinliktir. Başkişi Mahmut'un İstanbul'dan yola çıkıp Karabük'e doğru gittiği yolda hava şartlarının olumsuzluğu, yolun kalabalık oluşu başkişiyi yol boyunca tedirgin etmiştir:

" *Çarpıntısı iyice arttı. Panik nöbetleri gelip geçiyor. Derin soluklar alıyor sık sık. Dizlerinin titremesi de aralıklarla sürüyor. Az sonra Gerede sapağı olacak. Ön cam buzlandı. Görmüyor artık önünü. Neredeyse bir saattir, otobüsün arka ışıklarını sonuna değin açılmış gözleriyle yitirmemeye çalışarak, önünü görmeden, karda gidiyor. Kaya kaya, korka korka gidiyor. Allahtan kimse kaymadı önünde, arkasında. Allahtan bu otobüsü buldu. Ön camın buğusunu silerek, bez tutan elini arada bir titreyen dizine basarak gitti. Çarpıntıdan yüreği yoruldu*" (s.76).

Başkişi Mahmut böylece artık geri dönülmez bir yola girmiştir. Sıkıntı ve bunalım içinde geçen yolculuktan sonra geri dönmeyi düşünse de hava şartları ve kararsızlığı buna izin vermez. Bir yandan soğuğun etkisi öte yandan yol durumu başkişinin zihninde olumsuz senaryolara yol açar. Arabanın kaydığı ve arkadan fren seslerini duyduğu anda yaşadığı korku onu televizyonlarda kaza haberlerine götürür. Gazetelerdeki kaza ve ölü fotoğraflarını zihninde canlandırır. Mahmut yolculuk esnasında yaşam ile ölüm, korku ile heyecan arasında ruhsal bir çatışma içine düşer.

İnsan Sarrafi hikâyesinde kapalı- dar mekân başkişinin gece yolculuk yaptığı otobüs ve sabahında bankaya gitmek için bindiği taksidir. Otobüste sigara içenlere ve ortamdaki düzensizliğe karşı rahatsızlık duyar ve bunaltıcı bir atmosfer yaşar. Tepkisini dışına yansıtamayan başkişi hoşnutsuzluğunu içine atarak katlanmaya çalışır. Çevresine karşı somurtup içinden söylenmeye başlar. İnsanî olarak sorumluluk duygusuyla hareket eden başkişi ilkelerine göre yaşadığından bu mekân bir çatışma alanı haline gelir. Öte yandan daha sonra bindiği takside de aynı sorunları yaşar. Üstelik birikimlerini sağladığı para dolu çantayı takside unutarak büyük bir sıkıntı yaşamışlardır.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde kapalı- dar mekân Sıhhiye'dir. Başkişinin bir cenaze yürüyüşünde bulunduğu bu mekânda sloganlar atanların içinde kendisini bir yiğit olarak değil de korkak bir kişi olarak düşünür. Çünkü bulunduğu ortam, yaşadıkları ve bir düzen içinde aynı şeyleri yaşadığını düşünmesi onu çaresizliğe sürüklemiştir. Cenazedeki kişinin de bir yiğit olarak yaptığı davranıştan dolayı bu halde olduğunu düşünür. Kendisinin orada olmasının nedenini sorgular.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde kapalı- dar mekân başkişi Zabit'in yaşadığı köydür. Bu mekânın ruhsal açıdan kapalı olmasının nedeni geçmişte yaşadığı bir olaydan dolayıdır. Geçmişte köyüne gelen bakandan oğlu için iş istemiştir. Bakanın tavırlarıyla, tutumuyla köyde yapılan okulun gereksizliğini düşünmesi ve orman kesimine göz yumması nedeniyle Zabit bu isteğinden vazgeçmiştir. Bu tutuma asla boyun eğmeyeceğini düşünerek o ortamdan uzaklaşmıştır.

4.4.6.2.2. Açık- geniş mekân

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde açık- geniş mekân Erzincan Askeri Hastanesi'dir. Bu mekânda arkadaşı, köylüsü ve akrabası olan Nurettin Kara ile tanışır. Aralarında süregelen dostluğun Askeri Hastane' de gerçekleşmesi başkişiyi bu mekânla barışık bir duygu yaşatmıştır. Başkişinin huzurlu hissettiği ve daha sonrasına özlemle andığı bir mekân halini almıştır. Ayrıca Fırat kenarında yaşadığı bir hatırayı anımsamasıyla Fırat kenarı böylece açık bir mekân özelliği göstermiştir. En güzel duygularını yaşadığı Fırat kenarı başkişi için huzurun kaynağı olmuştur.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde çocuğun sokakta kapı kapı dolaşıp huzuru araması sonucunda vardığı bir ev açık- geniş mekân özelliği gösterir. Bu mekânda bir kadının onu sofraya davet edip yemek vermesi ve ardından akranlarıyla vakit geçirmesi çocuğun mekânla kurduğu uyumlu bağın bir göstergesidir.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde açık- geniş mekân başkişinin istasyonda beklerken seyrettiği denizdir. Anlatıcı denizin kendinde uyandırdığı duyguları vurgular Başkişinin yapacağı eylemden dolayı kendi içinde sıkıntı barındırır. Bu sıkıntıyı, geçmiş yaşantısını gideren ve huzursuzluğunu ortadan kaldıran bir mekân olma özelliği gösteren deniz bu anlamda çatışma yaşamadığı bir mekândır.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde açık- geniş mekân başkişi olan atın kazadan sonra kendisine yük olan arabadan kurtulduğu yoldur. Bu yolda at özgür

kalmıştır. Kendisini engelleyen fiziksel ve ruhsal tüm unsurlardan bir bedel ödeyerek kurtulan atın ışıklarda dost edindiği çocuğa doğru koşmasıyla huzura erişmiştir. Öte yandan atın esir edilmeden ve eziyet çekmeden önce yaşadığı yayla da açık- geniş bir mekân özelliği gösterir. Öyle ki sahibinden kurtulup tekrar yaylaya dönmesi zor olmaz. Yaşadığı, kendini güvende hissettiği bu mekânı uzun koşuşlardan sonra rahatlıkla bulur.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde sınav salonu her ne kadar sınav öncesinde ve sınav anında kapalı bir mekân olsa da kişinin yaşadığı olay ve duygu değişimi o mekânı sonradan açık- geniş mekâna dönüştürür. Başkişi asistanın uyarılarına ve hocanın tavırlarına aldırmadan doğru bildiği cevaplar ve ifadelerle hocanın takdirini kazanarak sınavı geçmiştir. Böylece bu mekân başkişi için ferah ve huzur kaynağı bir mekâna dönüşmüştür.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde açık- geniş mekân ikinci gittiği benzin istasyonudur. Başkişi Mahmut bu mekâna gelene kadar zorlu ve tehlikeli yollardan geçerek ruhsal açıdan sıkıntıya düşmüştür. Bu mekânda ilk olarak bir kişinin güler yüzlü karşılaması ve ardında bir tanıdığa rastlaması içindeki sıkıntıyı bir nebze de olsa gidermiştir. Sağ salim ulaşması bir yana bu mekânda dinlenmesiyle kendini baskı altında hissetmemiştir. Bu mekânda gösterilen hürmet ve yardım kendisini güvende hissetmesini sağlamıştır.

İnsan Sarrafı hikâyesinde bankanın önü açık- geniş mekândır. Başkişinin taksiyle yolculuğunda para dolu çantasını takside unutmasından sonra gerilim ve sıkıntı yaşamıştır. Tüm birikimlerinin kaybolduğunu düşündüğü esnada bankanın önünde bir kalabalığın olması onun dikkatini çekmiştir. Hiç ummadığı bir anda hiç ummadığı taksicinin ona çantayı vermesi onu rahatlatır. Sıkıntısını gideren bu olay bankanın önünde gerçekleşmesiyle bu mekân onun için huzurun sağlandığı ve çatışmanın çözüldüğü bir mekân halini alır.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde başkişi Ali Aydın'ın okuldaki sınıfı açık-geniş mekândır. Sınıfta bir sınavda kopya çekmesiyle başarılı bir iş yaptığını düşünür. Ardından sınıfın takdirini kazanarak yiğit bir öğrenci olduğunu gösterir. Ayıca Milli Güvenlik dersinde Askere Giden Yiğit şiirini gür bir sesle okuyarak bu defa albay olan hocasının takdirini ve sevgisini kazanmıştır. Böylece sınıf onun için kendini

gerçekleştirme imkanının sağlayan, kendi sınırlarının dışına çıkabilen bir kişi haline getirmiştir.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde başkişi Zabit'in evi ve köyü açık- geniş bir mekândır. Zabit'in Alapaça atını alıp eve getirmesi, onu sahiplenip dost edinmesiyle evi huzurlu ve güvenli bir alana dönüşür. Fiziksel ve duygusal açıdan özgür bir ortam yaratan Zabit ruhsal çatışmanın olmadığı bir mekânda uyum içerisindedir. Ayrıca çocuklarının şehre gelmesi çağrısını reddetmesi, doğayla iç içe kalma düşüncesinden kaynaklanır. Kendini doğaya, köye ait hisseden Zabit bu mekânla olumlu bir bağ kurmuştur.

4.4.7. Kişi Kadrosu

4.4.7.1. Başkişi

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde başkişi adı verilmeyen bir kişidir. Hikâyede anlatıcı olarak "ben" ağzıyla olaylara tanık olan kişidir. Bu kişi vefat eden bir dostunun oğlunun düğününe katılır. Düğündeki mutluluğa şahit olan kişi dostunun orada olamayışına çok üzülür. Bu yüzden geçmişte tanışmalarını, birlikte vakit geçirmelerini anımsar. Yirmi yıl öncesindeki ilk karşılaştıkları yer olan Erzincan Askeri Hastanesi'ne gider. O dönemde siyasi olarak bir takım sıkıntılar yaşamıştır. Mahkeme ve cezaevindeki yaşanan acıları gözler önüne serer.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde de başkişinin adı verilmez. Başkişi bir çocuktur. Yaşadığı sokakta sevginin, paylaşmanın ve güzel yaşantının peşinde koşan bu çocuk açık kapıların arkasındaki yaşantıları gözler. Gittiği bir evde çocukların paylaşım konusunda bencilliklerinden rahatsızdır. Bu yüzden onlarla oynamayı sevmez. Paylaşmayı ve sevmeyi öğrenememişlerdir. Kendisine düşmanca bakarlar. Hatta onlar kapalı kapılar arkasındadır. Daha sonra kapısı aralık olan bir evde giderek arayışını sürdürür. Kapısı açık bir eve geldiğinde onu güler yüzlü bir kadın ve çocuk kaşılar. Sevgi ve paylaşma duygusunu yaşadığı bu evde çocuk kendini gerçekleştirme fırsatı bulur.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde başkişi Sılo'dur. Kente eylem yapmak için görevlendirilen Sılo'nun ilk kanlı eylem görevidir. Küçüklüğünden bu yana otoriteye, sisteme öfke duymuş ve isyan duyguları içerisinde örgüte katılmıştır. Yıllardır ölüm korkusu içinde yaşayarak bu duygusunu öfkesiyle örtmeye çalışan bir kişi olmuştur.

Eylem yapacağı sırada bankta kediyi görmesiyle içindeki öfke duygusunun yerini sevgi duygusu kaplamıştır. Çünkü kedi ona geçmişte köyde kendisinin sahip olduğu kedisini hatırlatır. Kedi onu çocukluğundaki saf duygularına götürür. Böylece insanî duyguları içerisinde barındıran Sılo eylem yapacağı yerde yaşayan insanlara karşı acıma duygusu belirir. İnsanların yaşantısı, geçim derdi, hayalleri artık onun da duygularının bir parçası haline gelir. Yapacağı eylemin bir faydasının olmadığını, bir hiç uğruna bu eylemi gerçekleştireceğini düşünerek vazgeçer. Anca öte yandan talimatı verenlerin kendisini cezalandırabileceğini düşünmesi onu kararsızlığa götürür. Sılo insanların hayallerini söndürmesindense kendisini feda etmeyi tercih eder. Kendini patlatarak insanlara zarar vermez. Hiçbir zaman sevilmeyen elleri sevilir. Kendisini hiç anlamayan inanlardan orada genç kızın kendisin anladığı görülür.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde başkişi attır. Yaylalarda özgürce yaşayan atın daha sonra sahipleri tarafından alıkonulması, bağlanıp köye getirilmiştir. Köyde tutsak hayatı yaşayan at kamçılarla, ağır yüklerle geçirdiği zamanlardan sonra memleketi olan yaylaların özlemini taşır. Bir gün kendini kurtararak yolunu kolaylıkla bulduğu yaylasına geri döner. Yaylada hem özgürce yaşadığı evi hem de dost edindiği köpeğinden ayrılmak istemez. Sahipleri tarafından alınıp bu defa kente getirilen at yük taşımak için hizmet eder. Kendisine bağlanan arabayla türlü eziyetler içinde yaşamaya çalışan at eski günlerinden oldukça uzaktadır. Zayıf ve çelimsiz bir hale düşer. Yük taşıyarak trafikte yol alan at ışıklarda bu defa bir çocukla göz göze gelerek onu dost edinmiştir. Bu esnada kamyonun çarpmasıyla savrulması onu yaralamasının yanında özgür kalmasını da sağlamıştır. Çünkü at bu özgürlüğün bedelini ödemiştir. Yaralı haliyle sevdiği dostuna doğru koşarak özgürlüğün ve sevginin peşinde gider.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde başkişi bir öğrencidir. Üniversitede İç Hastalıkları stajının son bölümünde sözlü sınava girmiştir. Yanında on kişilik bir grupla sınava giren öğrenci hocanın sert tutumundan dolayı korku ve tedirginlik içerisindedir. Son sınıf öğrencisidir. Öte yandan geçmişte yine öğrencilik yıllarında attıkları sloganlarla, gösterilerle, cezaevi ve nezarethanelerle geçen yaşamı sınav korkusuyla bütünleşmiştir. Sınavda son giren kişi olarak heyecanı artan başkişi asistanın uyarılarına aldırmadan kendi düşüncelerine ve doğrularına göre soruları cevaplar. Hocanın istediği şekilde konuşan öğrenci sınavı geçer. Öğrenci salt sınavı geçmek için hocanın istediği şekilde konuşmak yerine kendi doğrularını ifade etmiştir.

Bu konuda yalana başvurmadan anlatır. Böylece yalanın her zaman hüküm sürmeyeceğini de göstermiştir.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde başkişi Mahmut'tur. Bir Şubat günü İstanbul'dan Karabük'e kendi aracıyla yolculuğa çıkar. Yolculuk esnasında zorlu ve tehlikeli süreçler yaşar. Zorlu hava şartları ve hazırlıksız çıkması ona kaygı ve korku dolu saatler yaşatır. Yolda yaşadığı her sorunda gazetelerdeki ve televizyonlardaki kaza haberleri gözünün önüne gelir. Geri dönmeyi düşünse de artık kararını vermiştir. Durduğu ilk benzinlikte çevredekilerden kente gitmek için yardım istese de tavırlarından ve isteklerinden dolayı vazgeçer. Büyük zorluklar çıktığı yolda bu defa ikinci benzinliğe gelir. Burada daha iyi karşılanır. Mahmut karşılaştığı insanların misafirperverliğinden dolayı üzerindeki baskı ve sıkıntı bir nebze olsa azalır. Bir tanıdığa da rastlayan Mahmut onunla beraber Karabük'e doğru yol alır. Aracı Ömer'in sürmesiyle ve hava şartlarının hafiflemesiyle rahat bir nefes almıştır. Yolda kendisini adeta kurtaran adamın kendisine karşıt bir görüşte olması başlangıçta ön yargıyla yaklaşılmasına rağmen sonrasında tanıdıkça ona duygusal olarak ısınmıştır.

İnsan Sarrafı hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmemiştir. Eşiyle beraber yanında para dolu çantasıyla İstanbul'a gelen adam taşrada insanların duyarsızlıklarından sıkılmıştır. Kendini anlayan duyarlı insanlara ihtiyacı vardır. Bir bakıma her zaman ilkeleriyle yaşayan bir kişidir. İlkelerinden biri de o dönem için kapalı alanda hem sigara içmez hem de içenlerden oldukça rahatsız olmasıdır. İnsanların tavırlarından, hal ve hareketlerinden de rahatsız olan adam halka karşı biraz mesafelidir. Halkın umursamazlığı onu derinden yaralamıştır. Halkı için mücadele ettiğini düşünen adam bunun anlamsızlığından yakınır. Bankaya gidip taksiden inerken çantayı unutan adam çantanın artık çalındığını, taksicinin tavırlarına göre yorumlar. Ancak taksicinin daha sonra çantayı gelip teslim etmesi adamı mahcup eder. Çünkü taksici hakkında ön yargıda bulunarak peşin hüküm vermiştir. Kendisini insan sarrafı olarak gören adam bu konuda büyük bir yanılgıya düşmüştür.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde başkişi Ali Aydın'dır. Ali Aydın öğrenciyken sınava çalışır. Sınavda ise kopya çekmek zorunda kalır. Kopyayı çektikten sonra yakalanmadığından sınıfınca alkışlanır. Sınıfı ve kendisi için bir yiğitlik göstergesidir. Ayrıca küçükken sünnet oluşu ve ardından yiğit

yakıştırmalarıyla yine yiğitlik göstermiştir. Bununla birlikte sınıfta Milli Güvenlik dersinde albaya Askere Giden Yiğit şiirini okuması ve albaydan takdir toplaması onun bir başka yiğitliğidir. Aradan geçen zamandan sonra bir cenaze yürüyüşünde tekrar o Albaya rastlaması ve albayın onu alnından öpmesi Ali Aydın için yine bir yiğitlik göstergesi olmuştur. Ancak o kendisini daima bir korkak olarak görür. Yiğitliğin sonucunun önden giden bir cenaze olduğunu düşünerek kendisini kendini gerçekleştiren kehanetin kıyısında görür.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde başkişi Zabit'tir. Bazen köyde bazen de yaylada yaşayan Zabit'in tüm dünyası buralardır. Köyüne, yaylasına, doğasına sıkı sıkıya bağlı olan Zabit orman kesim işine her zaman karşı çıkar. Orman kesiminde kullandıkları Alapaça atını alıp, sahiplenip evine getirir. Onu koruyarak aralarında bir dostluk ilişkisi kurulur. Zabit yöresine, köyüne bağlıdır. Şehirdeki çocuklarının davetine hep karşı çıkmıştır. Tüm geçmişinin, umutlarının, geleceğinin burada olduğunu düşünerek hiçbir yere gitmez. Öyle ki tüm ailesi şehre gider, o tek kalır. Geçmişte, henüz orman kavgası vermediği bir zamanda siyasi mücadeleleriyle de ün salmıştır. Ardından orman kesimine karşı direnen Zabit doğa mücadelesinin sembolü olmuştur.

4.4.7.2. Norm karakter

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde başkişinin arkadaşı, dostu Nurettin Kara norm karakterdir. Askeri hastanede Karargâh Bölük Komutanı Astsubay Başçavuş'tur. Aynı zamanda başkişinin köylüsü ve akrabasıdır. Başkişiyle askeri hastanede karşılaşan Nurettin Kara onun dostu olmuştur. Birlikte güzel zamanlar geçirip, birlikte aynı sofralarda yer almışlardır. İnsanların onursuzluğunu ve karaktersizliğini şiddetle eleştiren dürüst ve vicdan sahibi biri olarak bilinir. Kendisine yapılan yanlışı cezalandırdıktan sonra bile pişmanlık duyup acıma duygusuyla hareket eden kişidir. Vefat etmesinden sonra başkişinin onun oğlunun düğününe katılır. Düğünde dostunun yokluğuna karşı derin üzüntü duyar. Hikâyede başkişinin en yakın dostu olması ve hayatında önemli bir yer oluşturması bakımından öne çıkar.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde kırmızı başörtülü kız norm karakterdir. Başkişi olan çocuğun sevgi, paylaşma duygularını aradığı sokakta ona kapısını açan ve davet edip yemek yediren bir kişidir. Sevecen, güzel bir sesle onu çağırarak güzel

vakit geçirmesini sağlamıştır. Çocuğa gülümsemesiyle onun tüm acılarını, hüzünlerini unutturan bir role sahiptir.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde genç bir kız norm karakterdir. Sılo'nun eyleminden vazgeçip kendini patlattıktan sonra ilk olarak ona koşar ve Sılo'nun ellerini tutar. Sılo'nun tüm özlemini, acılarını, yanılgılarını ve umutsuzluklarını bilen tek kişidir. Aynı zamanda, öfkesini, eylemden vazgeçişini de onun yaşamını düşünerek anlar. Onun bu durumuna üzülen genç kız Sılo'nun ellerini öper. Böylece Sılo'nun yaşamında ve öldükten sonra dahi ellerini öpen tek kişidir.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde küçük çocuk norm karakterdir. Yolda giderken trafik ışıklarında tanışır ve onu severek dost edinir. Hikâyelerden dinlediği, hayal ettiği bir ata çok benzemez. Çünkü onun hayal dünyasında yılkı atı heybetiyle, güzelliğiyle zihninde yer alır. Trafik ışıklarındaki kazada savrulan atı görünce ağlayan ve çok üzülen çocuk, atın daha sonra tekrar kalkıp kendisine doğru koştuğunu görünce çok sevinir. Atın dost edindiği bir kişi olarak çocuk başkişi atın eksik yönleri olan, hikâyelerde anlatılan özelliğini olay örgüsünde tamamlamıştır.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde başasistan norm karakterdir. Başasistan başkişinin sınava girmeden onlara sınavda hocanın tutumlarını anlatarak yardımcı olmak istemiştir. Sınava girecek öğrencilerin kurtarıcı olarak gördüğü bir kişidir. Öğrencilere acıma duygusuyla yaklaşıp hocanın sınavda nelere dikkat ettiğini anlatmıştır. Sınavda öz Türkçe kullanmayın, diyerek hocanın bu durumdan hoşlanmadığı ifade eder. Başkişiyle beraber orada bulunan öğrencileri bu konuda uyarmıştır.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde Ömer norm karakterdir. Başkişi Mahmut'un benzinlikte karşılaştığı bir tanıdığıdır. Ömer öğretmen olarak 12 Eylül'den sonra meslekten atılan, siyasi nedenlerle hapis yatan bir kişidir. Haddanelerin birinde kamyon şoförlüğü yapmaktadır. Mahmut'a hürmetkâr bir şekilde davranan Ömer olumsuz hava şartlarında benzinlikte kalınca Mahmut'un arabasını kullanarak beraber yolculuk yaparlar. Mahmut başlangıçta ideolojisinden dolayı ön yargıyla bakar. Kendisine zıt bir dünya görüşüne sahiptir. Ömer de Mahmut'un dünya görüşünü bilse de kendisine yardım eder ve tehlikeli yollardan kurtarır. Bu süreçten sonra Mahmut Ömer'e karşı ön yargısı ortadan kalkar. Güler yüzlü, insancıl

tavırlarıyla Mahmut ile sohbet eder. Tehlikeli ve zorlu yolculuk yapan, benzinlikte soyulmaya çalışılan Mahmut'a yardım ederek onu bu sıkıntılardan kurtarmıştır.

İnsan Sarrafı hikâyesinde taksici norm karakterdir. Başkişinin İstanbul'a geldikten sonra bankaya gideceği sırada bindiği taksinin şoförü içtiği sigaralar ve yolculuk esnasındaki davranışları nedeniyle başkişide kötü bir izlenim bırakmıştır. Başkişinin ve karısının rahatsız olmasına aldırmadan sürekli onları rahatsız etmiştir. Hikâyede başkişinin insanları ilk izlenimlerine göre yargılaması taksiciyi başlangıçta kötü bir karaktere konumlandırmıştır. Üstelik adam ve karısı taksiden inerken para dolu çantasını unuttukların fark eder. Bu durumda taksicinin parayı çalıp uzaklaştığını düşünür. Ancak sonrasında bankanın önünde gördüğü kalabalıktan taksicini çıkıp parayı teslim etmesi adamı mahcup etmiştir. Taksici öyle düşündüğü gibi kötü bir insan olmamıştır. Başkişinin böylece yanıldığı bir karakter olmuştur. Hikâyede başkişinin hatalarını yansıtmak gibi bir görevi olmuştur.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde albay norm karakterdir. Albay başkişi Ali Aydın'ın okulda Milli Güvenlik dersine giren öğretmenidir. Okulda disiplini ve sertliğiyle herkesin çekindiği bir kişidir. Başkişi Ali Aydın'ın sınıfta Askere Giden Yiğit şiirini gür bir sesle ve güzel bir şekilde okumasından sonra onu alkışlayıp takdir etmesiyle başkişinin hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Albay onu geleceğe dair övgüyle kutlamıştır. Başkişinin yiğitlik göstermesinde önemli bir etken olmuştur. Yıllar sonra Sıhhiye'de bir cenaze yürüyüşünde de karşılaştığı albayın onu selamlaması ve kucaklaması Ali Aydın'ın unutamadığı bir an olmuştur.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde Zabit'in Alapaça atı norm karakterdir. Özgür ve heybetli duruşuyla Zabit'in yanından ayırmadığı, dost edindiği bir atıdır. zamanında düğünlerde yarış atı olarak yarışları kazanan, ormanlarda yük taşıyan güçlü bir atıdır. yağız deriş ve beyaz sekülleriyle dikkat çeker. Orman kesiminde yük taşımak zorunda kaldığı için Zabit onu bu zor ve kötü işlerden kurtarmıştır. Hiç kimseye yakalanamayan Alapaça artık dostu olduğu Zabit'e sadece kendini verir. Zabit'in adını söylemesi Alapaça'nın gelmesi için yeterli bir komuttur. Hikâyede başkişi Zabit'in dostu olarak yer alan Alapaça atı başkişinin olay örgüsündeki mücadelesinde onun yardımcısıdır.

4.4.7.3. Kart karakter

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde başkişinin karşıt gücü konumunda yer alan bir karakter bulunmamaktadır. Başkişinin olay örgüsünde iç dünyasındaki çatışmayı yaratan ve onu özlem ve avıyla engelleyen faktör çok sevdiği dostu olan Nurettin Kara'nın ölümüdür. *Sevgiydi Elleri* hikâyesinde başkişinin amacına ve hedefine ulaşmasına engel olan bir kart karaktere rastlanılmaz. Başkişi Sılo'nun iç dünyasında ve olay örgüsünde çatışmayı yaratan unsur Sılo'nun geçmiş yıllara dönüşü ve içindeki sevgi, acıma duygusudur.

Açık Kapıların Arkası hikâyesinde ev sahibi bir adam kart karakterdir. Çocuğun daha önce gidip oynadığı alt katına merdivenle inilen evin yeni sahibi olan kişidir. Öfke yüzlü bir adam olarak çocuğun karşısına çıkmıştır. Saçları karışık, elbisesi yamuk bir şekilde korkunç bir yüz ifadesine sahiptir. Çocuğa ilk olarak hakaret edip azarlamıştır. Ertesi gün yine çocuğu gördüğünde bu defa çocuğa tokat atarak çocuğun canını yakmıştır. Hikâyede başkişinin açık kapılı evlerde sevgiyi, paylaşmayı aramasına engel olan bir güç olarak karşısına çıkar.

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde başkişi olan atın sahibi olan adam kart karakterdir. Ağzı sigaralı esmer bir genç adamdır. Kara gözlü, yana yatmış şapkasıyla atın dizginlerini tutarak atı öfkelendiren, onun canını acıtan bir karakterdir. Atın yaylada özgürce dolaşırken onun boynuna ipleri dolayarak hapsedip kente getirmiştir. Kentte arkasına araba bağlayıp yük işlerinde onu kullanmıştır. Sürekli eziyet etmesiyle atın zayıf, cılız kalmasını sağlamıştır. Hikâyede başkişi atın hedeflediği özgürlüğe kavuşmasına engel olan, ona esaret hayatı yaşatan bir karakter olarak görülür. Hayvana karşı zalimliği, acımasızlığı yönüyle karşıt güç konumunda yer alır.

Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları hikâyesinde Selahattin Koloğlu kart karakterdir. Başkişiyle beraber on kişiyi sözlü sınava alan ve onları sınav yapan hocalarıdır. Hoca ters biri olarak, gülmeyen, öfkeli, sert ve kaprisli bir kişiliğe sahiptir. Okulun en belalı hocasıdır. Öğreniciyi bırakmakla, onları hekimlik kapsından döndürmekle övünen bir insandır. Asık suratlı ve huysuz olmasıyla sınava girecek olan on kişiyi tedirgin edip, heyecanlandırmıştır. Öğrencinin bilgisiyle ilgilenmeyip giyinişine, konuşmasına ve dünya görüşlerine göre kararlar veren bir kişi olarak bilinir. Sınav esnasında diğer öğrencilerin hocanın mizacından dolayı heyecanlanıp

cevap verememeleri ve hocayı iyice öfkelendirmesi başkişiyi de iyice endişelendirmiştir. Hoca yan yana dizilen öğrencilere tek tek sorular sorarak anlatıcının deyişiyle adeta kurşuna dize bir vaziyette olmuştur. Son olarak başasistanın "öztürkçe" uyarılarını aldırmadan başkişi sınavda Türkçe sözcükler kullanarak soruları cevaplandırır. Bunun üzerine sanılanın aksine hoca onu tebrik edip sınavdan geçirir.

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde taksici kart karakterdir. Taksici pek güven vermeyen görünüşü ve davranışıyla Mahmut'u biraz tedirgin eder. Mahmut'un yol boyunca tehlikelerden sıyrılıp bir benzinliğe sığındığı esnada taksiciden kendi arabasına bakması için yardım ister. Ancak taksici bunun mümkün olmadığını isterse kendi taksisiyle şehre götürebileceğini söyler. Taksicinin amacı kendi çıkarı için adamı kullanmaktır. Bu zor koşullarda Mahmut'un çaresiz kaldığını düşünür. Bu yüzden fırsat kollamıştır. Özellikle benzinlikteki diğer kişiler de yardım etmeye yanaşmayıp el birliğiyle taksiciye muhtaç hale getirmek istemişlerdir. Taksicinin çok para istemesi Mahmut'u vazgeçirir.

İnsan Sarrafı hikâyesinde başkişinin karısı kart karakter özelliği gösterir. Yol boyunca karısı eşiyle sürekli didişir. Eşine sık sık karışması adamı bunaltmıştır. Adamın hareketlerini süzer. Yanlış bir durumda sürekli surat asan bir karaktere sahiptir. Adam karısına karşı onu sürekli eleştirmiştir. Tavırları, davranışları sürekli göze batan türdendir. Karısının sık sık alışverişten bahsedip alışveriş yapması adamı çok bunaltmıştır. Bankaya giderken çantasının olmadığını fark etmesi adamı iyice çileden çıkarmıştır. Bu durumda karısını azarlayarak onu suçlamıştır. Karısını ilkesi ve tembel olarak suçlar.

Askere Giden Yiğit hikâyesinde başkişinin karşısında yer alan bir karşıt güç bulunmaz. Hikâyede başkişinin olay örgüsü boyunca onun iç dünyasını, yaşantısını ve amacını engelleyen unsur başkişinin korkularıdır. Hayatı boyunca yaptığı bazı işlerde yiğit olarak nitelendirilmesi onu biraz da yaşama tutundursa da gerek okul hayatında gerekse siyasi durumlarda korkuları ona hep engel oluşturmuştur.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde bakan kart karakterdir. Zabit'in geçmiş yıllarında köyüne geldiği bakanın halka tepeden bakan ve küçümseyen bir karakter yapısıyla öne çıkmıştır. Zabit'in aykırı düşüncelerine rağmen oy vermesi hemşerisi olduğundandır. Köyü, yöreyi dolaşarak halkla görüşen bakandan Zabit oğlu için yardım ister. Bu esnada bakanın okul yapımının gereksizliği, yerine medreseye önem

vermesi Zabit'i yardım düşüncesinden vazgeçirmiştir. Bakan köyde okul yapımının gereksizliğini dile getirmesiyle Zabit'in öfkesini üzerine çekmiştir. Bu konuda Zabit ile tartışır ve onu umursamaz.

4.4.7.4. Fon karakter

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde Nurettin Kara'nın oğlu, düğünde oynayanlar ve askerdeyken nöbetçi çavuş Ömer fon karakterlerdir. *Açık Kapıların Arkası* çocuğun kardeşleri, annesi, babası, nenesi, doktor ve oyun oynadığı çocuklar fon karakterlerdir. *Sevgiydi Elleri* hikâyesinde istasyondaki memur, usta, birbirini seven kadın ve erkek, polisler, sağlık görevlisi fon karakterlerdir. *Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün* hikâyesinde çocuğun babası fon karakterdir. *Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları* başkişinin sınava beraber girdiği dokuz kişi fon karakterlerdir. *Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan* hikâyesinde başkişinin eşi, çocukları kayınvalidesi; yoldaki araç sürücüleri, benzinliğin sahibi Necmi Bey, benzinlikteki kişiler ve Ömer'in eşi, çocukları fon karakterlerdir. *İnsan Sarrafı* hikâyesinde otobüsteki yolcular, bankanın önündeki insanlar ve polisler fon karakterlerdir. *Askere Giden Yiğit* hikâyesinde başkişinin annesi, küçük kardeşi; öğretmeni Fatma Çağatay, büyükannesi, arkadaşı Hakkı, Hikmet ve yürüyüşteki insanlar fon karakterlerdir. *Suya Düşerdi Gülüşü* hikâyesinde Zabit'in komşusu Asker, köylüler, Zabit'in çocukları Paşa, Safa ve Zeki; Zabit'in karısı, arkadaşları Lal Hamit, Kor Kerim fon karakterlerdir.

4.5. *Doktor Civanım!* Hikâyesinde Yapı

4.5.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın altıncı hikâye kitabı olan *Doktor Civanım!* adlı eseri 2002 yılı Ekim ayında Güldikeni Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser *"Buyrun, Ben Hemdi", Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü, Toz Sokağının Tozları, Ayrı Bir Ölümdü, "Güleryüz", "Benim Doktorum!, "Benim Hastam!, Bir Otomobil Serüveni, Bir Mobilya Serüveni, "Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!", "Hedaye",* ve *Yalan Söyleyen Kim?* olmak üzere on iki hikâyeden oluşmaktadır. 152 sayfadan oluşan eser yazarın Bursa ve Karabük'teki hastanelerde genel cerrah olarak çalıştığı dönemlerin anılarından meydana gelmiştir. Hikâyelerinde yaşanan olaylar yazarın hayatından izler taşımıştır.

Bir doktorun hastanede yaşadıkları zorlukları, hastanenin koşullarını ve toplumun beyaz gömleklilere yaklaşımını gerçekçi bir şekilde gözlemleyerek ele almıştır.

4.5.2. İsim- içerik ilişkisi

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde hastanede canla başla çalışan hemşirelerin, görevlilerin, personellerin yaşadıkları zorluklar anlatılmıştır. Hastanede olumsuz koşullar altında özverili bir şekilde çalışan Hamdi öte yandan hastanenin sekreterlerindendir. Köylü olmasına rağmen tüm işlere uyum sağlayan Hamdi'nin başına gelen trajikomik olaylar ele alınmıştır. Hamdi'nin çalan telefonlara ismiyle hitap edip açması hikâyenin ismini oluşturmuştur.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde hastanedeki düzensizlikten yakınan doktorun bir yandan da hastaların umursamazlığından dolayı çileden çıkması konu edinmiştir. Doktor baskılara, umursamazlığa ve hastane koşullarına daha fazla dayanamamıştır. Böylece çileden çıkan doktorun kendine yakıştıramadığı bir şekilde hastaya ve işverene saldırıp yakışıksız sözler söylemesi hikâyenin adını oluşturmuştur.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde bir kasabada muayenehane açan doktor tümör şikayetiyle gelen hastayı ameliyat edip iyileştirmiştir. Bunun üzerine hasta yakınının kendisine her hafta teşekkür için gelmesi, ona minnet duyması konu edinilmiştir. Hikâyede kasabanın toz içinde kalan sokağı ve yolları doktorun çalışma koşullarını gözler önüne sermesi bakımından dikkat çekmiştir.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde ilgisiz bir doktorun hastayı görmezden geldikten sonra hayata tutunamaması anlatılmıştır. Ölmeden önce cerrah olan doktoru çağırıp kendisiyle ilgilenmeyen doktora küfürler etmesi ve ardından ölmesi cerrahın hiç karşılaşmadığı türdendir. Bu duruma şaşıran cerrah farklı bir ölüm nedeniyle karşılaştığını vurgulamıştır.

"Güleryüz" hikâyesinde yine hataların tahammülsüzlüğünden, hastanenin koşullarından yakınan doktorun çileden çıkışı anlatılmıştır. Hikâyede toplumun doktorlara ve hastane ortamına bakışı ele alınmıştır. Hastaların tahammülsüzlüğü ve öfkesi doktoru aksi yönde davranmaya sevk etmiştir. Ancak buna rağmen yönetimin hastane çalışanlarına yönelik genelgesiyle hastalara hep güler yüzle davranılması istenmiştir. Doktor kendisine karşı hakaret ve baskıları karşısında hastalara güler yüzle davranmaya çalışmıştır.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde hastane kurallarına ve düzenine uymayan bir doktorun hastalara taviz vererek onların istediğini yapmasıyla oluşan düzensizlikler konu edinilmiştir. Kurallara uymayarak hastaların her dediğini yapan doktora karşı hastaların onu sahiplenişi, kurallara uyanlara ise düşman gözüyle bakışı anlatılmıştır. Hastaların doktoru sahiplenerek "benim doktorum" deyişiyle hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

"Benim Hastam!" hikâyesinde özel ilgi isteyen bir hastanın hastanedeki şartlar karşısında doktor tarafından azarlanıp gönderilmesi anlatılmıştır. Ameliyatını yaptığı doktorun kartını alıp sürekli hastaneye gelen hasta bu defa yakınını getirerek ve kartı kullanarak özel bir ilgi istemiştir. Doktor bu ilgi karşısında hasta kendisine özel bir hasta gibi görülmüştür. Doktorun gün boyu hummalı bir şekilde çalıştığı esnada hastanın davranışı doktoru çileden çıkarmıştır. Savunması istenmesi pahasına hastayı kovmuştur.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde bir doktorun başına geldiği talihsizlikler anlatılmıştır. Biriktirdiği parayla yeni bir otomobil alan doktorun iki defa kazaya karışıp daha sonra ödünç aldığı otomobilin de arıza yapması doktoru çileden çıkarmıştır. Sonunda arıza yapan aracı bırakıp, koşar adımlarla hastaneye gidip ameliyata girmesi ile otomobil serüveni sona ermiştir. Böylece aldığı otomobilin başına gelenlerin anlatıldığı hikâye bu şekilde adlandırılır.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde bir doktorun başına geldiği bir dolandırıcılık hikâyesi konu edilmiştir. Doktora teşekkür eden kravatlı adamın kendisinden borç para isteyip mobilya satmasına kanan doktorun parayı verdikten sonra kravatlı adamı bir daha bulamaması mobilya serüveninin daha başlamadan bitirmiştir.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde donarak ölen bir çocuğun hastaneye getirilmesiyle öğretmeninin karşılaşması bu hikâyeyi ortaya çıkarmıştır. Geçimini depoda çalışarak sağlayan bir çocuğun yaşadığı hayat şartları ve sıkıntıları ele alınmıştır. Kendisine yardım etmeye çalışan birini babasının köylüsü olması hikâyenin ismini oluşturur.

"Hedaye" hikâyesinde bir ameliyat sırasında doktorun öfkesine maruz kalan köylü bir adamın birkaç ay sonra doktora hediye mahiyetinde getirdiği hindiyle

içinden konuşması anlatılmıştır. Köylü bir adam olması nedeniyle hediye kelimesini "hedaye" diyerek telaffuz etmesi hikâyenin ismiyle içeri arasındaki uyumu göstermiştir.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde bir hemşirenin yanlışlıkla hasta yakınına iğne yapması konu edinilmiştir. Hasta ile hemşire arasındaki tartışmada hasta ile hemşire arasında yalan söyleyeni bulmaya çalışan doktorun bu sorunu kurnazca çözmeye çalışmasıyla hastanedeki mücadelesi anlatılmıştır.

4.5.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Doktor Civanım! eseri yazarın hastanede çalıştığı yıllarını anlattığı anı tarzındaki hikâyelerden oluştuğu için çoğunlukla kahraman bakış açısı ve 1. tekil şahıs anlatıcıyla yazılmıştır. Eserin *"Buyrun, Ben Hemdi", Toz Sokağının Tozları, Ayrı Bir Ölümdü*, *"Benim Doktorum!", "Benim Hastam!", Bir Otomobil Serüveni, Bir Mobilya Serüveni, "Hedaye"* ve *Yalan Söyleyen Kim?* hikâyelerinde kahraman bakış açısı ve 1. tekil şahıs anlatıcı söz konusudur. Hikâyelerde yazar anlatıcının kahraman olduğu ve olaylara birinci ağızdan tanık olduğu görülmektedir. Anlatıcı bu hikâyelerde olayları doktorun gözlemlerinden hareketle ele almıştır. Anlatıcı doktorun yaşadıklarını sadece kendisinin gözünden anlatarak odak noktasını ona çevirmiştir. Bu durum hikâyelerin böylece otobiyografik bir yapıda oluşmasını sağlamıştır.

Eserin *Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü* 2. tekil şahıs anlatımla ele alınmıştır. Hikâyenin başlangıcında anlatıcı 3. tekil anlatıcıyla olayları anlatırken daha sonra başkişiden yana bir anlatım sergileyerek sürekli ona seslenmiştir. Böylece hikâyede anlatıcı başkişiye "sen" diye hitap eder. Başkişinin yaşadığı olaylardan ziyade onu sürekli gözetleyen, yaşadıklarında anlam çıkaran ve yaptıklarını eleştiren bir anlatıma sahiptir.

"Güleryüz" hikâyesinde hakim bakış açısı ve 3. tekil şahıs anlatıcı vardır. Hikâyede doktorun yaşadığı zorlukları ve çilesini bu defa tarafsız gözle ele almıştır. Anlatıcı doktorun yaşadıklarını geniş imkânlarla ortaya koymuştur. Başkişinin zihnini okuyarak iç dünyasında yaşadığı bunalımı ve sıkıntıyı yansıtmıştır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde çoğul bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyenin başlangıcında kahraman bakış ve 1. Tekil şahıs anlatıcıyla başlanırken anlatıcı geri kalanını 2. tekil şahıs anlatıcıyla sürdürmüştür. Hikâyede ilk

olarak doktorun ağzında “ben” anlatıcıyla soğuktan donarak ölen çocuğunu hikâyesi anlatılmıştır. Daha sonra odak noktası değişmiş bu defa anlatıcı sözü alarak odak noktasını çocuğa çevirmiştir. Çocuğa “sen” diye hitap ederek çocuğun yaşadığı olayları ayrıntılı bir şekilde ele almıştır.

4.5.4. Olay örgüsü

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde olay örgüsü hastanede işçi, hemşire ve personel olanların hayat hikâyesiyle başlamıştır. Olay örgüsü iki bölüme ayrılmıştır:

1. Bölüm: Hamdi’nin fedakârlığı

- Hamdi’nin hastanede özverili bir şekilde tüm işleri yapması
- Doktorun sabah görevliye yemeği sorması
- Hemşire Satılmış’ın hastanede çalışması ve ona türlü şakalar yapılması
- Personellerden Mesut’un bir yakınının taziyesine gittiklerinde Satılmış’ın ayakkabısının sorun çıkarması

2. Bölüm: Doktor ile hastane çalışanlarının mücadelesi

- Doktorun üst üste üç gün ameliyat yapması
- Hemşire Saim’in doktorla birlikte hastanede sabahlaması ve tüm işleri bitirmesi
- Aynı hastanede işçi olan Gevşek Ali’nin yemek yerken zehirlenmesi
- Hastanenin Başhekim’i terziye ölçü verirken terzinin sıkıntı yaşaması
- Yeni gelen doktorun Hamdi’den ördek istemesi ve bun yanlış anlayan Hamdi’nin gerçek ördek getirmesi

Hikâyede hastanede işe başlayan işçilerin hayat hikâyesi ve ilk girdiklerinde işe uyum sağlama mücadelesi olay örgüsünün ilk bölümünü oluşturmuştur. İkinci bölümde doktor ile hastanede verdikleri mücadele anlatılmıştır.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde nöbetçi olan doktorun hastanedeki düzensizlikten yakınmasıyla başlar:

1. Bölüm: Doktorun hastanedeki düzensizlikten yakınması

- Düzensizlikten şikayet eden doktora bir başka doktorun umursamaz olması gerektiğini söylemesi
- Doktorun nöbetteyken ölmek üzere olan bir hastayı ameliyat etmesi

- Muayene sırasında hastaların doktora öfkelenmesi
- Doktorun yoğun bakımda hemşireye saldıran hasta yakınlarını uyarması
- Ameliyat sonucunda iyileşen yetimin tekrar doktoru istemesi ve bağırması

2. Bölüm: Doktorun çilesi

- Bir başka doktorun patron olan Mahmut ile tanıştırması
- Mahmut'un doktoru azarlaması ve hastanın sevkini istemesi
- Doktorun Mahmut'a kızıp onu uyarması
- Doktorun muayene ederken yetimin gelip, doktora kızıp rapor istemesi
- Doktorun dayanamayıp adama saldırması

Hikâyede olay örgüsü doktorun hastanedeki düzensizlikten, hastaların umursamazlığından dolayı tepkisi ilk bölümü oluşturmuştur. Ameliyat ettiği bir hasta ve hasta yakınıyla verdiği savaş ikinci bölümde yer almıştır. Doktorun başlangıçta sabırlı olması ve ardından çileden çıkmasıyla olay örgüsü ikiye ayrılmıştır.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde olay örgüsü doktorun kasabada muayene açmasıyla başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Doktorun hayat kurtarması

- Doktorun kasabadaki muayenehanesine tümör şikayetiyle gelen hastayı muayene etmesi
- Doktorun hastayı acil olduğu için ameliyat etmesi
- Ameliyattan sonra kadının iyileşmesi

2. Bölüm: Köylünün minnettarlığı

- Eşinin doktora her hafta cuma günü gelip teşekkür etmesi
- Ankara'da denetmenlerin gelip doktora tuzak kurmak için hastaları tanık göstermek istemesi
- Köylü adamın bu duruma tepki gösterip doktoru savunması
- Köylü adamın son kez gelip doktorla görüşmesi ve olanları anlatması

Hikâyede olay örgüsü doktorun kadının hayatını kurtarmadan önce ve kurtardıktan sonra olayların gidişatının değişmesiyle iki bölümde incelenmiştir. Çünkü kasabada sağlık konusunda sıkıntı yaşayan halkın doktorun gelmesi ve bir kadını ameliyat edip iyileştirmesi olay örgüsünün dönüm noktasını oluşturmuştur.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde olay örgüsü doktorun hastanede verdiği mücadeleyle başlar. İki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Doktorun hastanedeki mücadelesi
- Doktorun yaşlı bir hastayı ameliyat etmesi
- Başka bir doktorun hasta ile ilgilenmesi için onu çağırması

2. Bölüm: Doktorun tüm yükü üstlenmesi
- Hastanın doktoru çağırıp konuşurken diğer doktora tepki göstermesi
- Bir süre sora hastanın ölmesi

Hikâyede olay örgüsü doktorun ameliyat mücadelesi birinci bölümde anlatılmıştır. Ardından başka bir doktorun hastayla ilgilenmemesinden dolayı o hastayla da ilgilenmesi ikinci bölümde yer almıştır.

"Güleryüz" hikâyesinde olay örgüsü doktorun hastaların tepkisinden ve anlayışsızlığından dolayı isyan etmesiyle başlar:

1. Bölüm: Doktorun isyanı
- Doktorun hastaların kabalığından dolayı şikayet etmesi
- Hasta yakınının doktora tepki göstermesi
- Bir kadın hastanın karın ağrısı şikayetiyle gelmesi ve muayene edilmesi
- Memur Necip'in hasta yakınlarını dışarı çıkarması
- Kadın Doğum Servisi'ne girmek isteyen hasta yakınlarını doktorun dışarı çıkarması

2. Bölüm: Doktorun mücadelesi
- Yaralı bir işçinin acile getirilmesi ve doktorun ona bakması
- Doktorun başka hastaneden bu hastaneye sevk edilenleri görünce tepki göstermesi
- Bir kadın hastanın kurnazlığından dolayı doktorun onu kovması

Hikâyede doktorun hastanedeki karmaşa karşında isyanıyla başlayan olay örgüsü doktorun hastalarla mücadelesiyle ikinci bir safhaya geçmiştir. Bu nedenle olay örgüsü iki bölümde incelenmiştir.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde olay örgüsü bir kadının sürekli ağrıyan yerlerini şikayet edip hastaneye gelmesiyle başlar:

1. Bölüm: Kadının doktoru sahiplenişi

- Kadının sürekli hastaneye şikayetiyle gelerek aynı doktora muayene olması
- Doktor Ayşe'nin kurala uymaksızın kadını tümüyle muayene etmesi

2. Bölüm: Kurallara uyan doktorların verdiği mücdele

- Doktorun sigortasız hastalara bakmasından dolayı diğer doktorların tepki göstermesi
- Doktor Ayşe'nin öğrencilere ve işçilere raporlar yazması
- Aksi doktorların tepki göstererek hastaneyi köşe bucak kontrol etmesi
- Hatçe kadının komşularıyla birlikte aksi doktorları şikayet etmesi

Hikâyede olay örgüsü kuralsızlığıyla öne çıkan doktorun Hatçe kadın tarafından sahiplenmesi ilk bölümü oluşturur. Diğer doktorların kurallara uymasından dolayı bu duruma tepki göstermesiyle olay örgüsü farklı bir boyut kazanmıştır. Bu nedenle bu olay halkası ikinci bölümü oluşturmuştur.

"Benim Hastam!" hikâyesinde olay örgüsü bir hastanın doktordan özel bir kart istemesiyle başlar:

1. Bölüm: Doktorun özel hastası

- Ameliyat edeceği bir hastanın doktorundan kart istemesi
- Hastanenin kalabalık koridorunda ilerlerlerken doktorun sonunda hastaya kartını vermesi
- Günler sonra hastayı ameliyat etmesi
- Hastanın iyileşmesinden sonra elinde kartla kontrol için gelmesi
- Doktorun onu gönderdikten sonra bu defa muayenehaneye gelmesi ve muayene edilmesi

2. Bölüm: Hastanın özel ilgi istemesi

- Aradan geçen zamandan sonra hastanın bu defa baldızıyla gelip sıra almadan muayene olmak istemesi
- Doktorun tepki göstermesine rağmen ona ilaç yazması
- Adamın bu defa ilacını görevli bir memurun almasını istemesi
- Doktorun kartı yırtıp adamı kovması
- Yirmi gün sonra doktora Genel Müdürlükten savunma istenmesi

Hikâyede olay örgüsü hastanın ameliyat olması ilk bölümde gerçekleşmiştir. Daha sonra hastanın doktordan aldığı kartla her şeyi yapabilme ve özel ilgi isteme

hakkına sahip olma düşüncesi olay örgüsünü farklı yöne çekmiştir. Bu nedenle iki bölüme ayrılmıştır.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde olay örgüsü otomobil alan doktorun ona gözü gibi bakması ile başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Doktorun araba sevdası

- Otomobil alan doktorun otomobiliyle gezmesi ve kızını okula götürmesi
- Şeref amcanın dükkânına giderek onunla konuşması

2. Bölüm: Doktorun talihsizlikleri

- Trafikte önündeki aracın otomobiline çarpması
- Kazadan sonra otomobilini tamirhaneye götürmesi
- Otomobilin onarıldıktan sonra hastane önünde otururken bu defa cezaevi aracının çarpması
- Bu defa arkadaşı Çorbacı Ahmet'in arabasını ödünç alması
- Fırında ekmek alırken emanet aldığı araca kamyon çarpması
- Bu duruma üzülen doktorun o anda bir çocuğu sünnet etmesi
- Güçlükle işini yapan doktorun bu defa ameliyat için çağırmaları ve hastanede ameliyat etmesi
- Son olarak arkadaşının aracını alan doktorun aile dostunu evine bırakırken aracın arıza yapması
- Bir anda hastaneye yetişmeye çalışan doktorun işini bitirdiğinde aracı gelip tamirhanede teslim alması

Hikâyede olay örgüsü doktorun araba almasının ardından başına gelen talihsizliklerle farklı yöne evirilmiştir. Bu nedenle olay örgüsü ikiye ayrılarak ele alınmıştır.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde olay örgüsü doktorun hastanede bir hasta yakınına karşı verdiği mücadele ile başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Doktorun mücadelesi

- Çocuğuna araba çarptığı için acile getirilmesinin ardından kravatlı babanın personellere tepki göstermesi
- Doktorun ameliyat edip iyileştirmesi
- Kravatlı adamın doktordan özür dilemek adına ona çiçek vermesi ve bir miktar para vermesi

2. Bölüm: Doktorun dolandırılması

- Doktorun nöbetteyken kravatlı adamın gelip ondan borç istemesi ve borcun yerine bir takım mobilya vermek istemesi
- Bunu kabul eden doktorun mobilyaları gördükten sonra parayı vermesi
- Aradan uzun bir süre geçmesi ile mağazaya giden doktorun kravatlı adamın kaybolduğunu öğrenmesi

Hikâyede olay örgüsü doktorun mücadelesiyle ilk bölümü oluşturmuştur. Ardından doktorun mobilya sevdası ve dolandırılması ikinci bölümde gerçekleşmiştir. Doktorun mücadelesinden sonra mobilya sevdası nedeniyle olay örgüsü değişkenlik kazanmıştır. Bu nedenle iki bölüme ayrılmıştır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde olay örgüsü Asım'ın gazoz deposunda çalışmasıyla başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Asım'ın çileli hayatı
- Asım'ın gazoz deposunda yaşam mücadelesiyle çalışması
- Soğuktan titreyen Asım'ın Şişman Ali'den yorgan beklemesi

2. Bölüm: Geçmişe dönüş
- Asım'ın babasıyla birlikte evde sobayla ısınmasını
- Babasının ölümü
- Öğretmeninin onu okutmak istemesi ve para vermesi

3. Bölüm: Asım'ın ölümü
- Asım'ın bu parayla kız kardeşi Emine'ye kolye alması
- Hacı Salih'in Şişman Ali ile birlikte depoya gelmesi ve kapıyı açmaya çalışması
- Kapıyı açtıktan sonra Asım'ın cansız bedeniyle karşılaşması
- Hastaneye götürülen Asım'ı öğretmeninin görmesi

Olay örgüsünde Asımın çileli hayatı ilk bölümü oluşturmuştur. Daha sonra olay örgüsü bu noktada anlatıcının geriye dönüşle Asım'ın geçmişteki yaşamına değinmesi ikinci bölümü oluşturmuştur. Anlatıcı tekrar şimdiki zamana dönerek Asım'ın ölümünü anlatması olay örgüsünde üçüncü bölümdür.

"Hedaye" hikâyesinde olay örgüsü kendisini izlediğini düşünen doktorun bu gizemi bulmaya çalışmasıyla başlar. Olay örgüsü iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Doktorun nöbet çilesi

- Doktorun nöbet esnasında hastaları muayene etmesi

2. Bölüm: Doktorun izlenmesi

- Doktorun izlendiğini düşünerek çıkarımlarda bulunması
- Bir adamın dışarıda onu çağırmasından dolayı yanına gidip sorması
- Ovacıklı Sadık'ın doktora hediye olarak hindi getirmesi
- Doktorun hediyeyi kabul etmesi ve kendisini izleyenin hindi olduğunu fark etmesi

Hikâyede olay örgüsü doktorun çilesi ile başlayıp daha sonra izlenmesiyle farklı bir boyut kazanması şeklinde meydana gelmiştir. Bu nedenle olay örgüsü iki bölüme ayrılmıştır.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde olay örgüsü hastanın hemşireyi şikayet etmesiyle başlar:

1. Bölüm: Hasta ve hemşirenin yalan üzerine tartışması

- Hastanın hemşireyi iğne yapmadığı için şikayet etmesi
- Hemşirenin hastanın yalan söylediğini iddia etmesi

2. Bölüm: Doktorun sorunu çözmesi

- Doktorun hemşire ve hastayla birlikte hasta odasına gelmesi
- Hastanın odasına gelen doktorun bir hasta yakınını görmesi
- Hasta yakınına iğne yapıldığını öğrenen doktorun sorunu çözmesi ve hastaya iğne yapılmasını istemesi

Hikâyede olay örgüsü yalan söyleyenin bulunması için doktorun mücadelesi ilk bölümde yer almıştır. Doktorun sorunu çözmesi olay örgüsünün değişmesini sağlamıştır. Bu nedenle olay örgüsü iki bölümde incelenmiştir.

4.5.5. Zaman

4.5.5.1. Vaka zamanı

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde vaka zamanı sosyal zaman ile tespit edilmiştir. Hikâyede doktora saldıran bir iktidardaki Adalet partisi yöneticisinden bahsedilir. Bu nedenle vaka zamanının Adalet partisinin iktidarda olduğu 1960'lı yıllar

olduğu belirtilmiştir. Ayrıca bu dönemde yaygınlık kazanana sigorta hastanelerinin de varlığı göz önünde bulundurularak 1960'lı yıllar vaka zamanını oluşturmuştur.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde vaka zamanı yazarın anılarından yola çıkılarak tespit edilmiştir. Hikâyede doktorun 2. Dünya Savaşı yıllarında Naziler'den kaçarak Türkiye'ye sığınmış ünlü cerrah Mailor'un öğrencisi Hüsrev Polat'ın yanında cerrahi asistanı olduğu belirtilmiştir. Yazar 1970'li yıllarda ünlü cerrah Mailor'un öğrencisi Hüsrev Polat'ın yanında cerrahi asistan olarak çalışmıştır. Böylece hikâyede anlatılan olayların vaka zamanı 1970'li yıllar olduğu söylenebilir.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde vaka zamanı 12 Eylül'ün hemen sonrasıdır. Hikâyede doktora şikayet için gelen denetmenlerin ona tuzak kurmak için köydeki hastaları tanık göstermeye çalışması konu edinilmiştir. Bu süreçte doktoru şikayet etmeleri için köylülere Kenan Paşa'nın sigortasızlara para vereceğinden bahsedilmiştir. Böylece vaka zamanı 12 Eylül döneminde gerçekleşmiştir.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Hikâyede kendisini görmezden gelen ve baştan savan bir doktora hastanın tepki verdiği esnada ölmesi konu edinilmiştir. Vaka zamanıyla ilgili bir ibareye rastlanılmamıştır.

"Güleryüz" hikâyesinde vaka zamanı yine yazarın anılarından tespit edilmiştir. Hikâyede doktorun sendika başkanı ve parti yöneticisini yoğun bakıma almadığı gerekçesiyle açığa alınmasından bahsedilmiştir. Yazarın doktor olarak çalıştığı Karabük SSK hastanesinde Sendikanın genel başkanı, ziyaret saatleri dışında ziyaret için başvurduğu bir zaman diliminde nöbetçi hekim olan Alper Akçam tarafından alınmamıştır. Bunun üzerine açığa alınmıştır. Yaşanan bu olay 1970'lerin sonunda gerçekleşmiştir.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Hikâyede hastane kurallarına uymayan ve hastalara taviz veren bir doktoru sahiplenen hastanın yaşadıkları anlatılmıştır. Vaka zamanıyla ilgili bir zaman dilimine rastlanılmamıştır.

"Benim Hastam!" hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Hikâyede doktorundan kartı alıp özel bir hasta muamelesi görmek isteyen hastaya karşı doktorun isyanı anlatılmıştır. Vaka zamanına ilişkin bir ipucuna rastlanılmamıştır.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde vaka zamanı hikâyesinde vaka zamanı tarih olarak belirtilmemiştir. Yalnızca bir zaman dilimi olarak vaka zamanının yaz mevsiminde gerçekleştiği söylenebilir. Doktorun arabasını aldığı ilk günlerde kavurucu sıcaktan etkilendiği ve zaman diliminin Haziran ayının ilk günleri olduğu belirtilmiştir.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Hikâyede bir doktorun başına gelen dolandırıcılık hikâyesi anlatılmıştır. Vaka zamanına dair bir belirtiye rastlanılmamıştır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Geçimini bir depoda çalışarak sağlamaya çalışan küçük bir çocuğun donarak ölmesi ve ardından acı bir hikâye bırakması anlatılmıştır. Hikâyede olay örgüsüne ilişkin bir ipucuna ulaşılamamıştır.

"Hedaye" hikâyesinde vaka zamanı yazarın biyografisinden yola çıkılarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Hikâyede doktorun Karabük'te hastanede çalıştığı günlerde bir taraftan da futbol oynadığı belirtilmiştir. Yazarın biyografisine bakıldığında bu dönemin 1980'li yılların sonu ve 1990'lı yılların başları olduğu görülmüştür. Böylece vaka zamanı 1980'li yılların sonu ve 1990'lı yılların başları olduğu söylenebilir.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde vaka zamanı belirtilmemiştir. Hikâyede hasta ile hemşire arasındaki iğne tartışmasını çözmeye çalışan doktorun yalan söyleyeni bulmak için hasta yakınına sorup olayı çözmesi anlatılmıştır. Kısa bir anın hikâyesi olan olay örgüsünde vaka zamanına dair bir belirti yoktur.

4.5.5.2. İtibari zaman

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde olay örgüsü bir sabah vakti kasaba hastanesinin giriş katında doktorun sabaha kadar ameliyat yapmasıyla başlar. İtibari zaman üç gün üç gece hastanede kalması ve yoğun çalışması süresi içerisinde oluşmaktadır.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde doktorun hastanede ameliyat ile uğraşması ve ardından hastaların öfkesiyle karşılaşması iki gün içerisinde gerçekleşmiştir. Patron olan Mahmut ile tanışıp onunla tartışmasının ardından onu

kovmasıyla tekrar karşılaşması arasında günler geçmiştir. Bu noktadan sonra itibari zaman belirsizdir. Daha sonra ameliyat ettiği hastayla tekrar karşılaşması ve kendisini kızdıran hastayı kovması arasında aylar geçmiştir.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde doktorun tümör şüphesi olan kadını ameliyat ettikten sonra aradan bir hafta geçmesiyle kadının iyileşmesi üzerine adam doktora teşekkür etmek için gelmiştir. Buraya kadar itibari zaman belirli giderken köylünün her hafta doktoru ziyaret etmesi üzerine aradan geçen itibari zaman belirsizleşir. Aradan haftalar, aylar ve yıllar geçmiştir.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde kendisiyle ilgilenmeyen bir doktordan sonra gelen cerrahın hastayla birkaç gün ilgilenmesinden sonra ölümü gerçekleşmiştir. Hikâyede itibari zaman kesin olarak belli değildir. Birkaç günlük bir süre içinde gerçekleşmiştir.

"Güleryüz" hikâyesinde olay örgüsü doktorun bir cumartesi günü nöbetine başladığı gece yaptığı ameliyatla başlar. Sabaha kadar sürdürdüğü ameliyat sonrasında gündüz vakti acilde hastalara ve hasta yakınlarına karşı verdiği mücadeleyle sona erer. Böylece itibari zaman bir günlük bir süreci kapsamaktadır.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde Hatçe kadının Doktor Ayşe'ye on beş yirmi gün sürekli olarak gittiği muayene anlatılmıştır. Hikâyede itibari zaman kadının on beş yirmi gün boyunca hastaneye giderek tüm işlerini halletmesi süresince gerçekleşmiştir.

"Benim Hastam!" hikâyesinde olay örgüsü hastane koridorunda birkaç gün sonraya ameliyat tarihi alan hastanın doktordan kart istemesiyle başlar. Bu noktadan ameliyat olacağı güne kadar geçen süre belli değildir. Ameliyat günü ise zaman çok yavaş ilerlemiştir. Olay tüm detaylarıyla gerçekleşmiştir. Ameliyattan sonra hastanın tekrar doktorun yanına gelmesine kadar geçen süre on gündür. Doktorun onuncu günde hastayı kovmasından yirmi gün sonra savunması istenmiştir. Böylece ameliyattan savunmasını istenen güne kadar geçen süre 30 gündür. İtibari zaman doktorun ameliyat ettiği günden itibaren kesinlik kazanır.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde olay örgüsü sabanı bir erken saatinde başlar. O günkü kazadan sonra bir hafta onarım süreci gerçekleşir. Arabanın onarımından beş gün sonra arabasına kavuşur. Bu noktadan sonra itibari zaman

belirsizleşir. Birkaç gün sonra yine araba kazaya karışır. İtibari zaman bu olaydan sonra tespit edilememiştir.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesi doktorun bir gece sabaha dek süren ameliyatıyla başlar. Gece tartıştığı kravatlı adamın sabah özür dilemesi bir günlük bir zaman dilimde gerçekleşir. Ardından günler geçer. Kravatlı adamın bu defa borç isteyip yerine mobilya vermesi doktoru ikna ettirir. Mobilyaları seçip tekrar almaya gittiğinde on üç günlük bir süre geçmiştir. Adamın kaybolduğunu öğrenmesinden sonra günlerce, haftalarca peşine düşer. Hikâyede iti bariz zaman genel anlamda net değildir.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde itibari zaman çocuğun bir gece vakti depoda çok üşüdüğü için sabaha karşı donarak ölmesiyle bir günlük bir süreyi kapsamaktadır. Öte yandan hikâyede Asım'ın soğuktan üşürken bir kış günü evde babasıyla, ailesiyle geçirdiği bir geceye de geri dönüş yapılmıştır.

"Hedaye" hikâyesinde itibari zaman bir gecelik bir zaman dilimidir. Doktorun kendisin ameliyat ettiği hastasından bir hindiyi hediye alması konu edinir. Bu olayın yaşanması bir gecelik olmasına rağmen zaman çok yavaş ilerler. Ayrıca doktorun adamı hatırlamaya çalışmasıyla geriye dönüş yapılır. İki ay önce köylü adamı ameliyat ettiği günü anlatmıştır.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde itibari zaman bir gece içerisinde gerçekleşen süreci kapsamıştır. Doktorun hasta ile hemşire arasındaki iğne tartışmasını çözdüğü bir olay anlatılır. Olay örgüsünde geçmişte gazeteciyle yaşadığı bir olaya geri dönüş yapılmıştır. Bu geri dönüşte itibari zaman belirtilmemiştir.

4.5.5.3. Anlatma zamanı

Yazarın *Doktor Civanım!* eserinde hikâyelerin bazılarında yazıldığı tarihi ve yazıldığı yeri belirtilmiştir. Eserde *"Buyrun, Ben Hemdi"* 30 Ocak 2001, *Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü* 19 Eylül 2000*, Toz Sokağının Tozları* 9 Ağustos 2000, *Ayrı Bir Ölümdü* 9 Ağustos 2000, *"Benim Doktorum!"*30 Ağustos 1995*, "Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!"* 3 Ağustos 2000, *"Hedaye"* 6 Ağustos 2000 ve *Yalan Söyleyen Kim?*5 Şubat 2001 tarihleri yazılmıştır.

"Güleryüz", "Benim Hastam!", Bir Otomobil Serüveni ve *Bir Mobilya Serüveni* hikâyelerinde "bilinmeyen bir tarih" olarak ifade edilmiştir. Bu hikâyeler bir bakıma yazarın otobiyografik karakterli hikâyeleridir. Diğer hikâyeler gibi anlatma zamanı 1990'lar olduğu söylenebilir. Böylece eserin anlatma zamanı 1995- 2001 yılları arasıdır.

4.5.6. Mekân

4.5.6.1. Çevresel mekânlar

Doktor Civanım! eserinde çevresel mekânlar yazarın hastanelerde çalıştığı Batı Karadeniz ve Bursa bölgeleridir. Eserin ilk hikâyesi *"Buyrun, Ben Hemdi"* hikâyesinde hastane işçilerinin yaşadığı ismi belirtilmeyen kasaba ve köyleri, yaralıların gönderildiği yer olan Bartın çevresel mekânlardır. *Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü* hikâyesinde olay örgüsü tamamen bir hastanede geçtiği için çevresel mekâna yer verilmez. *Toz Sokağının Tozları* hikâyesinde çevresel mekân başkişi doktorun muayenehane açtığı ismi belirtilmeyen kasabadır. *Ayrı Bir Ölümdü* hikâyesinde hastayı göz ardı eden bir doktorun bürokratlarla tatil için gittiği Uludağ çevresel mekândır.

"Güleryüz" hikâyesinde çevresel mekân başkişinin görev yaptığı hastanenin yer aldığı kasabadır. *"Benim Doktorum!"* hikâyesinde Hatçe kadının yaşadığı yer olan kasaba çevresel mekândır. *"Benim Hastam!"* hikâyesinde olay örgüsü tamamen hastanede geçtiği için çevresel mekâna yer verilmemiştir. *Bir Otomobil Serüveni* hikâyesinde doktorun görev yaptığı yer olan Balıkpazarı kasabası çevresel mekândır. *Bir Mobilya Serüveni* hikâyesinde çevresel mekân doktorun görev yaptığı bir kasabadır. *"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!"* hikâyesinde Asım'ın yaşadığı yer olan Kayabaşı kasabası çevresel mekândır. *"Hedaye"* hikâyesinde çevresel mekân doktorun çalıştığı hastanenin yer aldığı ismi belirtilmeyen kasabadır. *Yalan Söyleyen Kim?* hikâyesinde olay örgüsü tamamen hastanede geçtiği için çevresel mekânlara yer verilmemiştir.

4.5.6.2. Algısal mekânlar

4.5.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen mekânlar

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde hastanenin çocuk servisi kapalı bir mekândır. Hastanede yeni iş başı yapan Hamdi büyük bir sıkıntı içindedir. İşleri yeni öğrenen Hamdi hata yapmaktan korkar. Verilen görevleri harfiyen yapmaya çalışır. Özellikle servise yeni gelen doktor onu biraz daha endişelendirmiştir.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde hastane başlı başına kapalı bir mekân özelliği gösterir. Doktorun acilde nöbetteyken bir yaralının gelmesi ve üzerine hastaların gelmesiyle mekân bir karmaşaya dönüşmüştür. Bununla birlikte hasta yakınlarının serzenişi, öfkesi doktoru çileden çıkarmıştır. Hastanede tek cerrah olan doktor hastalara ve yaralılara yetişememektedir. Bu durum gerginliği arttırmıştır. Hastalarla ve hasta yakınlarıyla hem fiziksel hem de ruhsal olarak çatışma içerisine girmiştir. Ayrıca hastanenin düzensizliği, kirliliği doktoru bunalıma sürüklemiştir.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde doktorun kasabada evinin olduğu sokak kapalı mekândır. Tozuyla, kiriyle ve düzensizliğiyle doktoru olumsuz yönde etkileyen bu sokak ruhsal olarak sıkıntı yaşatmıştır. Sokaktaki toz bulutlarını uzaklaşsa bile hiçbir şekilde aklından çıkaramaz. Böylece sokak bir mekân olarak doktorda günlük yaşamda zorluklar yaşatmıştır.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde hastanenin yoğun bakım servisi kapalı mekândır. Hastasını göz ardı eden bir doktorun kendisini çağırmasına oldukça içerlemiştir. Hastasına karşı umursamaz davranan adamın haline öfkelenen doktor için bu mekân doktoru iyice huzursuz etmiştir. Doktorun kendi hastasını ameliyat etmesi ve saatlerce uğraşmasıyla yorgun düşmüştür. Bunun üzerine dinlenemeden başka bir doktorun hastasıyla birkaç gün ilgilenmek zorunda kalmıştır.

"Güleryüz" hikâyesinde hastane kapalı mekândır. Yaz mevsiminin bunaltıcı havası bir yana acildeki hastaların kavgası, gürültüsü doktoru yorgun ve bitkin bir hale getirmiştir. Hastane yönetiminin hastalara güler yüzle yaklaşılmasına dair yayınladığı genelge doktoru güç durumda bırakmıştır. Çünkü hastaların anlayışsızlığı doktorun tahammül sınırlarını zorlamıştır. Bu durum mekânda huzursuz bir ortam yaratmıştır.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde hastane kapalı mekândır. Başkişi Hatçe kadının Ayşe doktor sayesinde işlerini gördüğü, muayene olduğu ve rapor yazdığı mekân aksi doktorların buna engel olması nedeniyle kapalı bir mekân özelliği göstermiştir. Hatçe kadın bu mekânda aksi doktorların sürekli kontrol etmesi, raporlara dikkat etmesi nedeniyle stres altına girmiştir. Bazı durumlarda sıkıntılar yaşadığı bu mekânda aksi doktorların varlığı onu huzursuz etmiştir.

"Benim Hastam!" hikâyesinde başkişi doktorun görev yaptığı hastane kapalı bir mekân özelliği gösterir. Hastanedeki kalabalıktan bunalan doktor kendi içinde bir sıkışmışlık duygusu yaşar. Bunun yanı sıra bekleyen hastaların öfkeli yüzleri, saldırgan tutumları onu germiştir. Rahatsız edici bir ortamda çalışmanın zorluğu içerisinde kalmıştır. Ameliyat ettiği hastasının doktorun kartıyla gelip kurallara uymadan davranması doktoru çileden çıkarmıştır. Bu durumda mekân adeta kendi üstüne gelen bir karşıt güç haline gelmiştir.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde doktorun arabasıyla gittiği kasabadaki yol kapalı bir mekândır. Aldığı yeni arabayla hastaneye giden doktor yolda bir servis aracının kendisine çarpmasıyla arabası hasar görmüştür. Gözü gibi baktığı arabasını bu hale gelmesinde üzüntü duymuştur. Şaşkınlıkla etrafı izleyen doktor ağlamaklı bir hal almıştır. Öte yandan hikâyede Balıkpazarı denilen mekân kapalı bir mekân özelliği gösterir. Emanet olarak aldığı araba yolda giderken arıza yapmıştır Bu durum doktorda gerginliğe yol açmıştır. Çünkü hastanede bekleyen bir ağır yaralısı vardır. Kan ter içerisinde arabayı terk edip hastaneye doğru koşmaya başlamıştır. Yaralının ölebileceği endişesini taşıdığı için bu mekân kendisinde huzursuzluk yaratmıştır. Ayrıca ekmek almak için gittiği fırının önü kapalı bir mekân özelliği gösterir. Bu mekânda bu defa arkadaşımdan ödünç aldığı arabaya bir kamyon çarpmıştır. Bu duruma öfkelenen doktor sıkıntı içerisinde kamyon şoförü ne tepki göstermiştir.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde doktorun uğradığı mobilya mağazası kapalı bir mekândır. Çocuğunu iyileştirdiği doktora önce jest olarak bir miktar para verip daha sonra borç istemek adına mobilyasını satmak isteyen kravatlı adam doktoru ikna etmiştir. Daha sonra mobilya mağazasına giden doktor mobilyanın parasını vererek bir süre sonra mobilyayı evinde beklemiştir. Kravatlı adamdan haber gelmeyince mağazaya uğrayan doktor büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Çünkü mağaza boşaltılmıştır. Dolandırıldığını anlayan doktor büyük bir üzüntü duymuştur. Karmakarışık duygular içerisinde bu mekândan bir an önce ayrılmak istemiştir.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde gazoz deposu kapalı bir mekândır. Asım 12 yaşındaki hali ile bu mekânda gündüz işçi gece bekçi olarak geçimini bu mekânda sağlamıştır. Asım bir gece havanın soğuk olması nedeniyle çok üşümüştür. Mekânın soğuğu ve sessizliği onu çok korkutmuştur. Bu nedenle geceleri hiç uyuyamaz. Titreyerek uyumaya çalışan Asım sabah vaktini iple çekmektedir. Böylece mekân kendisine karşı bir güç unsuru olarak görülmüştür. Asım'ın huzurlu uyumasına ve güvende kalmasına engel olur. Sonunda aşırı soğuğa dayanamayan Asım'ın sabah cansız bedeni bulunmuştur.

"Hedaye" hikâyesinde hastane kapalı mekândır. Hastanede nöbetteyken hastaların bilinçsizliği, kabalığı doktorun sabrını zorlayacak bir noktaya getirmiştir. İlkyardıma gelen hastaların gürültü ve kavga içerisinde sıra beklemeleri, doktoru sıkıştırmaları doktoru zor duruma düşürmüştür. Diğer yandan doktorun birisi tarafından izlendiğini hissetmesi onu tedirgin etmiştir. Böylece bu mekân doktor için bir kaçış yerine ve aidiyet duygusu barındırmadığı bir ortama dönüşmüştür.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde kapalı mekân hastanedir. Hastanın sürekli hemşireyi iğne yapmadığı gerekçesiyle şikâyet etmesi doktoru bezdirmiştir. Hastanede muayene ettiği hastalardan sonra yorgun ve bitkin bir şekilde bu soruna yönelmesi onu kızdırmıştır. Hastanedeki karmaşadan, düzensizlikten dolayı bu mekân rahatsız edici bir yere dönüşmüştür. Hastalara kılı kırk yararcasına bakmak zorundadır. Çünkü üzerinde büyük bir baskı hisseder. En ufak bir gecikmede hastaların öfkelenmesi karşısında sabırla yaklaşmaktadır. Bu durum kendisinde büyük bir duygusal çatışmaya yol açmıştır.

4.5.6.2.2. Açık- geniş mekânlar

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde Hamdi'nin daha önce çalıştığı hastanedeki genel cerrahi servisi açık mekândır. Hastanede babacan görüntüsüyle, yüreğiyle çalışır. Serviste bütün işleri tek başına yapar. İşine aşık bir kişi olarak bu mekânı çok sevmiştir. Servis onun için kendisiyle uyum sağladığı bir mekân halini almıştır. Çünkü bu mekânda işini severek yapmıştır. Bu mekân kendini gerçekleştirebileceği bir ortam sağlamıştır.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde açık mekâna rastlanmaz. Hikâyede doktorun duygusal olarak uyum sağladığı, huzurlu hissettiği bir mekân

oluşmamıştır. Hastanenin karmaşasından, iş yoğunluğundan ve hastaların öfkesinden kurtulacağı, sığınacağı bir mekâna ulaşamamıştır. Bu durum doktorun yalnızlığı ile de ilişkilidir.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde doktorun muayenehanesi açık bir mekândır. Tümör şüphesi olan hastasını ameliyat ederek iyileştirmiştir. Bu nedenle kadının kocası her hafta teşekkür etmek için muayenehaneye uğramıştır. Bu durum doktoru onurlandırmıştır. Doktor böylece bu mekânda kendini iyi hissetmiştir. Hastasını iyileştirmenin verdiği huzurla mekânda güzel duygularla karşılanmıştır.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde yoğun bakım servisi doktorun hastayla ilgilenmesi üzerine açık bir mekâna dönüşmüştür. Hastasıyla iyi bir vakit geçiren doktor görev bilincinin etkisiyle kendisini rahatlamış bir şekilde hisseder. Hastasıyla uyum içerisinde onu muayene etmesi hem kendisi için hem de hasta için mekânı çatışma yaşanmadığı bir ortama dönüştürmüştür.

"Güleryüz" hikâyesinde açık bir mekân yer almaz. Doktorun hastanede hastalarla olan gerginliğinden ve iş yoğunluğunun getirdiği bıkkınlıktan kaçabileceği bir açık mekâna rastlanılmamıştır. Hastanenin kötü şartlarından kendisine sığınılacak bir liman arayan doktorun yalnızlığı açık bir mekânın bulunamamasından kaynaklanmıştır.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde hastane açık bir mekândır. Hatçe kadının aksi doktorlar olmadan Doktor Ayşe'nin yardımıyla işlerini yürütebileceği bir anda hastane onun için güvenli bir ortama dönüşmüştür. Hatçe kadın bu mekânda istediği gibi muayene olup, rapor yazması duygusal olarak çatışma yaşamadığını göstermiştir.

"Benim Hastam!" hikâyesinde açık mekân rastlanmaz. Hikâyede doktorun ameliyat süreci, hastane hastaların veryansın etmesi sürekli bir çatışma ortamı oluşturmuştur. Bununla birlikte bir hastanın ameliyattan sonra doktoru meşgul etmesi ve kurallara uymaması doktoru huzursuz etmiştir. Bu nedenle kendisini huzurlu hissedeceği bir mekân karşısına çıkmamıştır.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde açık mekân doktorun yeni aldığı arabayla gezinti yaptığı yerlerdir. Kızını arabayla götürdüğü kasabanın koleji ile evi arasındaki yolda kendisini çok iyi hissetmiştir. Çok sevdiği arabasıyla mutlu bir şekilde gezen doktor için bu yerler algısında mekânla uyum sağladığı yerlerdir. Araba

onun en değerli varlığı olarak içinde yaşadığı sıkıntılı durum karşısında bir sığınak olarak imkan vermiştir.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde doktorun odası açık bir mekândır. Bir gece önce çocuğunu ameliyat ettiği sırada kravatlı adamın hışmına uğraya doktor sabah adamın bu defa teşekkür için gelmesi onu şaşırtmıştır. Adamı tekrar görünce gerginliği artan doktorun bu defa adamın güler yüzlü haliyle gelmesi onu rahatlatmıştır. Doktor böylece duygusal bir çatışmadan kurtulmuştur. Kendisini bu mekânda baskı altında hissetmez. Kravatlı adamın özür dileyip teşekkür etmesi doktorun tehdit altında olmadığını hissederek rahatlamasını sağlamıştır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde açık mekân Asım'ın ailesiyle birlikte kaldığı evidir. Depoda gece bekçisi olduğu sırada soğuktan titreyen ve huzursuz olan Asım birden geçmişte evlerinde yaşadıkları huzur dolu günleri hatırlamıştır. Tek katlı evinde yanan sobayla ısınan Asım'ın babasının da yanında olması nedeniyle bu mekân onun için huzur kaynağı olmuştur. Asım depoda soğuktan titrerken sıcak sobalı evini düşünmesi bir huzursuzluktan kaçışın göstergesidir. Fiziksel olarak ulaşamasa da ruhsal olarak kendisine sığınılacak bir liman aramıştır. Bu liman da evi olmuştur.

"Hedaye" hikâyesinde açık mekân hastanedir. Doktorun daha önce ameliyat ettiği Sadık'ı tekrar hastanede görüp hatırlamasıyla hastanenin çatışma yaratan ortamı bir anda rahatlatan ortam haline gelmiştir. Köyü adamın kendisine hediye getirmesiyle mutlu olan doktor böylece kendisini izleyenin hindi olduğunu anlamıştır. Zihnindeki sorunun çözülmesiyle hastane onun için labirentleşen bir mekân olmaktan çıkmıştır.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde açık mekâna yer verilmez. Hikâyede doktorun hastaların öfkesi ve hastane şartları yetmezmiş gibi bu defa hasta ile hemşirenin tartışması kendisini bunaltmıştır. Bu durumda doktor çatışma ortamından uzaklaşmaya çalışsa da böyle bir imkânı bulamamıştır. Sürekli olarak hastaların ve hasta yakınlarının tehdidi altında çalışmak zorunda olan doktor yalnız kalmıştır.

4.5.7. Kişi kadrosu

4.5.7.1. Başkişi

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde başkişi Hamdi'dir. Hastanede ilk olarak Genel Cerrahi Servisi görevlisidir. Sevecen tutumuyla ve yüreğiyle insanlara bakar. Hastanede tüm işleri o yapmaktadır. Biryantinli saçları ve takım elbiseli haliyle nitelendirilmiştir. Verilen tüm görevleri hakkıyla yapmak için büyük bir çaba göstermiştir. Hastanede fedakârlığıyla ve gayretiyle ön plana çıkan Hamdi sorumluluk bilincinin getirdiği görev aşkıyla bu değerlerin temsilcisidir.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde başkişi doktordur. Hastanede iş yoğunluğundan dolayı yorgun ve bitkin bir halde çalışmaktadır. Hastanenin yetersiz şartlarında uzun mesailer harcayarak, zor şartlarda fazla hastalara baktığı için sıkıntılar yaşamıştır. Hastaların anlayışsızlığı, üst mercilere şikâyet tehdidi doktoru sürekli baskı altında bırakmıştır. Tüm bunlara rağmen sorumluluğun bilincinde hareket eden doktor işini en iyi şekilde yapmaya çalışmıştır. Ancak her insan gibi doktorun da tahammülünün bir sınırı vardır. İyileştirdiği hastanın sürekli olarak doktordan bir şey istemesi, anlayışsız davranması doktoru çileden çıkarmıştır. Tükenmişlik sendromu içerisinde çileden çıkan doktor hastaya tepki göstermiş ve odasından kovmuştur. Hikâyede doktorun çilesini ortaya koyan bir kişi olarak öne çıkmıştır.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde başkişi doktordur. Bir kasabada muayenehane açmıştır. Bir kadının tümör şüphesiyle muayene olmak istemiştir. Kocasının yardım isteğini geri çevirmeyen doktor tüm tetkikleri yaptıktan sonra ameliyat etmeye karar vermiştir. Kasabadaki diğer doktorun hastalara sürekli aynı ilacı vermesi ve gerekli tedavileri yapmaması onun canının sıkmıştır. Doktor hiçbir şekilde hastaları para getirisi olarak düşünmez. Hastalara özen gösterir, elinden gelenin fazlasını yapmaya çalışan fedakâr bir doktor olarak görülür. Hastasını büyük bir çaba göstererek iyileştirmiştir. Kocasının muayene ücretini kabul etmemeye çalışsa da çevreden yanlış anlaşılacağı için kabul etmek zorunda kalır. Hastalarından karşılık beklemeden sadece insan oldukları için, yaşam kurtarmak için çalışan bir doktor olarak hikâyede yerini alır.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde başkişi cerrahi asistanı olan bir doktordur. Kendi hastası olmamasına rağmen görev bilinci ve doktorluk içgüdüsüyle davranan

doktor hiçbir şekilde ayırt etmeksizin hastanın yardımına koşmuştur. Kendi işinden, ailesinden ve dinlenmesinden feragat ederek hastalara ulaşmaya çalışan bir doktordur. Her gün hastasına baktıktan sonra ondan bir dizi övgüler almıştır. Hastasıyla yakından ilgilenmiştir.

"Güleryüz" hikâyesinde başkişi doktordur. Doktor hemen hemen her gün hastaların öfkesi ile hesap sormasıyla ve sabırsızlığıyla mücadele etmektedir. Yönetim doktorların hastalara güler yüzlü davranması konusunda genelge yayınlanmıştır Bununla birlikte doktorların güvencesi ile ilgili herhangi bir girişim olmadığı için doktor yalnız kalmıştır. Hastaların saldırgan tutumlarına karşı doktor büyük bir gerginlik yaşamıştır. Hastalar arkalarındaki güçle adeta doktora saldırmaktadır. Doktor kendisine yapılan muamelelere karşı içten olmasa da güler yüzle yaklaşmak durumundadır. Hastanede neredeyse tüm yük omuzlarındadır. Ayrıca doktor hastaların güçlük çıkarması karşısında hiçbir zaman ilkelerinden ödün vermemiştir. Boş vermişlik duygusuna kapılmamıştır. İşini özverili bir şekilde yapmaya devam etmiştir.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde başkişi Hatçe kadındır. Hikâye bu defa hastanın bakış açısına göre aktarılır. Hatçe kadın ayda neredeyse birkaç defa hastaneye giden, hastaneyi mesken tutan bir kişidir. En küçük rahatsızlığında bile hastanenin yolunu tutmuştur. Çünkü hastanede sahiplendiği ve sevdiği Ayşe doktor vardır. Hatçe kadın böylece işlerini hep Ayşe doktorla gidermeye çalışmıştır. Ayşe doktorun olduğu zamanlarda hastaneye gitmiştir. İşlerini başkasına yaptıramamıştır. Hatçe kadın hastanenin kurallarını görmezden gelerek bu konuda uyaran doktorları eleştirmiştir. Hikâyede kuralsızlığı ve anlayışsızlığı içinde barındıran bir kişi olarak karşımıza çıkar.

"Benim Hastam!" hikâyesinde başkişi doktorudur. Hastanenin kötü koşullarında, hastaların öfkesi ve saldırgan tutumu karşısında işini yapmaya çalışan doktor büyük bir baskı altında çalışmaktadır. Doktor yapılan her işte hastaların her zaman haklı görünmesinden oldukça rahatsızdır. Bu konuda güvencesiz bir çalışmak zorundadır. Doktor gerginliğin ve usanmışlığın verdiği ruh haliyle görevinin başındadır. Ameliyat ettiği bir hastanın kendisine karşı kayıtsız davranışı onu çileden çıkarmıştır. Hasta adeta doktoru hizmetçisi gibi kullanmaya çalışmıştır. Bu durumda doktor sonuna kadar sabırlı davransa da bu davranışa kayıtsız kalamamıştır. Ayrıca ameliyattan sonra hastasının teşekkürü bile çok görmesi doktoru üzmüştür. Doktor

günün büyük bir kısmını sürekli olarak hastanede geçirmek zorunda kalması, anlayışsız hastalarla muhatap olması doktorun çileden çıkmasına neden olmuştur.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde başkişi doktordur. Biriktirdiği parasıyla yeni bir araba satın almıştır doktor hastanedeki iş yoğunluğundan çalışma şartlarından yeni aldığı arabasıyla bir nebze olsun rahatlamaya çalışmıştır. Araba onun için sıkıntılardan uzak bir neşe kaynağıdır. Çoğu zaman kızını okula götürüp getirir, iş sonrası gezintiye çıkar, arabasıyla huzur bulmaya çalışır. Doktorun halka hizmet etmesine rağmen halkın doktora bakışı olumsuzdur. Doktorun araba almasındaki para kaynağını dedikodu olarak yaymaya çalışırlar. Doktor buna pek aldırış etmez. Ancak doktorun araba sevdası aksilikler üzerine son bulmuştur. Hem kendi arabası hem de ödünç arabası sürekli kazaya karışmıştır. Talihsizlikler hiç peşini bırakmamıştır. Tüm bunlara rağmen sorumluluk bilincini her zaman el üstünde tutmuştur. Yolda arızalanan arabasını bırakıp koşar adımlarla hastaneye yaralının tedavisi için gitmiştir. Hikâyede gündelik yaşamındaki küçük mutluluğu ve talihsizlikler yaşamasına rağmen görev bilinci doktorun öne çıkan özelliğidir.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde başkişi doktordur. Hiç dinlenmeden ağır şartlar altında vazifesini yerine getirmeye çalışan doktor adeta isyan etme noktasına gelmiştir. Çünkü bu şartlarda çalışan doktoru anlayacak hiç kimse yoktur. Hastaların sadece kendilerini düşündüğünü ifade etmiştir. Öte yandan çocuğunu iyileştirdiği hastanın kendisinden mobilya karşılığında borç istemesi doktoru düşündürmüştür. Doktor bu istek karşısında kararsız kalmıştır. Ancak doktorun çalışma şartları ve geliri bunu kabul ettirmeye zorlamıştır. Böylece daha ucuz mobilya alması onu rahatlatmıştır. Doktor daha sonra gittiğinde dolandırıldığını fark etmiştir. Doktorun adamın çocuğuna yaptığı iyilik böylece karşılıksız kalmıştır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde başkişi Asım'dır. Asım 12 yaşında bir gazoz deposunun gündüz işçisi, gece bekçisi olarak çalışmıştır. Babasının ölümünden sonra aileyi geçindirmek için küçük yaşlarda hayata atılmak zorunda kalmıştır. Annesine ve kız kardeşine düşkünlüğünden dolayı hayatın zorluğuna katlanmıştır. Öğretmeninin okuması için verdiği parayla kız kardeşine kolye alarak onu sevindirmek istemiştir. Asım okumak yerine çalışmayı tercih etmiştir. Çünkü geçim sıkıntısı içerisine yaşamak zorundadır. Deponun ağır koşullarında

bekçilik yaparken soğuktan donarak hayatını kaybetmiştir. Hikâyede geçim sıkıntısına karşı çocuk yaşta direnen bir kişi olarak öne çıkmıştır.

"Hedaye" hikâyesinde başkişi doktordur. Tüm olumsuz şartlara ve hastaların saldırgan tutumlarına rağmen işini özveriyle yapmaya çalışan bir kişidir. Doktor bu sıkıntılara karşı mücadele etmek istemiştir. Hikâyede adeta sesini duyurmaya çalışan bir kişi olarak görülmüştür. Hastanede kendisini izleyen biri olduğunu düşünmesi onu farklı duygulara yöneltmiştir. Kendisini bir televizyon yapımcısının veya gazetecinin izlediğini düşünerek çektiği bu sıkıntıları dinleyebilecek kişiler olduğuna inandırmak istemiştir. Ancak kendisini izleyenin bir hindi olduğunu anlamıştır. Daha önce ameliyat ettiği köylü bir adamın hediyesidir. Doktor bunu kabul etmek istememiştir. Çünkü işini karşılıksız yapabilen bir karakter sahiptir.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde başkişi doktordur. Hastanede fedakarca çalışmasına rağmen hasta ve hasta yakınlarına hiçbir zaman yaranamamıştır. Acil serviste hemşire ile hasta arasındaki iğne tartışmasını büyük bir ustalıkla çözmeye çalışmıştır. Hastanın yerinde yatan bir hasta yakınına hemşirenin yanlışlıkla iğne yapmasını soruşturarak öğrenmiştir Böylece hikâyede sorun çözen ve hastaneye adeta egemen olan bir doktor karakteriyle karşımıza çıkmıştır.

4.5.7.2. Norm karakter

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde Cahit norm karakterdir. Cahit hastanede poliklinik görevlisi olarak çalışmaktadır. Görev bilinciyle çalışan Cahit hastanede neredeyse her işi yapar. Sabahın erken saatlerinde hastaneyi adeta çalışır hale getirmek için uğraşır. Hikâyede Kürt Ahmet norm karakterdir. Hastaneye en erken gelenlerdendir. Doktorun yanında geceden sabaha ameliyatta yardımcı olan bir görevlidir. Sabah işe başlarken radyosunu eksik etmez.

Hikâyede bir diğer norm karakterdir Satılmış'tır. Çankırı Ovacıklıdır. Anadolu'nun bir köyünden gelip hastanede işe başlamıştır. Utangaç bir karaktere sahiptir. İşleri yeni öğrenen Satılmış tecrübesizliğinden dolayı arkadaşlarının şakalarına maruz kalmıştır. Dadaylı Saim Balık norm karakterdir. İlkyardımda çalışır. O da diğerleri gibi hastanenin tüm işlerini ayırt etmeksizin yapar. Hastanede doktora saldıran adamları etkisiz hale getirir. Korkusuz bir karakterdedir. İlkyardımın hem hademesi hem de hemşiresidir. Doktorla beraber girdiği uzun bir ameliyattan sonra

sabaha karşı tüm evrak işlerini de kimseye bırakmadan halleder. Hikâyede bu karakterler başkişi Hamdi'den sonra ele alınan karakterlerdendir.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde başkişi gibi doktor olan arkadaşı norm karakterdir. Kendisi hastanede servis sorumlusudur. Yine doktor gibi bir zamanlar ünlü cerrah Mailor'un öğrencisi Hüsrev Polat'ın yanında cerrahi asistanıdır. Hikâyede kara gözlüklerinin altındaki kırlaşmış bıyıklarla nitelendirilir. Geçmişte başkişi doktor gibi fedakârca çalışmış ancak karşılığını alamamıştır. Ayrıca düzensizliğe karşı mücadelesinde yılgınlıkla kalmıştır. Eskideki girişkenliği kalmamış, duyguları adeta yontulmuştur. Bu nedenle doktorun hastane ortamından yakınmasıyla kendisi öğrenilmiş çaresizlik içerisine girmiştir. Sürekli başkişiye " boş vermişlik" duygusuyla cevap vermiştir. Hikâyede başkişinin yaşadıklarını kanıtlayan ve ona tercüman olan bir karakter olarak görülür.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde norm karakter iri yarı bir adamdır. Hikâyede ismi belirtilmemiştir. Köylü bir adamdır. Efendi ve saygılı duruşuyla doktora derdini anlatmıştır. Eşinin tümör şüphesi ile getiren adam çaresiz kalmıştır. Doktorun eşini ameliyat ettikten sonra iyileştirmesi adamı çok sevindirmiştir. Duygusal anlar yaşayan adam doktora bunun karşılığı olarak ücret vermiştir. Köyde elinde ne varsa her hafta doktora getirir ve ona teşekkürlerini sunar. Köye denetmenlerin gelip doktoru soruşturmak için köylüleri tanık olarak göstermesi üzerine iri yarı adam buna karşı çıkmıştır. Denetmenlere karşı doktoru savunmuştur. Doktora olan sevgisi ve saygısı onu desteklemesi ile hikâyede ön plana çıkmıştır.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde hasta norm karakterdir. Şişman ve yetmişine henüz varmamış bir hastadır. Böbrek rahatsızlığı nedeniyle yoğun bakımda yatmaktadır. Doktorunun ilgilenmemesi üzerine başka bir doktor gelip bakmıştır. Kendisine bakan doktoru öve öve bitirememiştir. Çünkü doktor kendisi ile ilgilenmiş her ne rahatsızlığı varsa gidermeye çalışmıştır. Böylece doktoru kendisine yakın görmüştür. Kendisine karşı umursamaz olan diğer doktora büyük tepki göstermiştir. Bu tepkiden sonra vefat etmiştir. Hikâyede sürekli kumar oynayan, mirasta kalan mallarını kötü yerlerde harcayan ve ailesi tarafından terk edilen bir kişidir. Buna karşın başkişi doktora karşı minnettarlığını sunan ve ona destek veren bir karaktere sahiptir.

"Güleryüz" hikâyesinde norm karakter Hakkı'dır. İlkyardımın tek hizmetlisi, tek görevlisidir. Kısa boylu ve kısa saçlıdır. Çevresinde Alman Hakkı olarak bilinir. Hastanede neredeyse tüm hizmetleri o gerçekleştirmektedir. Hastaların ilkyardımda kargaşa çıkarması ve doktora öfkelenmesi üzerine yardıma yetişmiştir. Bu zorluklara rağmen hiçbir şekilde yorulmaz, şikâyet etmez. Böylece hikâyede başkişinin en büyük yardımcısı olarak yer almıştır.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde Doktor Ayşe norm karakterdir. Hatçe kadının hastaneye geldiğinde onun en büyük yardımcısı Doktor Ayşe'dir. Hastanedeki tüm hizmetleri Hatçe kadının emrine verir. Hatçe kadının tüm isteklerini yerine getirmiştir. Hatçe kadın gibi diğer hastalara da muayene, ameliyat gibi işlemleri yapmıştır. Ayrıca okuldan gelen öğrencilere ve işten gelen adamlara rapor vererek onlara destek sağlamıştır. Hatçe kadın tarafından merhametli bir kişi olarak bilinir. Sigortasız hastalara bile bakmaktan geri durmaz. Asıl alanı kulak doktorudur. Hikâyede başkişiye yardımcı bir karakter olarak bilinir. Ayrıca başkişinin bir tür hatalarını ortaya koyan karakter olarak dikkat çeker.

"Benim Hastam!" hikâyesinde norm karakter Cahit Efendi'dir. Cahit Efendi hastanede üç doktora aynı anda yardımcı olmaya çalışan bir görevlidir. Hastanedeki bütün sıkıntıyı o çekmektedir. Çünkü hastalarla birebir muhatap olmak zorunda kalmıştır. Hastaların hışmına ilk uğrayanlardan biridir. Hastanede üç doktorun isteklerini yerine getirir. Ayrıca üç doktora birden destek çıkmaya çalışır. Hikâyede başkişi doktorun yardımcısı olmasının yanında doktorun sıkıntılarını en iyi anlayan kişidir.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde Şeref amca norm karakterdir. Kasabada bir bakkala sahiptir. Doktorun arabasını aldıktan sonra ilk uğradığı yerlerden biridir. Köyde doktor hakkında olumsuz konuşan kişilere karşı doktoru savunan bir kişi olarak bilinir. Doktorun araba almasına içerlenen kişilere karşı doktora destek verir. Doktorun araba almasına en çok sevinenlerden biridir. Kasabadaki çok nadir bulunan bir hekim dostudur. Başkişinin hastanede yaşadığı sıkıntılara karşı kendisini tek anlayan ve dinleyen bir karakter olmasıyla hikâyede öne çıkar.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde norm karaktere rastlanmamıştır. Hikâyede başkişi doktorun hastanede yaşadığı sıkıntılarda ve mobilya serüveninde kendisine yardımcı olan ve destek sağlayan bir karakter yoktur. Doktor bu süreçte

kendisini yalnız hissetmiştir. Hastanede saldırgan bir tutumla yaklaşanlara karşı ve mobilya konusunda dolandırılmasına karşı kendisine yön veren birlikte hareket edeceği bir karakter yer almamıştır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde norm karakter şişman Ali' dir. Şişman Ali Asım'ın babasının köylüsüdür. Hikâyede çok fazla yer verilmese de başkişi Asım'a soğuktan titrediği için evden yorgan getirmeye çalışan bir kişidir. Ayrıca patronu Hacı Salih'in Asım'a karşı sert tavırlarında patronu birazcık da olsa engellemeye çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra hikâyedeki öğretmen de norm karakter olarak görülür. Asım'ın öğretmeni olarak onun okuması için elinden geleni yapmıştır. Hatta okuması için para bile vermiştir. Asım'ın öldüğünü öğrenince büyük bir üzüntü yaşamıştır. Bu karakterler başkişi Asım'ın çok sevdiği, değer verdiği karakterler olarak yerini alır.

"Hedaye" hikâyesinde norm karakter Sadık'tır. Çankırı Ovacıklı olan Sadık iki ay önce bağırsak kanserinden dolayı ameliyat olmuştur. Saf yürekli köylü bir kişidir. Yoksul bir adamdır. Ameliyattan iki ay sonra doktora teşekkür mahiyetinde bir hindi hediye etmek için gelmiştir. Doktor önce kabul etmese de Sadık'ın üzgün yüzünü gördükten sonra kabul etmek zorunda kalmıştır. Doktora olan sevgisi, saygısı ve sevecenliği ile öne çıkmıştır. Doktorun hastanedeki sıkıntılardan sonra yüzünde gülümsemesini sağlayan bir karakterdir.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde hemşire norm karakterdir. Doktorun yardımcısı olarak hastanede hastalara bakan, hastane işleri ile ilgilenen bir kişidir. Hastanede hastaya iğne yaptığını zanneden hemşire yanlışlıkla hasta yakınına iğne yapmıştır. Bu sorunu çözen doktor hemşireye iğne yapılmasını istemiştir. Hikâyede doktorun en büyük yardımcısı olarak öne çıkmıştır. Bir diğer norm karakter hastadır. Kendisine iğne yapılmadığını söyleyerek sürekli doktorun yanına gelmiştir. Kalp rahatsızlığından dolayı hastanede yatmıştır. Bu konuda doktoru uyarsa da doktora karşı herhangi bir öfke duymamıştır. Hikâyede başkişinin ve hemşirenin hatalarını yansıtan bir karakterdir.

4.5.7.3. Kart karakter

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde kart karakter kişi olarak yer almaz. Başkişi Hamdi'nin ve diğerlerinin çalıştığı hastanede onlara sürekli içeriden ve dışarıdan baskı yapan, sıkıntı yaratan unsurlar vardır. Hastalar, hasta yakınları, basın

ve gazeteciler kart karakterler olarak ortaya çıkmıştır. Bu unsurlar başkişinin çatışma yaşadığı kimselerdir. Başkişinin verimli çalışmasına engel oluşturan karşı güç konumundadırlar.

Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü hikâyesinde Mahmut kart karakterdir. Hastaneye getirilip ameliyat edilen Yetim'in patronudur. Koyu renk güneş gözlüklü elinde sürekli anahtarı sallayan, yakası açık gömlekle gezen bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Başkişinin doktorun hastanede çalışmasını engelleyecek tepkiler vermiştir. Doktora karşı tepeden bakan ve onu sürekli suçlayan bir karakterdedir. Bir diğer kart karakter yetimdir. Ameliyat olduktan sonra doktor tarafından iyileştirir. Daha sonra doktora teşekkür etmeden hastaneden ayrılmıştır. Aradan geçen zamandan sonra rapor alması için doktorun yanına gelir. Vefasız bir karakter olarak görülür. Doktorun rapor vermemesi üzerine oldukça öfkelenmiştir. Doktorun rapor vermemesinin nedeni patronunun onu sigortasız çalıştırmasıdır ancak buna rağmen doktora karşı yine patronunu savunur. Sonunda doktorun hışmına uğramıştır. Hikâyede doktora karşı onun verimli çalışmasını engelleyen ve çatışma yaşayan bir karakterdir.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde denetmenler kart karakterdir. Kasabadaki muayenehanesinde hastalara bakan ve hastaları iyileştiren doktora karşı Ankara'dan gelen denetmenler ona tuzak kurmuşlardır. Köylüleri tanık olarak dinlemeye çalışan denetmenler doktorun para karşılığında tedavi ettiği ve ameliyat yaptığı iddiasında bulunmuşlardır. Hikâyede başkişinin amacına ulaşmasında engel oluşturan karakterler olarak yer almıştır.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde hastaya ilk bakan hekim kart karakterdir. İsmi belirtilmemiştir. Vurdumduymaz ve duyarsız bir kişi olarak bilinir. Hikâyede gecesini kumar masalarında geçiren bir doktor olarak anlatılmıştır. Bürokrasideki yakınlarıyla Uludağ'da tatil yapan doktor eğlenceye düşkündür. Hastayla ilgilenmediğinden başka bir doktora yönlendirmiştir Bu nedenle hastasından büyük bir tepki almıştır Böylece hikâyede başkişi doktora zorluk çıkaran ve onu meşgul eden bir karakter olarak yer almıştır.

"Güleryüz" hikâyesinde ismi belirtilmeyen hastalar kart karakterlerdir. Hikâyede doktora zorluk çıkaran ve anlayışsızlığından dolayı doktoru gelen karakterler olarak görülür. Tüm karmaşaya ve sıkıntıya rağmen bir kadın hastanın hiçbir şeyi yokken gelip sedyede yatması ve muayene olmak istemesi doktoru çileden

çıkarmıştır. Böylece hikâyede doktorun verimli çalışmasını engelleyen, ona karşı bir güç oluşturan kişilerdir.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde Hatçe kadına karşı gelen aksi doktorlar kart karakterlerdir. Hikâyede isimleri belirtilmemiştir. Hatçe kadının hastanede sürekli olarak rahatça muayene olmasını ve rapor almasını engellemeye çalışmışlardır. Hatçe kadının köşe bucak kaçtığı ve sürekli şikayet ettiği kişiler olarak görülmüştür Böylece hikâyede Hatçe kadının hedefine ulaşamamasını sağlamak için karşı güç oluşturmuşlardır.

"Benim Hastam!" hikâyesinde ismi belirtilmeyen hasta kart karakterdir. Doktorun ameliyat ettiği hasta aradan geçen zamandan sonra doktorun kartını kullanarak tekrar kontrol için gelmiştir. Hastanenin kurallarına uymadan kendisini özel olarak gördüğü hasta doktora zorluklar çıkarmıştır. Doktorun tepkisine karşı umarsız davranmıştır. Hastanenin kurallarına uymayan hasta doktorun verdiği kartla her işi yapabileceğini düşünmüştür. Bu nedenle doktorun tepkisini çekmiştir. Hikâyede doktoru çileden çıkararak çalışmasına engel olan bir karakter olarak ortaya çıkmıştır.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde kart karakter yer almaz. Hikâyede başkişi olan doktorun hayattaki mutluluğunu, sevincini ve hedeflerini engelleyen unsur başına gelen talihsizliklerdir. Doktorun arabasını aldıktan sonra hastanedeki işlerin yorgunluğu üzerine gezintiye çıkması kendisini rahatlatmıştır. Bunun üzerine kendi arabasıyla iki defa ödünç aldığı arabayla da bir defa kaza yapmıştır. Bu duruma üzülen doktor öte yandan hastaneye getirilen yaralıya ulaşmakta zorluklar yaşamıştır. Bu nedenle başına gelen talihsizlik ona engel çıkaran karşı güç olarak görülmüştür.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde kart karakter kravatlı adam olarak tabir edilen Ateşoğlu'dur. Çocuğunu iyileştiren doktorla önceki gece tartışmasının ardından bu defa özür dilemek için ona çiçek vermiştir. Mobilyacılık işleri ile uğraşır. İşlerinde batmak üzere olan bir kişidir. Yumuşacık sesiyle doktora güler yüz göstermiştir. Doktora emeğinin karşılığı bir miktar para vermiştir. Ateşoğlu bu tatlı dillilikten sonra doktordan mobilya vermesi karşılığında borç para istemiştir. Doktor adamın tatlı tatlı konuşmasına aldanarak bunu kabul etmiştir. Böylece mobilyayı almaya gittiğinde Ateşoğlu'nun izini kaybettiğini öğrenmiştir. Nitekim doktoru dolandırılmıştır. Hikâyede doktorun mutluluğuna engel olan ve iyiliğine karşı ona zarar veren bir karakter olmuştur.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde kart karakter Hacı Salih'tir. Asım'ın soğuktan titremesi üzerine depoda soba kurma fikrine olumsuz yanıt vermiştir. Hacı Salih işçisini düşünmeyen bir karakterdir. Cimri kişiliğiyle soba almaktan kaçınmıştır. Hacı Salih bazen Asım'a iyi çalışmadığı için şiddet uygulayacak derecede bir yapıya sahiptir. Asım yapacağı bir işte sürekli Hacı Salih'in kötü tepkisini düşünür. Bir sabah kapıyı çaldığında Asım'ın açamaması üzerine kapıyı açıp Asım'ın cansız bedenini tekmelemiştir. Hikâyede Asım'a karşı çatışma içerisinde olan ve Asım'ın dünyasında kötü bir karakter olarak ortaya çıkmıştır.

"Hedaye" hikâyesinde kart karaktere rastlanmaz. Hikâyede başkişi doktorun sorun yaşadığı, huzurunu engellediği unsurlar hastanenin çalışma koşullarıdır. Hastanenin ortamının kötü oluşu ve bazı hastaların öfke duyması doktorun daha iyi çalışmasını engellemiştir. Böylece hikâyede doktorun çatışma yaşadığı karı güç konumunda yer almışlardır.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde kart karakter gazetecidir. Doktorun kısıtlı imkânlarla ve hastaların anlayışsızlığıyla uğraşmasına rağmen gazetecinin tepkisi doktorda sıkıntı yaratmıştır. Kendi çocuğuyla ilgilenilmediğini düşünen gazeteciye doktorun çocukla ilgilenmesine rağmen düşüncesini değiştirmemiştir. Gazetesinde bunu haberleştirmiştir. Böylece doktora zorluk çıkaran onun hedefine varmasını engelleyen bir karaktere bürünmüştür.

4.5.7.4. Fon karakter

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde Hamdi'nin iş arkadaşı Araçlı Mesut, hastanede sorun çıkaran parti başkanı, hastanenin başhekimi ve hastane çalışanı Gevşek Ali fon karakterlerdir. *Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü* hikâyesinde hastanede geçmişte çalışan rahmetli Hoca, hastanedeki kalp- damar cerrahı fon karakterlerdir. *Toz Sokağının Tozları* hikâyesinde fon karakterler doktorun asistanı, hasta olan kadın ve kasabadaki diğer doktordur. *Ayrı Bir Ölümdü* hikâyesinde fon karakter doktorun yanındaki hemşiredir.

"Güleryüz" hikâyesinde fon karakterler hastane kurum yönetimi, hastaneye getirilen yaralı işçi, denemenler, hastanede çalışan ebe ve hemşire olan Necip ve Recep'tir. *"Benim Doktorum!"* hikâyesinde Hatçe kadının komşuları fon karakterlerdir. *"Benim Hastam!"* hikâyesinde doktorun arkadaşı tıbbiyeli Doğan, bazı hastalar fon karakterlerdir. *Bir Otomobil Serüveni* hikâyesinde doktorun kızı, kaza

yaptığı kamyon şoförü, fırıncı, arkadaşı Çorbacı Ahmet, sünnet ettiği çocuk ve ailesi, aile dostu Sami amcası, kaportacı Tahsin ve hastanedeki görevli Zühtü fon karakterlerdir. *Bir Mobilya Serüveni* hikâyesinde ameliyathane görevlisi Mustafa, yaşlı anestezi teknisyeni, muayenehanedeki görevli Recep fon karakterlerdir. *"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!"* hikâyesinde Asım'ın babalığı olan adam, kardeşi Emine ve öğretmenin arkadaşı savcı fon karakterlerdir. *"Hedaye"* hikâyesinde anestezi teknisyeni ve hastanede çalışan hademe Mehmet fon karakterlerdir. *Yalan Söyleyen Kim?* hikâyesinde hastalar fon karakterlerdir.

4.6. *Vurdu Günahını Sırtına* Hikâyesinde Yapı

4.6.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın *Vurdu Günahını Sırtına* adlı eseri Gendaş Kültür Yayınevi tarafından Ekim 2002 tarihinde yayınlanmıştır. Yayınlanan bu eser; *Ömre Bedeldi Öpüşü, Vurdu Günahını Sırtına, Dernekbaşı, Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat!", Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı!, Yıldız Söndü, Bir Düşüşün Düşündürüşü, Önce Bilyeler, Bir Durak Yeriydi, Kimdi Allah İçin Konuşan?, Yakın Sigaraları Anasını Satayım!* hikâyeleri olmak üzere 11 hikâyeden oluşmaktadır. 136 sayfadan meydana gelen eser yazarın yedinci hikâye kitabıdır. Kitabın kapağında eserin adının *Yükledi Günahını Sırtına* yazmasına karşın eserin asıl adı *Vurdu Günahını Sırtına'* dır. Yazar bir dergideki söyleşisinde bu durumun bir hatadan kaynaklandığını dile getirir. Yine aynı söyleşide eser hakkında şunları söyler:

Anlam vurgusu biraz yumuşamış olmakla birlikte neyi amaçladığım çok açık. Biz günahlarımızla birlikte varız. Onları sırtımıza vurup yaşamayı öğrenemedikçe, kedi pisliğini örterce kendimizi sorgulamaktan kaçtıkça, bizim için dünyanın en değerli şeyi olan zamanı yitirmiş olmaktan öte hiçbir şey yapmış olamayız(Akçam, Alper, Söyleşi, 2004, s.21).

Hikâyelerinde insanın doğrusuyla, yanlışıyla kendini sorgulamasını konu edinir. Ayrıca insanın günlük hayatta karşılaşabileceği olayları yazarın kendi hayatından izler de taşıyarak okuyucuya sunar.

4.6.2. İsim- içerik ilişkisi

Yazarın eserindeki hikâyelerin ismi ve hikâyede anlatılan içerikle olan ilişkisi dikkat çekmiştir. Eserin ilk hikâyesi olan *Ömre Bedeldi Öpüşü* hikâyesi bir otobüs yolculuğunda bir kazadan, felaketten son anda otobüsü ve yolcuları kurtaran muavine başkişi olan Avukat Hanım'ın sarılıp onu öpmesini konu edinir. Hikâyede kendisinin ve yolcuların kahramanı olan muavini öpmesiyle adeta ömre bedel bir davranışta bulunuşuyla hikâye isminin konu içeriğini çağrıştırdığı görülür.

Eserin adının verildiği *Vurdu Günahını Sırtına* hikâyesinde yaptığı davranışlardan dolayı pişman olan Gülgez'in hikâyesi anlatılır. Evli bir adama kaçan Gülgez'in kumasının çaresizliğini ve ailesinin durumunu görüp pişman olup, yaptığı hatayı üstlenip ona göre yeni bir yaşam sürmesi hikâyenin içeriğini oluşturur. Böylece günahıyla, sevabıyla yaşayan bir kişinin yaşamı hikâyenin ismiyle ilişkilidir.

Dernekbaşı hikâyesinde 12 Eylül öncesi sağ – sol olaylarının yaşandığı dönemlerde Dernekbaşı denilen bir kişinin yaptığı eylemler neticesinde yargılandığı olay anlatılır. Dernekbaşı denilen bu kişi bölgede adeta asayişi ve adaleti sağlayan bir kişilik olarak ün sağlamasından ötürü yaşlı bir kadın tarafından yardım istenir. Yardım ettiği düşünülen Dernekbaşının mahkemede yargılanmasıyla aslında yaşlı kadının mallarına el koyan bir çete üyesi olduğu anlaşılır. Böylece Dernekbaşı olan bu kişiden hareketle hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat!" hikâyesinde başkişinin üniversite yıllarında başından geçen bir aşk hikâyesi konu edinir. Kendisine aşık olan bir adama başta umut verip sonrasında onu hayal kırıklığına uğratması anlatılır. Hikâyede birlikte geçirdikleri zaman süresinde Lunapark Aile Gazinosunda söylenen bir şarkı onların aşklarını çağrıştırmıştır. Başkişinin ve üniversiteli sevgilisinin yaşadıkları bir anıya ithafen bu şarkı hikâyenin adını oluşturur.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı! hikâyesinde bir genç kızın nöbet tutan bir askere aşık olması ve onunla sık sık buluşması konu edinir. İnancından, kültüründen dolayı ön yargıyla bakılan bir çevrede birbirini seven iki aşığın sevgiye olan inancı anlatılır. Tuğlalar ve dikenli teller onları hem buluşturan hem de ayrıştıran bir yapıdır. Hikâyede birer sembolik kavram olarak adlandırılmıştır.

Yıldız Söndü hikâyesi başkişi Yıldız'ın hayat hikâyesini anlatır. Bir subay çocuğu olan Yıldız'ın hayata dair umutlarını, hayallerini dile getirir. Babasının yatalak olarak ölüm döşeğindeyken onu kaybetmesi Yıldız'ı derinde etkilemiş, kendi içindeki boşluğuna bir boşluk eklemiştir. Bu nedenle hayatı boyunca bir yıldız gibi parlayan yaşamı böylece sönmüş bir yıldıza dönüşür.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde zengin bir ailenin evinde temizlikçi olarak çalışan Esengül'ün komşusunun etkisiyle zengin olma hırsı konu edinilir. Evini geçindirmekten öte komşusuna özenerek daha fazla para kazanmak için, zengin aileye daha iyi görünmek için olanca gücüyle çalışması sonucunda dengesini kaybedip, balkondan düşüp ölür. Bu düşüşün insan hayatı anlamında bir düşündürüşünü gözler önüne serer.

Önce Bilyeler hikâyesinde üç kardeşin yıllarca çocukluk özlemiyle oynadıkları bilyeleri büyüdüklerinden şimdiki çocuklara vermesi anlatılır. Üç kardeş büyüdükten sonra artık eskisi gibi çocukluklarını yaşayamazlar. Gençliklerinde yaşadıkları siyasi olaylardan ötürü yaşadıkları acılar onları çocukluk yaşamlarından uzaklaştırmıştır. Hikâyede çocukluğa olan özlemler dile getirilmiştir. Bilyeler onların çocukluk özlemidir.

Bir Durak Yeriydi hikâyesinde büyük umutlarla gidip hayal kırıklığıyla döndüğü Ankara'dan bir otobüs yolculuğu esnasında, durak yerinde yaşadığı bir olay anlatılır. durakta otobüsün hareket saatinin geldiğini belirten bir kadın sesine kapılan başkişinin o sese doğru gidip hiç ummadığı biriyle karşılaşması hikâyenin içeriğini oluşturur. Böylece bir durak yerinde yaşanan bu olay hikâyenin başlığı olur.

Kimdi Allah İçin Konuşan? hikâyesinde fabrikada bir kaza sonucu makineye elin kaptıran bir işçinin açtığı dava sonucu mahkeme tarafından yapılan uygulamalı duruşma söz konusudur. Duruşmada her bir tanığın ifade verirken ve patronla görüşürken kullandıkları "Allah için" söyleminden bunalan yargıcın uzun uğraşlar sonucunda olayı çözmesi anlatılır.

" Yakın Sigaraları Anasını Satayım!" hikâyesinde diğer hikâyelerde olduğu gibi yine bir otobüs yolculuğundaki yaşanan bir olay aktarılır. Başkişi Müdire Hanım'ın otobüsteki düzensizlikten sürekli şikâyet etmesi sonucunda pek bir şeyin değişmemesi üzerine kendisi de o düzensizliğe uymak zorunda kalışıyla hikâye sona

erer. Nitekim olayın sonunda daha fazla dayanamayan başkişi *“ Yakın ulan sigaraları, yakın anasını satayım!”* diyerek serzenişte bulunur.

4.6.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Vurdu Günahını Sırtına eserindeki hikâyelerde tüm anlatıcı çeşitleri ve bakış açıları kullanılmıştır. *Ömre Bedeldi Öpüşü* ve *“ Yakın Sigaraları Anasını Satayım!”* hikâyelerinde 1. tekil şahıs anlatıcı yer almıştır. Bununla birlikte kahraman bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu iki hikâyede başkişini ağzından sunulmuştur. Anlatıcı böylece olayı bizzat yaşayan kişilerdendir. *Önce Bilyeler* ve *Kimdi Allah İçin Konuşan?* hikâyelerinde 3. tekil şahıs anlatıcı vardır. Bu hikâyelerde gözlemci bakış açısından yararlanılmıştır. *Önce Bilyeler* hikâyesinde üç kardeşin çocukluğunda ve gençliğinde yaşadıkları olayları ayrıntıya gitmeden olduğu gibi aktarır. *Kimdi Allah İçin Konuşan?* hikâyesinde anlatıcı kişiler karşısında eşit bir mesafededir. Yargıcın, avukatın ve davacı olan Hatice’nin tutumlarını, davranışlarını tarafsız bir şekilde ortaya koyar. *Vurdu Günahını Sırtına, Dernekbaşı, Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı!, Yıldız Söndü, Bir Düşüşün Düşündürüşü, Bir Durak Yeriydi* hikâyelerinde 3. tekil şahıs anlatıcı yer alır. Bu hikâyeler hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu hikâyelerde anlatıcı metne hâkim bir konumdadır:

“*Tutunup kapının kenarından düşünmüştü Gülgez. Geceyi dinleyerek düşünmüştü. Bir uyarıydı belki eşik, yanlışa engel olmaya çalışan bir dost eli... Kesilip taşındığı ormanlardan, gelip geçene dokunarak yaşama katılan bir yüce çam esintisi. Eşik deyip geçmemeliydi!*”(s. 22).

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde olduğu gibi yazar anlatıcı başkişi Gülgez’in başına geldiği bir olaya ve tüm metne hâkim bir unsur olarak olay örgüsünün geri kalanına dair bir ipucu da vermiştir. *Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat!"* hikâyesi 2. tekil şahıs anlatıcıyla dikkati çeker. Hikâyede anlatıcı olay örgüsünü “sen” zamiri üzerinde kurar. Anlatıcı başkişiyi adeta karşısına alarak seslenir:

“*Yalnızca arkadaşız, bunu bilmeni istiyorum diyorsun sıkça. Yalnızca arkadaşın olan üniversiteli çocuk neredeyse her gün çalıyor kapınızı. Evdekilerle iyice içli dışlı oluvermiş çoktan. Çat kapı geligeliveriyor. Bir bakarsın gün ortası, bir*

bakarsın gece karanlığı. Yeni bitmiş partideki toplantı, ya da az önce çıkmış yakındaki bir arkadaş evinden. Sen evde olmazsın kimi zaman" (s. 55).

Bunun dışında olay örgüsünün bazı yerlerinde çoklu anlatıcı da yer alır. Anlatıcı kimi durumlarda değişkenlik göstererek 1. tekil şahsa ve 3. tekil şahsa dönüşür. Başkişinin ağzından üniversite yıllarındaki yaşadıklarına dönerek sözü başkişiye verir. Bununla birlikte hikâyede yine aynı şekilde çoklu bakış açısı egemendir. Başkişinin ağzından anlatılan kısımlarla kahraman bakış açısı yer alır. Anlatıcının daha geniş perspektifte ele aldığı kısımlarda hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır.

4.6.4.Olay örgüsü

Vurdu Günahını Sırtına eserinin ilk hikâyesi *Ömre Bedeldi Öpüşü* hikâyesinde olay başkişi Aysel'in ailesiyle bir otobüs yolculuğunda başlar. Olay örgüsü iki bölümden oluşur. Bu bölümler Aysel'in otobüs yolculuğu ve aradan geçen zamandan sonra avukatlık bürosundaki yaşadıkları ile ikiye ayrılmıştır:

1. Bölüm: Aysel'in otobüs yolculuğu
- Aysel'in ailesiyle Erzincan'da trenden vazgeçip otobüs beklemesi
- Yolculuk esnasında Sivas'ta otobüsün arızalanması
- Otobüsün uçurumda yuvarlanmaktan son anda muavin tarafından kurtarılması
- Aysel'in muavine sarılıp onu öpmesi

2. Bölüm: Aysel'in avukatlık bürosunda yaşadıkları
- Bir davacının Aysel'den dava ile ilgili yardım istemesi
- Davacının muavin olan ölen eşi için firmaya dava açmak istemesi
- Davacının muavin eşinin geçmişte içi yolcu dolu otobüsü kurtardığını anlatması

Böylece olay örgüsünde Aysel'in kendisiyle birlikte hayatını kurtarıp öptüğü muavin daha sonra yine bir otobüs kazasında hayatını kaybetmiştir. Bunun üzerine muavinin eşi muavinin hayatını kurtardığı avukattan yardım istemiştir. Olay örgüsü bu şekilde sonuçlanır.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde olay örgüsü Gülgez'in evli bir adama kaçma düşüncesiyle başlar. Olay örgüsünü Gülgez'in kaçarken takıldığı kapı eşiği ikiye ayırır. Çünkü Gülgez'in hayatında bu eşik önemli bir dönüm noktası olmuştur:

1. Bölüm: Gülgez'in evli bir adama kaçması
- Sevdiği kişi Ezel'e varmak için Gülgez'in bir gece vakti evden kaçması
- Gülgez'in kapıdan çıkarken kapı eşiğine takılması
- Gülgez ile Ezel'in arkadaşının evine sığınmaları

2. Bölüm: Gülgez'in pişmanlığı
- Gülgez'in anasının sözlerinden ve kapı eşiğinden geçerken oluşan ruh halinden dolayı pişmanlığı
- Gülgez'in Ezel'in karısı Şahsenem'e hak vermesi
- Gülgez'in Ezel'in yanında Şahsenem ile birlikte evlerinde yaşaması
- Gülgez'in çocuklarını alıp Ezel'den ayrılması
- Gülgez'in aile evine dönmesi ve evin satıldığını öğrenmesi
- Aile evine giden Gülgez'in evin yeni sahibinden kapı eşiğini istemesi

Gülgez'in hayatında bir dönüm noktası olan kapı eşiği olay örgüsünde olayların seyrini değiştiren önemli bir unsur olmuştur. Olay örgüsü sonunda kapı eşiğini satın alan Gülgez bunu çocuklarına manevi anlamda miras bırakır.

Dernekbaşı hikâyesinde olay örgüsü başkişi " Okuyan adamın" bir otobüs yolculuğuyla başlar. Hikâye otobüs yolculuğu ve bir ninenin dernekbaşı olan kişiden yardım istediği olayla birlikte iki bölüme ayrılarak incelenir:

1. Bölüm: Okuyan adamın otobüs yolculuğu
- Otobüste muavin olan Taylan'ın otobüsten inip yolu gözetlemesi
- Taylan isminden dolayı anlatıcının geriye dönüşle sağ- sol olaylarını anlatması
- Otobüste okuyan adamın şoför ve firma sahibiyle yer konusunda konuşmaları
- Kaptanın okuyan adama karşı komşu köylü olmasına rağmen soğuk tavırları
- Taylan'ın şoför Sinan'a yola devam etmesini söylemesi

2. Bölüm: Dernekbaşının faaliyetleri
- Ninenin dernek başından yardım istemesi
- Dernek başının nineye söz vermesi

- Dernek başının ninenin el koyulan mallarını nineni kocasından geri alması
- Otobüsün molasında dilenci olarak gezen nineyle karşılaşması
- Ninenin mahkemede dernekbaşı aleyhine ifade vermesi

Hikâyede olay örgüsü iki olay halkası şeklinde ilerlemiştir. Olay halkaları okuyan adam ile ninenin otobüsün mola yerinde karşılaşmalarıyla birbirine bağlanır.

Lunapark Aile Gazinosu hikâyesinde olay örgüsü iki bölüme ayrılır. Başkişinin sevdiği ile beraber geçirdiği günler ile sevdiğinden ayrıldığı zamanlar olmak üzere iki bölüm halinde sınıflandırılır:

1. Bölüm: Başkişinin üniversite yılları
- Başkişinin üniversiteli sevdiğini anımsaması
- Başkişinin gençlik yıllarına dönüş

2.Bölüm: Başkişinin sevgilisiyle tanışması
- Yirmi sekiz yıl önce gençlik yıllarında Ankara'da sevdiği ile tanışması
- Hastanede beraber geçirdiği günler
- Yaz tatilinde tatilde buluşmaları
- Birlikte sinemaya gidememeleri
- Baş kişinin sevdiğinin doktor olarak babasını muayene etmesi
- Bu vesile ile kaç kişiyle sevdiğinin evde beraber kalmaları
- Başkişinin sevdiğiyle gezmeleri, birlikte sinemaya gitmeleri
- Başkişinin sevdiği gence inancından, kültüründen dolayı uzak kalması ve ondan ayrılması

Hikâyede olay örgüsü genellikle başkişinin geçmişte yaşadığı olaylardan oluşur. Olay örgüsü başkişinin sevdiğinden önce ve sonraki yaşamı ve ruh haliyle yaşadığı değişimi olay örgüsünün bölümlere ayrılmasında önemli bir rol oynar.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde bir genç kızın sevdiği kişi olan askerle yaşadığı aşkı konu edinir. Olay örgüsü genç kızın aşkıyla evden kaçıp gizli gizli buluşması ve buluştuktan sonra aralarındaki aşkı engelleyen unsurları fark etmesiyle iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Genç kızın ve askerin aşkı
- Sultanbeyli'de genç bir kızın sevdiği askerle buluşmak için evden kaçması
- Kendisini bekleyen askerin yanına gidip onunla buluşması

2.Bölüm: Genç kızın ve askerin aşkını engelleyen unsurlar

- Genç kızın ailesinin vereceği tepkileri düşünmesi
- Genç kızın aşkını engelleyen kültürel, toplumsal farklılıkları söylemesi
- Genç kızın sevdiğine sarılması

Hikâyede olay örgüsünü belirleyen faktör başkişinin aşkı uğruna fedâkarlıkları ve karşılarına çıkan engellerdir.

Yıldız Söndü hikâyesinde olay örgüsü Yıldız' ın şimdiki zamanla başlayıp geriye dönüşle geçmiş yaşantısı ve tekrar şimdiki zamanda yaşadığı olay olmak üzere üç bölümde incelenir:

1. Bölüm: Yıldız'ın sol taraftaki komşusunu izlemesi

- Balkonda sol tarafa bakan yıldızın bardak kırılma sesi ile irkilmesi
- Ablası Nezahat' in onu çağırması
- Sol taraftaki komşulardan iki beyefendinin onları selamlaması

2. Bölüm: Geçmişe dönüş

- Yıldız'ın geçmiş yıllarda aile yaşantısı
- Babası subay olan Yıldız'ın Cumhuriyet balolarına katılması
- Yıldız'ın evin önünde akranlarıyla buluşması ve onları izlemesi

3. Bölüm: Yıldız'ın şimdiki zamana dönüşü

- Ablası Nezahat'in onu çağırması ve babasının öldüğünü duyurması
- Belli bir zaman sonra komşusu olan iki beyefendinin kapıyı çalıp ziyarete gelmesi

Yıldız Söndü hikâyesinde olay örgüsü böylece yıldızın kısa bir anı ve geçmişe dönük yaşantıları şeklinde bölümlere ayrılmıştır.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde olay örgüsü Esengül'ün zenginlik hırsı ile hırsından dolayı yaşadığı felaket olmak üzere iki bölümde incelenir:

1.Bölüm: Esengül'ün zenginlik yarışı

- Esengül'ün zengin karı kocanın evinde temizlikçi olarak çalışması
- Evde çalışırken sineklerle mücadele etmesi
- Esengül'ün çalışırken biriktirdiği paralarla evi geçindirmesi
- Komşusu Hüsmen'e özenerek zenginlik hırsı içinde olması
- Hüsmen'in kolay yoldan zengin olup evine kat çıkarması

2.Bölüm: Esengül'ün Düşüşü

- Esengül'ün para hırsından çok çalışıp evdeki sinekleri kovarken düşüp ölmesi

Hikâyede olay örgüsü bir bakıma neden sonuç ilişkisi içerisinde gerçekleşir. Esengül'ün çok çalışmasındaki amacı ve ortaya çıkan sonuç olarak iki bölüme ayrılmıştır.

Önce Bilyeler hikâyesinde olay örgüsü geçmişte bilyelerle oynadıkları ve çocukluklarını yaşayıp ardından büyüdüklerini fark ettikten sonra bilyeleri çocuklara dağıtmaları şeklinde iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Üç kardeşin çocuklukları

- Üç kardeşin bilye oynayıp kazandığı zamanlar

2.Bölüm: Üç kardeşin büyümeleri

- Üç kardeşin bilyeleri çocuklara dağıtmaya karar vermesi
- Ertesi gün çocukların iki apartman boşluğuna toplanması
- Bilyelerin çocuklara dağıtılması
- Aradan geçen zamandan sonra üç kardeşin büyüyüp siyasi olaylara karışması

Hikâyede kardeşlerin çocukluğu ve büyüdüklerini anladığı zamanlarda yaşadıkları olay örgüsünün dönüm noktasını oluşturur.

Bir Durak Yeriydi hikâyesinde olay örgüsü başkişinin otobüsle Ankara'dan dönüşüyle başlar. Hikâye başkişinin yolculuk esnasında yaşadığı bir olaydan ibarettir. Olay örgüsü şu şekildedir:

- Başkişinin bir gece yarısı otobüsle Ankara'dan dönmesi
- Molada Sivrihisar'daki bir tesiste otobüsün hareket ettiğini belirten bir kadın sesine takılması
- Otobüsten inip sesin geldiği yöne doğru gitmesi
- Tesiste tekerlekli sandalyede oturan ve yanında mikrofon olan bir kızı görmesi

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde olay örgüsü yargıcın uygulamalı duruşmaya katılması ve davayı çözdüğü olay halkaları ile iki bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Yargıcın olayla ilgili uygulamalı duruşması

- Kuruyemiş paketleme fabrikasında işçi olan Hatice'nin elini makineye kaptırması
- Olaydan belli bir süre sonra olayı soruşturan yargıcın uygulamalı duruşma yapması
- Davacının ve tanıklarının fabrikada çelişkili ifadeler vermesi
- Davacı avukat kadının yargıcı etkilemeye çalışması ve duruşmaya müdahale etmesi

2.Bölüm: Yargıcın olayı çözmesi

- İşin içinden çıkamayan yargıcın sonunda kişileri uyarması ve tekrar ifade alması
- Bunun üzerine tanıkların doğru ifadeler vermeye başlaması

Hikâyede olay örgüsü kişilerden yargıcın etrafında toplanır. Yargıcın olayın içinden çıkamaması ve sonrasında olayı çözmesi şeklinde olay örgüsü sınıflandırılır.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde olay örgüsü başkişi Müdire Hanım'ın otobüs yolculuğu sürecinde gerçekleşir. Olay örgüsü başkişi müdüre hanımın otobüs yolculuğu süreci ve sonrasında yolculuktan dolayı pişmanlığı ile beraber düzene alışması şeklinde ikiye ayrılır:

1. Bölüm: Müdire Hanım'ın otobüs yolculuğu

- Otobüs yolculuğunda müdüre hanımın sigara içenlere ve düzensizliğe tepki göstermesi
- Tepkiden sonra sürücü ve muavinin müdire hanıma tavır almaları
- Müdüre Hanım'ın yöredeki orman sorununa karşı mücadelesini hatırlaması
- Otobüs yolculuğunda sürücünün dikkatsizliğinden şikayet edilmesi

2.Bölüm: Müdire Hanım'ın otobüsle yolculuğu pişmanlığı

- Yolcuların sürücünün ve muavinin umursamazlığından dolayı Müdire Hanım'ın da onlara uyup umursamaz davranması

Böylece hikâyede olay örgüsü otobüsle yolculuk sürecinde Müdire Hanım'ın yaşadığı duygu ve davranış değişiklikleri bakımından 2 bölümde incelenmiştir.

4.6.5. Zaman

4.6.5.1. Vaka zamanı

Vurdu Günahını Sırtına hikâye kitabında vaka zamanı genellikle belirsizdir. Bazı hikâyelerdeki vaka zamanı sosyal zaman çerçevesinde gün yüzüne çıkar. Eserin ilk hikâyesi *Ömre Bedeldi Öpüşü* hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Yalnızca " kavurucu sıcak" tan bahsetmesinden dolayı vakanın yaz mevsiminde yaşandığı söylenebilir.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesi Gülgez'in hayat hikâyesinden meydana gelir. Vaka zamanı belirsizdir. Hikâye zaman vurgularıyla başlamasına rağmen zamanın belirsizliği dikkat çeker. " Gecelerden bir geceydi işte" cümleleriyle anlatıcı zamanı belirlemesinden kaçınır.

Dernekbaşı hikâyesinde anlatıcı hikâyedeki Taylan ve Sinan karakterlerinin isimlerinden dolayı geriye dönüşlere başvurur. 68 kuşağında ülkede yaşanan bir olayı anımsatır. 1969 yılında öğrenci eylemleri sırasında öldürülen Taylan Özgür isimli bir öğrenciyi anlatır. Olay örgüsünde şimdiki zamana dönerek Dernekbaşı' nın yargılandığı sıkıyönetim mahkemesi de göz önüne alınırsa vaka zamanının 12 Eylül sonrası yaşandığı da belirtilmiştir.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat!" hikâyesinde olay örgüsü geriye dönüşlerle anlatılmıştır. Vaka zamanı belirsiz olarak verilmesine rağmen geriye dönüşlerde yaşanan olaylara göre tespit edilmiştir. Anlatıcının geçmiş zamanda anlattığı olaylarda başkişinin üniversite yıllarında yaşadığı aşkı anlatırken sağ sol olaylarını da okuyucuya hissettirmiştir. Bununla birlikte anlatıcı şimdiki zamandan 28 yıl öncesine dönerek o yılları anlatmıştır.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde günün belli bir vaktinde gerçekleşen bir olayı anlattığından hikâye bir durum hikâyesidir. Hikâyede vaka zamanı belirsizdir.

Yıldız Söndü hikâyesinde başkişi Yıldız'ın çocukluktan gençliğe uzanan bir zaman dilimini anlatır. Zaman zaman geriye dönüşlerle anlatılan bu hikâyede vaka zamanı belli değildir.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Ancak hikâyedeki sosyal zamana bakılarak vaka zamanı tespit edilebilir. Hikâyede Hüsmen karakteri anlatılırken dönemin müzisyenlerinden Ciguli'nin şarkısından bir bölüm söylenir. Şarkının çıkış tarihinin 1999, hikâyede anlatma zamanının 2001 yılı olduğu göz önünde bulundurulursa vaka zamanının 1999- 2001 yılları arasında olduğu söylenebilir.

Önce Bilyeler hikâyesinde vaka zamanı kesin olarak belirtilmemiştir. Hikâyede yaşanan olayların sosyal çevresi dikkat çeker. Üç kardeşin bilyelerle oynadığı zamanda sokaklarda, caddelerde üniversitelilerin protestolarına yer verilmiştir:

"*Liselilerin önünden başlayıp caddeleri, bulvarları dolduran yürüyüş kollarını anlatmışlar. Gözlerinde tanımsız pırıltılarla… Özenme, öykünmeyle… ' Kıbrıs Türk'tür, Türk kalacaktır!' Üniversitelilerin Sıhhiye'de Atatürk Anıt' ı çevresindeki gösterilerini anımsadıkça parlamış gözleri*" (s.83).

Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere vaka zamanı 1974 öncesi yıllardandır. Ayrıca olay örgüsünün sonlarında üç kardeşin aradan geçen zamandan sonra yargılanmaları, cezaevi günleri gibi toplumsal olaylarının anlatılmasıyla üç kardeşin büyüdüğü gençlik yılları ise 12 Eylül sonrası döneme tekabül eder.

Bir Durak Yeriydi hikâyesi kısa bir ânı anlatan durum hikâyesidir. Hikâyede vaka zamanı tespit edilememiştir.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Olay örgüsü bir gün içerisini kapsamaktadır. Vaka zamanı ile ilgili bir ifadeye rastlanmamıştır.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde vaka zamanı olayın yaşandığı sosyal zamana göre tespit edilmiştir. Hikâyede başkişi Müdire Hanım otobüste sigaradan rahatsızlığını dile getirmiştir. Bu rahatsızlığını anlatırken 3 yıldır uygulanan ilk sigara yasağını deldiklerini ifade etmiştir. Bunula birlikte ülkede kanunen ilk sigara kısıtlamasının 1996 yılı olduğu düşünüldüğünde vaka zamanının 1999 yılı olduğu tespit edilmiştir.

4.6.5.2. İtibari zaman

Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde olay örgüsünde başkişinin trenle başlayan yolculuğu Erzincan'da otobüs yolculuğuyla devam eder. Bu yolculuk esnasındaki olaylar bir gün içerisinde gerçekleşir. Aradan bir zaman geçer, o genç kız avukat olur. Davacının ondan yardım istediği kişi kendisini kurtaran muavinin eşidir. İki ay önce muavin eşini kaybetmiştir. Otobüs yolculuğundaki olayın yaşanması ile avukatın muavinin eşiyle görüştüğü olay arasındaki itibari zaman belirsizdir.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesi Gülgez'in bir gece yarısı evden kaçıp sevdiği kişi Ezel'e varmasıyla başlar. Aradan günler, aylar, yıllar geçer. Gülgez'in pişmanlığı başlar. Çocukları ile evi terk edip baba evine dönme kararı vermesiyle olay örgüsü biter. Hikâyede itibari zaman kesin olarak belli değildir. Gülgez'in baba evinden evden çıkışı ile tekrar dönüşü arasında yıllar süren bir zaman dilimi söz konusudur.

Dernekbaşı hikâyesi bir otobüs yolculuğunda okuyan adamın başından geçen bir günlük süreyle başlar. Ardından zaman belirtmeksizin geriye dönüşler yaparak şimdiki zamanda yaşanan olayla bağdaştırılır. Olay örgüsünün sonunda bir nenenin Dernekbaşı ile yaşadığı olayla okuyan adamın olayı birleşir. Bir mahkemedeki duruşmada nenenin tanık ifadesiyle son bulur.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde olay örgüsü başkişinin yirmi sekiz yıl önce yaşadığı olayları anlatır. Başkişinin sevgilisiyle geçmişte yaşadığı anılarından oluşur. Olay başkişinin üniversiteli sevgilisini hatırlamasıyla başlar. Zaman bir Ankara ilkyazının akşam güneşidir. Sevgilisiyle tanıştığı ilk zamanlardır. Hikâyede itibari zaman süreci tam olarak belli değildir. Yirmi sekiz yıl öncesinden başlayarak belli başlı anıları ele alır.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde olay örgüsü birkaç saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir. Olayın yaşandığı zaman saat üçtür. Genç kızın evden kaçmasıyla başlar. Sevdiği askerle buluşması, sarılmaları ve oradan ayrılmalarıyla son bulur.

Yıldız Söndü hikâyesinde olay örgüsü Yıldız'ın bir öğle vakti balkonda sol taraftaki komşularını izlemesiyle başlar. Daha sonra geriye dönüşle geçmiş yıllarına gider. Olay örgüsü şimdiki zamana geri döner. Buraya kadar olan bölüm anlık bir

zamandır ve öğle vaktidir. Yıldız'ın babasının ölüm haberini aldıktan sonra geçen süre zarfı belirsizdir. O süreden sonra komşuları kendisini ziyarete gelir. Böylece itibari zaman süresi belli değildir.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesi Esengül'ün bir sabah temizlikçi olarak zengin bir evde çalışmasıyla başlar. Son iki yıldır bu evde çalışmaktadır. Olay yaz ayında yaşanmaktadır. Hikâyede itibari zaman Esengül'ün bir gün temizlik yaparken sinekleri kovaladığı ve balkonda ayağı kayıp düşmesi olayıyla bir günlük bir süre zarfıdır.

Önce Bilyeler hikâyesinde olay örgüsü üç kardeşin bilyeleri çocuklara dağıtmaya karar vermesiyle başlar. Dün akşamdan karar verilen bu olay akşamüzeri gerçekleşecektir. Bu olaydan sonra aradan zaman geçer. Üç kardeş büyür ve siyasi olaylara karışır. 9 yıl cezaevinde kalan küçük kardeşi anlattıktan sonra olay biter. Böylece itibari zaman bilyelerin dağıtıldığı o günden çocukların büyüyüp cezaevinde 9 yıl kaldıkları süreci kapsar.

Bir Durak Yeriydi hikâyesi kısa bir zamanı içeren durum hikâyesidir. Otobüsle yolculuk esnasında bir tesisteki kısa bir olayı anlatır. Gece yarısından başlayan hikâyede itibari zaman birkaç saatlik bir süreç içerisinde gerçekleşir.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde olay örgüsü 6 ay önceki bir iş kazasının duruşmasını uygulamalı olarak yapan yargıcın çevresinde gerçekleşir. İtibari zaman birkaç saatlik süren uygulamalı duruşmanın başlayıp ve aynı gün bitmesini kapsar.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde itibari zaman yaklaşık bir gün süren bir otobüsle yolculuk esnasında yaşanan olayları kapsar. Olay otobüsün kakış yaptığı öğle saatlerinde başlar, ertesi gün gideceği vere varınca sona erer. Olay örgüsünde başkişi Müdire Hanım'ın otobüste yaşadıkları olaylardan dolayı geriye dönüşler yaparak yörede yaşadığı orman kesim sorununa dönülür. Geriye dönüş yaptığı olayda da birkaç saatlik bir sürede yaşananları aktarır.

4.6.5.3. Anlatma zamanı

Yazarın *Vurdu Günahını Sırtına* adlı eserinde her bir hikâyenin sonunda belirli tarihlendirmelere gidilmiştir. *Ömre Bedeldi Öpüşü* hikâyesinde Mayıs 2001-

Ocak 2002, *Vurdu Günahını Sırtına* hikâyesinde Ocak 2001- Haziran 2002, *Dernekbaşı* hikâyesinde Ekim 2001- Ocak 2002, *Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat* hikâyesinde Ekim 2001- Şubat 2002, *Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı* hikâyesinde Mayıs 2001- Aralık 2001, *Yıldız Söndü* hikâyesinde Mayıs 2001- Ocak 2002, *Bir Düşüşün Düşündürüşü* hikâyesinde Eylül 2001- Aralık 2001, *Önce Bilyeler* hikâyesinde Aralık 1999- Eylül 2000, *Bir Durak Yeriydi* hikâyesinde 0cak- Eylül 2000, *Kimdi Allah İçin Konuşan* hikâyesinde Temmuz 2001- Ocak 2002 ve *Yakın Sigaraları Anasını Satayım* hikâyesinde Eylül 2001- Ocak 2002 tarihleri atılmıştır. Hikâyelerin anlatma zamanı 1999 ile 2002 yılları arasını kapsamaktadır.

4.6.6. Mekân

4.6.6.1. Çevresel mekân

Eserin ilk hikâyesi *Ömre Bedeldi Öpüşü*' nde Erzincan Ovası, Erzincan'daki tren istasyonu, Sivas yolları çevresel mekânlar olarak göze çarpar. *Vurdu Günahını Sırtına* hikâyesinde yöredeki Kısır Dağı, yaylalar çevresel mekânlardır. *Dernekbaşı* hikâyesinde çevresel mekânlar Ankara, Cebeci, Kurtuluş, yol güzergâhındaki Sivas Kızıldağ, Erzincan Ovası, Göle gibi mekânlardır. *Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat* hikâyesinde Ankara'nın Yenimahalle, Cebeci semti olayların geçtiği yerlerdir. *Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı* hikâyesinde Sultanbeyli semti çevresel mekândır. *Yıldız Söndü* hikâyesinde Ankara Süngübayırı sırtları, Aktaş gömütlüğü çevresel mekânlardır. *Bir Düşüşün Düşündürüşü* hikâyesinde Esertepe, Bulgaristan çevresel mekânlardır. *Önce Bilyeler* hikâyesinde Ankara Sıhhiye semti, kentin cadde ve bulvarı, bakkalı çevresel mekânlardır. *Bir Durak Yeriydi* hikâyesinde çevresel mekânlar Ankara, Çanakkale'dir. *Kimdi Allah İçin Konuşan* hikâyesinde çevresel mekânlar Demirtaş Sanayi Bölgesi, Bursa Ovası ve Nilüfer Çayı'dır. *Yakın Sigaraları Anasını Satayım* hikâyesinde otogar, Ankara, benzinlik çevresel mekânlardır. Eserde yer alan hikâyelerin büyük kısmında çevresel mekânlar genellikle yol güzergâhındaki yerler ile Ankara'nın çeşitli semtleri olarak görülür.

4.6.6.2. Algısal Mekân

4.6.6.2.1. Kapalı- dar- labirentleşen mekân

Eserin Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde yolculuk esnasında otobüsün içi başkişiye göre kapalı bir mekân özelliği gösterir. Gerek yolcuların davranışlarından

gerekse yolların bozukluğundan dolayı otobüsün içi başkişide sıkıntı, öfke ve rahatsızlık ortaya çıkarır. Bununla birlikte otobüsün uçurumun kenarında arıza göstermesi başkişiyi büsbütün endişeye sürükler. Sadece başkişide değil diğer tüm yolcularda tedirginliğe ve korkuya yol açar. Nitekim otobüsün durmasıyla başkişi ve diğer yolcular can havliyle mekânı terk etmeye başlarlar.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde kapalı- dar mekân özelliği gösteren yer Gülgez'in Ezel ile birlikte sığındıkları Ezel'in arkadaşının dağ başındaki evidir. Gülgez'in evden kaçtıktan ve Ezel'in arkadaşının evine sığındıktan sonra annesinin kendisini reddettiğini öğrenir. Bundan dolayı o ev artık ona ruhsal açıdan dar gelir. Sabahlara kadar ağlayan Gülgez artık yavaş yavaş pişmanlık duymaya başlar. Kuması Şahsenem'i de düşünmeye başlayan Gülgez artık o evde kalmayı pek düşünmez. Başka çaresi kalmayan Gülgez hayatına katlanmaya mecbur olur.

Dernekbaşı hikâyesinde başkişi okuyan adamın yolculuk yaptığı otobüs kapalı- dar mekândır. Yolculuk esnasında okuyan adama karşı komşu köylü şoförün kendisine olan tavırları onu rahatsız etmiştir. Ayrıca yan koltuğuna baba ile çocuğunun oturmasıyla uzun yolculuktan dolayı ruhsal sıkıntı yaşamıştır.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde kapalı-dar mekân Yenimahalle 6. Durak'tır. Başkişi üniversiteli sevdiğini bu mekânda beklerken sevdiği kişi kendisini yalnız bırakmıştır. Terk edilmişlik duygusunu yaşayan başkişi için bu mekân ruhunun daraldığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Yenimahalle Yahyalar gömütlüğünün uzağındaki dere kenarı da yine başkişi için kapalı- dar mekândır. Başkişinin sevdiğiyle buluştuğu bu mekânda yüzleştiğinde yaşananların verdiği duygusal çöküntüler başkişiyi içinden çıkılmaz bir duruma getirmiştir.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde genç kızın evden kaçtığı Sultanbeyli'deki tuğla duvarlarla örülü evi kapalı bir mekân özelliği gösterir. Genç kızın sevdiği askere karşı önünde engel sayılan ailesi, semti ve inancı onu bu mekândan ayrılmaya zorlamış olan unsurlardır. Kendisinin kaçıp gizlice buluştuğunu öğrenmeleri durumu onu çok tedirgin etmiştir. Böylece bu mekân kişide sıkıntı ve bunalımı barındıran bir mekân olarak görülmüştür.

Yıldız Söndü hikâyesinde Yıldız'ın yaşadığı ev kapalı- dar bir mekândır. Ailesinin baskısı altında yaşar. Evde umutlarıyla, hayalleriyle sıkışıp kalmış bir ruh haliyle komşularını ve yoldan geçenleri izler:

"*Dünyanın çevresi duvarlarla örtülüdür sanki. Evler, odalar dar gelir olmuş yıllardır. Balkona atmasa kendini sıkça, patlayacak sanki. Bir de şu kimsenin sevgisini içine alamamış yüreğin teklemesi eklenince son günlerdeki*" (s.71).

Böylece duygusal boşluk yaşayan Yıldız için bu ev kendisini konumlayamadığı bir yapıya dönüşür. Bununla birlikte yatalak olan babasının ölümüne tanık olması Yıldız'daki duygusal boşluğu gitgide arttırmıştır.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde kapalı- dar mekân Esengül'ün temizlikçi olarak çalıştığı varlıklı bir evdir. Bu ev başlangıçta Esengül için huzur veren bir ev olup sonrasında Esengül'ün para hırsından dolayı kendini duyarsızlaştırdığı bir mekân haline gelir. Esengül bu mekânda kendini daha iyi göstermek ve kabullendirmek adına çok çalışıp, hırslı davranmıştır. Bunun sunucunda balkonda temizlik yaptığı esnada sinekleri kovarken ayağı kayıp düşmüştür. Ayrıca sineklerle mücadelesinde amaç evin sahibini memnun edecek bir şekilde çalışırken kendini huzursuz hisseder. Böylelikle bu mekân huzursuzluğu ve hırsıyla çatışma yaşadığı bir mekân özelliği göstermiştir.

Önce Bilyeler hikâyesinde üç kardeşin çocuklara bilyeleri dağıtıp aradan geçen yıllardan sonra karşı karşıya kaldıkları mahkemeler, cezaevi kapalı- dar mekân özelliği gösterir. Bu mekânlarda artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını düşündükleri, özlemler, ayrılıklar yaşadıkları yerler halini almıştır. Bu mekânlarda özellikle kardeşlerden en küçüğü diğerlerine nazaran daha büyük acılar yaşamıştır.

Bir Durak Yeriydi hikâyesinde başkişinin Ankara'dan dönerken yolculuk esnasındaki otobüs onun için kapalı- dar mekândır. Yolculuk süresinde otobüsün süratli gitmesi ve yanındaki şişman adamın yol boyunca onu rahatsız etmesi kendisine sıkıntı vermiştir. Bunun yanı sıra Ankara'da umduğunu bulamamasıyla, yaşadığı umutsuzluğu düşünmesiyle ve kötü bir gün geçirmesiyle otobüste kendisini kuşatılmış hisseder. Geleceğe dair umutsuzluğunu düşünerek kendi içinde bir çatışma yaratır. Otobüsün mola verdiğini anladığında bir an önce kendisini bu ortamdan uzaklaştırmak ister.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde kuruyemiş paketleme fabrikasındaki lokumhane bölümü kapalı- dar mekândır. Başkişi yargıcın bu mekânda yaptığı uygulamalı duruşma esnasında bir çözüme, karara varamamış ve durum onda sıkıntıya yol açmıştır. Mekânda bulunan neredeyse tüm tanıkların çelişkili ifadeler vermesi yargıcı bir hayli işin içinden çıkılmaz hale getirmiştir. Uzun uğraşlar sonucunda bir an önce ortamı değiştirmek isteyen yargıç mekân ile adeta çatışma yaşamıştır.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde başkişi Müdire Hanım'ın yolculuk yaptığı otobüs kapalı- dar bir mekândır. Yolculuk esnasında Müdire Hanım otobüsteki düzensizlikten, umursamazlıktan şikâyet eder. Bu nedenle başkişide sinir ve öfke hâkimdir. Otobüsün içi onun için iç dünyasında çatışma yaşadığı, huzursuz hissettiği bir mekân halini alır:

"*Yine durduk. Bir saat sıcak, güneş, ter, koku içinde yolculuk, yarım saat bir kasabada yer kavgası, bilet kavgası, para karmaşası. Tüm koltukları dolu otobüsün... Kucaklarda yolcuların yarısı kadar çocuk. Havada koku, ağlama, çığlık. İçimde yoğun pişmanlık... Seçimlerimiz. Bizim olduğunu sandığımız seçmeler. Seçtiğimizi sanmalarımız. Yanılgılarımız. İçimi doldurmuş pişmanlık... Yararsız pişmanlıkları yasaklamalı birisi. Hiç olmazsa böylesi huzursuz olmayız o duygu olmayınca*" (s.113).

Müdire Hanım otobüs yolculuğunu tercih ettiğinden böylece pişmanlık duyarak kendi iç dünyasında kavgalı yaşar. Bunun yanı sıra otobüsteki diğer kişilerle, muavinlerle tartışma yaşar.

4.6.6.2.2. Açık- geniş mekân

Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde Aysel'in avukatlık ofisi açık- geniş bir mekândır. Aysel'in sahip olduğu mesleğinden dolayı kendisini özgür hissettiği mekân olarak görülür. Eşini kazada kaybetmiş bir kadının yardım istemesi üzerine ona karşı acıma duygusuyla yaklaşır. Kendisini kurtaran muavinin eşine yardımcı olmak için onu can kulağıyla dinler. Aysel avukatlık ofisinde kararlarını özgürce veren bir kişiliğe sahiptir.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde açık- geniş mekân Gülgez'in baba evidir. Gülgez'in evden kaçmadan önce içinde bulunduğu huzur ve güven ortamı onu bu mekân ile özdeşleştirir. Bunun yanı sıra evdeki kapı eşiği onun hayatında anlamsal değere sahip bir yer olarak kalmıştır. Gülgez kaçarken kapı eşiğine ayağı takılmış ve

geri dönüşü olmayan bir yola gireceği hissiyatına kapılmıştır. Kapı eşi onun için huzurun sınırlarını çizen bir yapıya bürünmüştür:

"*Bir uyarıydı belki eşik, yanlışa engel olmaya çalışan bir dost eli… Kesilip taşındığı ormanlardan gelip geçene dokunarak yaşama katılan bir yüce çam esintisi… Eşik deyip geçmemeliydi*"(s.22).

Evin kapı eşiği Gülgez için kendisiyle barışık olan, yol gösteren bir yapıya dönüşür. Gülgez hikâyenin sonuna dek kapı eşiğiyle olumlu bir bağ kurmuştur.

Dernekbaşı hikâyesinde başkişi okuyan adamın memleketi Göle açık- geniş bir mekândır. Yaşadığı kötü olaylara karşın memleketine ulaştığı için kendisinde umuda ve heyecana uyanan bir duyguya sahip olur. Okuyun adam memleketinin havasına ve suyuna olan özlemiyle mekân kendisinde huzur ve güven ortamı sağlar.

Lunapark Aile Gazinosu'nda Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde Gençlik Parkı Lunapark Aile Gazinosu açık - geniş bir mekândır. Üniversiteli sevdiğiyle unutamadığı bir anı yaşayan başkişinin bu mekânda kendini bulduğu ve mutlu olduğu bir mekân olarak belleğinde yer edinir. Öte yandan başkişinin sevdiğiyle yaz tatilinde gittiği güney kenti açık - geniş bir mekândır. Bu mekânda sevdiğiyle vakit geçiren başkişi huzuru o mekânda bulur. Başkişi bu mekânda kendini bulur ve kendini rahat hisseder.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde genç kızın asker sevdiğiyle buluştuğu Dikenli tellerin olduğu yer açık - geniş bir mekândır. Genç kız aile baskısından dolayı kendisine yeni bir özgürlük alanı bulduğu bu mekânda aşkı, sevgiyi ve huzuru aramıştır. Bu mekânda özgür iradesiyle kendi benliğini açığa çıkarmıştır.

Yıldız Söndü hikâyesinde açık geniş mekân Yıldız'ın evinin balkonudur. Yıldız balkonda her zaman sola dönük olarak yandaki komşularına bakar. Kendini oraya ait hisseder. Tüm beklentileri, umutları ve hayalleri orasıdır. Yan komşuları olan o beyefendiye karşı samimi bir duygu içindedir. Böylece Yıldız bu mekânla olumlu ve duygusal anlamda bağ kurar.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde Esengül'ün temizlikçi olarak çalıştığı ev açık - geniş bir mekândır. Bu mekân zengin çiftin evidir. Esengül geçimini sağlamak ve hayallerini gerçekleştirmek için var gücüyle çalışmaktadır:

"*Bilir Esengül işinin değerini. Dip köşeyi tertemiz tutar koca villada. Yatmaz öbür evlerde çalışan kadınlar gibi Esengül. Eşikten içeri attı mı sağ ayağını sabahtan... Ayağının uğuruyla başlar işine, uğuruyla bitirir. Sağ yanındaki meleklere sığınır gün akşama. Hem çalışır hem dualar, sureler şıralar. Hamdolsun ya rabbim der, hamdolsun sana. Şükürler olsun! Bu günleri de gösterdin bana. Neler görüp neler yaşayacakmışız meğer. Meğer ne ayrı aykırı dünyalar varmış evrende. Kalıp tıkansaydık o Bulgar'da... Ne kat kat ev, ne arsa, ne böyle para...*" (s.78).

Esengül bu mekânda huzur bulur. Özgür bir birey olarak ekonomik gücünü elde eder. Her ne kadar bu mekân olay örgüsü sonunda labirentleşen bir mekâna dönüşse de başlangıçta başkişiye huzur veren bir mekândır. Böylece ev Esengül'ün algısına, ruhsal durumuna göre değişkenlik gösterir.

Önce Bilyeler hikâyesinde üç kardeşin evlerinin iki apartman arasındaki boşluğu açık -geniş bir mekândır. Çünkü bu mekân Üç kardeşin geçmişinde güzel anılar biriktirdiği ve huzurlu günler geçirdiği mekândır. Çocuklara bilyeleri dağıttıktan sonra aradan geçen yıllarda acı dolu olaylar yaşarlar. Artık o apartmanlar arasındaki boşlukta yaşadıkları güzel mi günlere geride kalır.

Bir Durak Yeriydi hikâyesinde açık -geniş mekân Sivrihisar Yay Tesisleri 'dir. Başkişinin otobüsü mola verdiği tesise geldiğinde tesisteki kadının sesinden çok etkilenir. Sesin geldiği yeri ve sesin sahibini çok merak eder. Bunun üzerine sesin geldiği yere doğru gider. Sesten o kadar etkilenir ki otobüsteyken ve öncesinde yaşadığı sıkıntı dolu olayları bir anda unutuverir. Adeta o sese büyülenir ve seste huzur bulur. Böylece bu mekân kaç kişi için huzur veren, kendini gerçekleştirebileceği bir mekâna bürünür.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde açık- geniş mekân fabrikadaki toplantı salonudur. Başkişi yargıç işin içinden çıkamadığı uygulamalı duruşmadan bunaldıktan sonra toplantı salonuna geçer. Toplantı salonunda ağırlığını koyarak, sakin bir kafayla herkesin ifadesini aldıktan sonra olayı çözer. Toplantı salonu onun için çevresindeki kişilerle uyum içinde olduğu bir mekâna dönüşür. Bu mekânda yargıç hem çevresindekilerle hem de zihnindeki çatışmalara bir son verir ve her şeyi açıklığa kavuşturur. Bu mekânda psikolojik olarak baskı altında kalmaz. Yargıcın kendi benliğini ortaya koyduğu bu mekânda tanıklar artık çelişkili ifadeler yerine doğru ifadeler vererek yargıcın işini kolaylaştırmıştır.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde açık- geniş mekân başkişi Müdire Hanım'ın bindiği otobüsün mola verdiği tesistir. Saatlerce otobüsle yolculukta bunalan, sıkılan ve isyan eden Müdire Hanım otobüsün burada mola vermesiyle bir an olsun rahatlar. Otobüs yolculuğundaki düzensizliklere sık sık isyan ettikten sonra bu mekânda uzun bir bekleyişten sonra artık her şeyi akışına bırakır, düzensizliğe kendisi de uyar. Daha önce bıraktığı sigaraya tekrar başlayarak tıpkı yolcular gibi o da otobüste sigara içmeyi düşünür. Böylece otobüs yolculuğundaki iç sıkıntısı ve bunalımı artık yerini rahatlamaya ve umursamazlığa bırakır.

4.6.7. Kişi Kadrosu

4.6.7.1. Başkişi

Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde başkişi Aysel'dir. Mesleğini avukat olarak yapar. Aysel üniversite yıllarında yaşadığı bir olay onun hayatında derin izler bırakmıştır. Ankara'ya üniversite okumaya giderken yolda otobüsün uçuruma geldiği sırada muavin onları kurtarır. Bu sırada muavine sarılıp onu öper. Aradan geçen yıllardan sonra muavinin eşi onun vefat ettiğini ve hakları için kendisine yardım etmesini ister. Aysel başlangıçta ön yargılı davranın ancak olayın hüzün dolu hikâyesini dinledikten sonra ona hak verir. Aysel çevresindeki insanlara karşı güçlü kişiliğiyle, sözünü sakınmamasıyla kendini gösterir. Kendi özgür iradesiyle olaylara yaklaşan Aysel hiç kimseden çekinmeyen bir karaktere sahiptir. Nitekim kendisiyle beraber yolcuları kurtaran muavine sarılıp öpmesi cesur tavrını ortaya koyan bir harekettir.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde Gülgez başkişidir. Sevdası için evli bir adama kaçan Gülgez'in hem annesinden hem de kuması Şahsenem'in durumundan dolayı pişmanlığı onu hayatın zor şartlarına zorlar. Ezel'den ayrılan Gülgez bir kız, iki oğlan çocuğuyla baş başa kalır. Bu süreçte emeğiyle, azmiyle yaşama direnmiştir. Gülgez hayatın çilesine karşı bu duruşuyla hikâyede kadının emek gücünü temsil eder. Kapı eşiğinin kendisinde yarattığı pişmanlığı ve hayat dersini çocuklarına da anlatarak onlara yol gösterici olur.

Dernekbaşı hikâyesinde başkişi okuyan adamdır. Okuyan adam adını otobüste yolculuk yaparken sürekli kitap okuduğu için çevresindekiler tarafından almıştır. Yolculuk esnasında kibarlığından ödün vermeyen okuyan adam otobüsün

şoförü ve muavini Taylan ile Sinan'ı düşünerek isminden dolayı geçmişe gider. 12 Eylül öncesi sağ sol olaylarını düşünür.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde başkişi anlatıcının sen diye hitap ettiği kişidir. Hikâye geçmişte yaşadığı aşkı anımsaması üzerine kuruludur. Başkişi üniversite yıllarında hastanede sevdiği kişiyle tanışır. Onun ilk aşkıdır. Sevdiğiyle arasında kültür, inanç ve düşünce farkına rağmen aşkını sürdüren başkişi sonunda üniversiteli sevdiğine karşı mesafeli davranır. Bir süre sonra bu mesafeli davranışlar kopukluğa yol açar ve ayrılırlar. Bu ayrılık başkişiyi de etkilemiştir. Başkişi böylece üniversiteli sevdiğini yıllar sonra da olsa anımsar.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde başkişi genç kızdır. Aşkı için evi zaman zaman terk eden genç kız dikenli tellerle çevrili olan alana giderek sevdiği askerle buluşur. Ailesinden çevresinden gizli bir şekilde buluşan genç kız tüm bu risklere, sıkıntılara rağmen aşkı için her zorluğa katlanacak bir karaktere sahiptir. Genç kız inanç, kültür farklılığından dolayı kendisini öteki olarak düşünse de onları bağlayan tek unsurun sevgi olduğu bir gerçektir. Hikâyede zor aşkın, sevginin temsili durumundadır.

Yıldız Söndü hikâyesinde başkişi Yıldız'dır. Hikâyede bir albay kızı olan Yıldız'ın ablası ve annesiyle beraber babasının son günlerinde iç dünyasında boşluğa düşen duygular öne çıkar. Yıldız'ın sol taraflarında kalan komşularından gençleri gözlemlemesi, gözlerini onlardan ayıramaması onun dış dünyada akıp giden her şeye uzak kaldığını gösterir. Yıldız hayallerini ve umutlarını bir mekâna sıkıştırarak duygusal bir boşluk yaşar. Sürekli geçmişteki güzel günlere takılıp kalan Yıldız, için babasının ölümü onu derinden sarsar. Yatalak olan babasının ölümü onun için hem de kendisi için bir kurtuluş olup olmadığını düşünür.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde başkişi Esengül'dür. Esengül daha önce Bulgaristan'da çalışmış, orada güzel günler yaşamış sonunda İstanbul'a taşınmıştır. İstanbul'da zengin bir karı kocanın evinde temizlikçi olarak çalışmaya başlamıştır. O ev Esengül için bulunmaz bir nimettir. Esengül para kazanmak ve zengin olabilmek için var gücüyle çalışır. Çünkü mahallesinde komşularından Hüsmen de zengin olup evine kat çıkmıştır. O da Hüsmen gibi olmak ister. Becerikli ve çalışkan bir karaktere sahip olan Esengül para kazanma hırsıyla kendini kaptırır. Bir gün temizlik yapıp sinekleri kovmak için balkonda uğraşırken ayağı kayıp düşer.

Böylece para kazanma hırsı onun sonu olur. Hikâyede para kazanma hırsının insana neler getirdiğini gösteren bir anlayışın temsili olur.

Önce Bilyeler hikâyesinde başkişi üç kardeşten en küçüğüdür. Bu kardeşler geçmişte kazandıkları bilyelerle ün yapmışlardır. İki büyük kardeş bu konuda usta oyunculardır. Küçüğü ise taşıyıcı olarak görev yapar. Artık büyüdüklerini anladıkları vakit geçmişte oynadıkları, anılar yaşadığı bilyeleri yeni çocuklara dağıtmak istemişlerdir. Üç kardeşten en küçüğü pişmanlıktan dolayı biraz durgun olup abilerine biraz kırgındır. İlkokul sonda olan küçük kardeşin pişmanlığı çocukluk anılarından dolayıdır. Bilyeleri çocuklara veren üç kardeş adeta çocukluk anılarını da bırakıp gitmişlerdir. Çocuklukları geride kalan üç kardeş siyasi olaylara karışıp, mahkeme ve cezaevi günleri yaşarlar. Hikâyede başkişi olarak öne çıkan küçük kardeş diğerlerine göre uzun bir süre cezaevinde kalıp daha çok acı yaşamıştır. Küçük kardeş Üç kardeş geçmişe özlemin, ayrılığın duygusunu yaşarlar.

Bir Durak Yeriydi hikâyesinde başkişi otobüsle Ankara'dan Çanakkale'ye doğru giden bir yolcudur. Hikâyede ismi belirtilmeyen başkişi bir iş için gittiği Ankara'da hayal kırıklığıyla döner. Kendisi yazılarıyla, çalışmalarıyla dikkat çekmek, adından söz ettirmek için uğraşan bir yazardır. Ancak umduğu karşılığı pek bulamaz. Bu durum kendisinde umutsuzluk, öğrenilmiş çaresizlik duygusu yaratır. Tüm bu duygulara rağmen hayatında umut vadeden en ufak bir detayı bile göz ardı etmez. Yolculuk esnasında bir molada kadınının anonsu dikkatini çeker. O sese doğru giderek sesin sahibini görür. Bu durum kendisinde sevgi dolu bir heyecan yaratır. Başkişi umudunu, arayışını hiç kaybetmez.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde başkişi yargıçtır. Bir iş kazasında elinden yaralanan Hatice'nin davasında uygulamalı duruşma yapmıştır. Duruşmada tüm tanıkların çelişkili ifadeler vermesi yargıcı bir hayli yormuştur. Bunun yanı sıra yargıcın on gün önce sigarayı bırakması ve karşısında avukat hanımın sigara içmesi onun sinirlerini iyice bozmuştur. Böylelikle davanın karmaşasında bir türlü düzen sağlayamaz. Nitekim oda değiştirip avukat dâhil herkesi uyardıktan sonra kısa zamandan ifadeleri düzenli bir şekilde tamamlar.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde Müdire Hanım başkişidir. Otobüsle yolculuk esnasında otobüsteki düzensizlikten ve yolcuların davranışlarından bunalan Müdire Hanım ilgili kişilere hiç çekinmeden tepkisini gösterir. Sözlerini

sakınmadan dile getiren Müdire Hanım yolcuları galeyana getirmekle ve propaganda yapmakla suçlanır. Bu süreçte orman kesimi sorunuyla mücadelesini hatırlar. Müdire Hanım orman kesimine karşı yazılar yazar, halkı bilinçlendirir. Halkın hem orman kesiminde hem de otobüs yolculuğunda umursamaz davranması onu da sonunda duyarsızlaştırır. Otobüste sigara konusunda yasağa uymayanlara karşı kendisi de bıraktığı sigarayı tekrar kullanarak tepki verir. Hikâyede Müdire Hanım mücadelede, bilinçlenmede değerler temsilinin merkezindedir.

4.6.7.2. Norm karakter

Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde otobüsün muavini norm karakterdir. Muavin hikâyenin başlarında başkişinin pek de hoşnut olmadığı bir kişidir. Ancak otobüsün kaza yapacağı bir sırada otobüsü kurtararak bir bakıma yolcuları ve başkişi Aysel'i kurtarmıştır. Aysel'in bir tür kahramanı olmuştur. Aysel olaydan sonra muavine sarılıp onu öpmüştür. Bu olaydan sonra muavin Aysel için bir kurtarıcı, sevgi dolu bir kişi olmuştur. Olay örgüsünün sonlarında Avukat Aysel'in yanına gelen muavinin eşi, eşinin otobüsün altında kalarak can verdiğini ve firmaya dava açmak için yardım istediğini belirtmiştir. Aysel ise bunu bir can borcu bilip yardım etmeye çalışmıştır. Muavin hikâyede başkişi Aysel için hayatının dönüm noktasını yaşatacak bir karaktere bürünmüştür.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde başkişi Gülgez'in sevdiği ve uğruna evden kaçtığı Ezel norm karakterdir. Yiğitliği ve duruşuyla Gülgez'in aklını başından Ezel evli olmasına rağmen Gülgez'e vurulur. Ezel Gülgez için nikâhlı eşinden boşanmayı göze almıştır. Böylece kaçmaya karar verirler. Gülgez'in kaçtıktan sonraki zamanlarında pişman olup Şahsenem'in mağdur olmaması için öncelik hakkını ona verir. Gülgez bunun üzerine Ezel'den ayrılır. Nitekim sevdası uğruna Gülgez'i kaçıran kaçak yaşamayı ve Şahsenem'den boşanmayı göze alan Ezel'in sevdası yarım kalır. Ezel'in hikâyede Gülgez'in pişmanlığını, kötü yazgısını ve sevdasını ön plana çıkarmak için önemli bir işlevi olduğu söylenebilir.

Dernekbaşı hikâyesinde Taylan norm karakterdir. Başkişi okuyan adamın yolculuk yaptığı otobüste muavindir. Otobüs yolda sel içerisinde ilerlerken ileriyi görmek adına otobüsten inip yolu kontrol ederek otobüsün güvenli gitmesini sağlamıştır. Cesareti ve korkusuzluğuyla adından söz ettiren Taylan ismiyle başkişi geçmişte yaşanan sağ sol olaylarındaki kişiyi anımsar. Taylan otobüste başkişi okuyan

adama sıcakkanlı yaklaşan, onu her zaman selamlayıp ona gülümseyen bir karaktere sahiptir. Hikâyedeki bir diğer norm karakter Sinan'dır. Otobüs şoförü olan Sinan tıpkı Taylan gibi güleç yüzlü, sevecen bir karaktere sahiptir.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde başkişinin üniversiteli sevgilisi norm karakterdir. Hastanede asistan olarak görev yapan bu kişi başkişi sevdiğiyle hastanedeyken tanışmış ve ona sevdalanmıştır. Bu tanışıklık zaman geçtikçe yerini aşka bırakmıştır. Sevdiğine karşı hoşgörülü, alçakgönüllü bir karakter olan bu kişi kültürüne, inancına ve geleneklerine bağlı birdir. Bu nedenle başkişinin kendi dünyasından farklı bir kişiliktedir. Hikâyede başkişinin eksikliklerini tamamlayıcı bir misyona sahiptir. Başkişinin özleminin, aşk duygusunun tanımlanmasında bu karakter yer alır.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde norm karakter dikenli tellerde nöbet tutan bir askerdir. Tuğla balkonlarla örtülü evden kaçan genç kıza sevdalanan asker onunla gizlice buluşup hasret giderir. Askerliğinin bittiği zaman babasından isteyeceğine dair söz verir. Görüşmedikleri günlerde yazdığı mektubu ona verir. Asker hikâyede başkişinin aşık olduğu bir karakter olarak onu hayata bağlar. Genç kızın kendi semtinden, inancından dolayı aşamadığı güçlüğü aşmasına yardım edecek bir karakter olarak görülür.

Yıldız Söndü hikâyesinde norm karakter Yıldız'ın komşusu iki delikanlıdır. Yıldız'ın komşuları olan bu iki kişi gazinolarda keman çalan müzisyenlerdir. Soylu kişilikleriyle hikâyede yerini alır. Bu kişiler eve taşındıktan sonra Yıldız'ın dikkatini çekmiştir. Yıldız'ı balkonda gördüklerinde ona selam vermeden, gülümsemeden geçmezler. Yıldız'ın bu süreçte dış dünya ile tek bağlantısı bu kişilerdir. Başkişi Yıldız'ın yaşamında bir nebze olsun hoşnut olduğu, bağlandığı karakterler olarak dikkati çeker.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde başkişi Esengül'ün temizlikçi olarak çalıştığı evin sahiplerinden hanımefendi norm karakterdir. Esengül İstanbul'a geldiğinde hanımefendi Esengül'ü bulmuştur. Esengül'ün çalışkanlığını, gayretini dile getiren hanımefendi ona her zaman destek olmuştur. Esengül'ün para kazanıp evini geçindirmesine katkıda bulunmuştur. Kocasının zaman zaman aşırı temizlikten şikâyetine karşı onu daima savunmuştur. Esengül'ün hayallerini gerçekleştirmek istemesinde yardımcı olmuştur.

Önce Bilyeler hikâyesinde üç kardeşten iki büyük kardeş norm karakterdir. Bilyelerin kazanılmasında, oyunlarda hep ön plandadırlar. Bilyelerin daha sonra çocuklara dağıtılması fikri onlardadır. Aradan geçen yıllardan sonra siyasi olaylardan dolayı cezaevi günleri yaşarlar. Küçük kardeşiyle beraber tıpkı bilyeler gibi onlar da dağılırlar. Hikâyede başkişi olan küçük kardeşin olay örgüsü içerisindeki serüvenine yön veren karakterlerdir.

Bir Durak Yeriydi hikâyesinde başkişinin otobüsün mola yerinde sesini duyduğu ve etkilendiği megafondaki kız norm karakterdir. Başkişinin o gün yaşadığı hayal kırıklığını, sıkıntılarını bir nebze de olsa gideren bu sesin sahibi tekerlekli sandalyede oturan ve tesiste otobüslerin kalkış saatini bildiren bir anonsçudur. Başkişinin hayatında onu duygusal olarak etkileyen ve adeta geçmişini unutturan sesin sahibidir. Hikâyede böylece başkişinin değişim yaşamasını sağlayan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde norm karakter Hatice'dir. Hatice altı ay önceki bir iş kazasında elinden yaralanmıştır. Açılan dava sonucunda yargıç uygulamalı duruşmaya karar vermiş ve Hatice dâhil tüm tanıklar dinlenmiştir. Hatice yaralanmadan dolayı fabrika işverenini suçlar. Davanın seyrinde başta çelişkili ifadeler verir. Yargıcın duruşmayı tekrar düzenledikten sonra hatanın Hatice'den kaynaklandığı sonucuna varılır. Hikâyede yargıcın olayı çözümlemesine sonradan katkıda bulunmasından dolayı başkişiye yardımcı bir karakter olarak görülür.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde norm karakter bulunmamaktadır. Hikâyede başkişi Müdire Hanım olaylar karşısında yalnız bir şekilde mücadele eder. Onu hayata bağlayan, mücadelesinde yanı başına olan bir karakter yoktur. Otobüsle yolculuk yaparken otobüsün düzensizliklerine karşı tek başına şikâyette bulunur. Ayrıca orman kesimi sorununa karşı da yine tek başınadır.

4.6.7.3. Kart karakter

Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde kart karakter otobüsteki şişman adamdır. Otobüsle yolculuk esnasında otobüste rahatsızlık yaratan bir kişiliğe sahiptir. Otobüs uçurumun kenarına geldiğinde muavinin arka tekerleğe takozu koymasını engellemeye çalışmasıyla yolcuların hayatını tehlikeye atmıştır. Hikâyede başkişi Aysel'in hayatına

kast edecek hamle yapması ve onu olay örgüsünde avukat olarak ulaşacağı hedefi böylece dolaylı yoldan engellemesinde rolü vardır.

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde Şahsenem kart karakterdir. Başkişi Gülgez'in Ezel' olan sevdasına en büyük engel Şahsenem'dir. Gülgez Ezel'e varmak istese de Şahsenem'in varlığı onu başlangıçta tereddütte bırakır. Gülgez Şahsenem'in Ezel'e yakışmadığını ve onu hak etmediğini düşünür. Gülgez Ezel ile kaçtıktan sonra Şahsenem'in ve çevresinin razı olmadığını düşündüğünden belli bir süre sonra Ezel'den ayrılır. Böylece Ezel'den ayrılmasında Şahsenem'in varlığı etkili olur.

Dernekbaşı hikâyesinde Dernekbaşı olarak adlandırılan kişi kart karakterdir. Bu karakter olay örgüsünde tek bir özelliğin sembolüdür. Hikâyede nineye yardım sözü vermesine rağmen olayın sonunda yardım etmeyip aksine ninenin mallarına el koyan, onu kapı dışarı eden bir karakterdir. Hikâyede toplum düzenine başkaldırının, hırsızlığın sembolü durumundadır. Hikâyedeki diğer bir kart karakter ise başkişi okuyan adamın seyahat ettiği otobüsün şoförü komşu köylü adamdır. Bu adam okuyan adamın komşu köylü olduğunu öğrendiğinde burun kıvırmış ve ona düşmanca bir yaklaşım içerisine girmiştir. Molada ondan uzak durmuş ve okuyan adamın çevresinin zararlı olduğunu diğer kişilere anlatmıştır. Böylece başkişinin karşısında bir karşıt güç oluşturarak başkişiyle bir çatışma haline gelmiştir.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde kart karakter bulunmamaktadır. Hikâyede başkişinin çatışma yaşadığı, karşıt güç konumunda olan bir karaktere rastlanmaz. *Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı* hikâyesinde de kart karakter yoktur. hikâyede başkişi olan genç kızın mücadele ettiği, karşıt bir güce rastlanmaz. Hikâye kısa bir ânı anlatan durum hikâyesidir. Bu nedenle başkişiyi engelleyen ve çatışma yaratan bir karakter yoktur.

Yıldız Söndü hikâyesinde kart karakter Semahat'tır. Semahat Yıldız'ın ablasıdır. Evde yatalak olan babalarına bakım konusunda pek anlaşamayan Semahat Yıldız'a bu konuda baskı yapar. Yıldız'ın sınırlı dünyası içerisinde kendisine pek rahat vermez. Evde sürekli didişmekten bedenen aynı odada ruhen farklı dünyalarda yaşarlar. Semahat hikâyede başkişi Yıldız'ın duygusal çatışma yaşadığı, Yıldız'ın kendini gerçekleştirmesinde engel teşkil ettiği bir karakterdir.

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde Hüsmen kart karakterdir. Başkişi Esengül onun zengin yaşantısına bakarak hırslanır, sıkıntılar çeker. Hüsmen zengin olma uğruna türlü işlere girerek kolay yoldan zengin olmaya başlamıştır. Evine kaçak abonelik yaptırarak kazanç sağlamaya devam etmiştir. Bunun sonucunda evine kat çıkarak zengin olduğunu herkese göstermiştir. Hikâyede Hüsmen başkişi Esengül'ün adeta normal bir hayat yaşamasını dolaylı yoldan engellemiştir. Hüsmen'in bu davranışları Esengül'ü hırslandırır ve hata yapmasına neden olur. Böylece Esengül'e karşı karşıt güç konumuna gelmiştir.

Önce Bilyeler hikâyesinde kart karakter bulunmamaktadır. Olay örgüsünde başkişiyi engelleyen ve çatışma yaşatacak bir karakter yer almaz. *Bir Durak Yeriydi* hikâyesinde kart karaktere yer verilmemiştir. Hikâye kısa bir ânın anlatıldığı durum hikâyesidir. Hikâyede olay örgüsü başkişi üzerinden sadece norm karaktere yer verilerek oluşturulmuştur.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde kart karakter Avukat Hanım'dır. Avukat Hanım fabrikada iş kazasında yaralanan Hatice'nin dava vekilidir. Davanın uygulamalı duruşmasında başkişi yargıcı etkilemeye çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Dava esnasında itiraz edip tanıklarla ilgili farklı sonuçlar çıkarmaya çalışması yargıcın davayı uygulamasında sorunlara neden olur. Ayrıca dava esnasında sürekli sigara içerek yargıcı bu konuda rahatsız eder. Sonuç olarak Avukat Hanım yargıcın dava sürecini sorunsuz yaşamak ve bir an öce bitirmek için hedeflediği işlerde onu engellemeye çalışan bir karakterdir. Öte yandan fabrika işçilerinden sorumlu ustabaşı Rahmi de kart karakterdir. Rahmi işçiler üzerinden baskı kurarak davanın kendi lehlerine sonuçlanması için çabalar. Ancak bunu yaparken tanıkların birbiriyle çelişen ifadeler vermesine yol açmıştır. Avukat Hanım'da olduğu gibi Rahmi'de yargıcın işini zorlaştırmıştır.

Yakın Sigaraları Anasını Satayım hikâyesinde kart karakter otobüs şoförüdür. Başkişi Müdire Hanım'ın otobüsle yolculuğu esnasında otobüsteki düzensizlikten ve yolculuk sürecinde tehlikeli sürüşünden dolayı Müdire Hanım'ın hışmına uğrar. Müdire Hanım'ın uyarılarını pek dikkate almayarak onunla adeta duygusal çatışmalar yaşar. Hikâyede başkişi Müdire Hanım'ın karşısında yer alarak karşıt güç konumundadır.

4.6.7.4. Fon karakter

Ömre Bedeldi Öpüşü hikâyesinde muavinin eşi ve kızı; başkişi Aysel'in nenesi, yeğeni ve amcası; otogardaki çaycı fon karakterlerdir. *Vurdu Günahını Sırtına* hikâyesinde Gülgez'in Ömer dedesi, annesi, Ezel'in arkadaşı fon karakterlerdir. *Dernekbaşı* hikâyesinde otobüs firmasının sahibi, okuyan adamın yanında oturan baba ile oğul, mahkemedeki hâkim, üniversitedeki Taylan Özgür fon karakterlerdir.

Lunapark Aile Gazinosunda "Tanrım Beni Baştan Yarat hikâyesinde başkişinin babası, arkadaşı fon karakterlerdir. *Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı* hikâyesinde genç kız ile askerin buluşmasını otobüsün camından seyreden kişi fon karakterdir. *Yıldız Söndü* hikâyesinde Yıldız'ın babası, sokaktaki çocuklar komşuları olan iki delikanlının annesi fon karakterlerdir. *Bir Düşüşün Düşündürüşü* hikâyesinde Esengül'ün kocası ve zengin evin sahiplerinden olan adam fon karakterdir. *Önce Bilyeler* hikâyesinde üç kardeşin bilyeleri dağıttıkları çocuklar, komşulardan birkaçı fon karakterlerdir. *Bir Durak Yeriydi* hikâyesinde dinlenme tesisindeki temizlikçi fon karakterdir. *Kimdi Allah İçin Konuşan* hikâyesinde tanıklardan Seher, Necmiye, Hatice'nin teyzesi, Telviye, Sakine, gıda mühendisi; fabrikanın patronu Müşfik Karagöz ile yargıcın yazmanı fon karakterlerdir. *Yakın Sigaraları Anasını Satayım* hikâyesinde otobüs yolcularından kara bıyıklı adam, yolculardan şişman kadın, muavin, izinli iki asker, önceden inen üç yolcu fon karakterlerdir.

4.7. *Gidenler Gelenlerdi* Hikâyesinde Yapı

4.7.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın *Gidenler Gelenlerdi* adlı eseri Ürün Yayınevi tarafından 2005 yılında yayınlanmıştır. 163 sayfadan oluşan eser yazarın sekizinci hikâye kitabıdır. Eserdeki hikâyeler üç ana başlıkta toplanmıştır. *Ustam* başlığıyla *Doğruluk Pazarı...*, *Uğurlar Ola Haydar Usta!, Zamanını Yitirmiş Saat, Geçmişin Gölgesinde; Nereden Gelir...* başlığıyla *Käftarküski*, *Kim Yazdı Bu Tarihi?*, *Sorgucular Sırtımızda*, *Yaşamamış Birisi; Nereye Gidersin?* başlığıyla *Kırmızı Gecelik*, *Beyaz Mendil, Gölgelerin Gerçeği* ve *Tanıdık Biri Gibiydi* olmak üzere on iki hikâyeden oluşmaktadır. Eserde yazarın yaşadığı yörenin kaybolmuş, silinmiş insan yüzlerini,

halk kültürünün öğeleriyle bir araya getirmiştir. Hikâyelerinde sık sık geçmişe dönerek gidenlerin yaşayışlarını gün yüzüne çıkarmıştır.

4.7.2. İsim- içerik ilişkisi

Eserin Ustam bölümündeki ilk hikâyesi olan *Doğruluk Pazarı...* hikâyesinde geçmişin ayak izlerini arayan bir adamın hikâyesi anlatılır. Hikâyede geçmişte anımsadığı dostlarıyla geçirdiği günlerin izini süren adam o günlere büyük özlem duymuştur. Ayrıca hikâyede elde ettiği ürünleri kasabadaki pazarda satmaya çalışan adamın dükkânının isminin "Doğruluk Pazarı" olması nedeniyle hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde koşum ustası olup nalbantlık yapan aynı zamanda ayakkabıcı olan Haydar Usta'nın hayat hikâyesi ve hayat mücadelesi anlatılmıştır. Çevresindekiler tarafından sevecen, çalışkan ve vefalı olan Haydar Usta'ya gösterilen sevgi ve saygı konu edinilmiştir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde antika ustası olan Radyocu Ali Usta'nın bir gece vefat etmesinden sonra kasabada adeta zamanın durduğu süreç anlatılmıştır. Kasabanın ortasında kendi yaptırdığı saatin onun yokluğuyla durması Ali Usta'ya gösterilen vefayı simgelemiştir. Böylece zamanını yitirmiş saat aslında Ali Usta'nın varlığıdır.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde yıllarını demircilikle sürdüren Şahap Usta'nın zorlu yaşamı anlatılmıştır. Geçmişte yaşadığı bir kazadan dolayı yaşamında, karşılaştığı zorluklarda sürekli geçmişe dönmüştür. Şahap Usta yaşadığı anılarla her zaman geçmişin gölgesinde kalmıştır. Özlemleri, mücadeleleri hep oradadır.

Nereden Gelir... bölümündeki ilk hikâyesi olan *Kâftarküski* hikâyesinde yöredeki halkın korkulu rüyası olan canavar olarak niteledikleri bir hayvanla köylüler arasındaki mücadele konu edinilmiştir. Hikâye destansı bir halk hikâyesi tarzındadır. Kâftarküski denilen hayvanın Eyüp Dede tarafından etkisiz hale getirilmesi tarihi olaylarla bağdaştırılarak anlatılmıştır.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde Ahıska'dan Türkistan'a göçerek yıllar sonra Anadolu'ya gelen bir ailenin yörede yoksullukla pençeleşmesi ve geçim sıkıntısı içerisindeki hayat mücadeleleri anlatılmıştır. Anlatıcının tarihi gerçeklik ışığında

anlattığı bu hikâyeyi kimin yazdığını sorgulamasıyla içerikte anlatılanları vurgulamıştır.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde köydeki okulu denetlemeye gelen müfettişin yaşadıkları konu edilmiştir. Öğretmenin öğrencileri sıkı tembihlemesiyle öğrenciler müfettişe doğru cevaplar vermiştir. Hikâyede muhtarın bu defa müfettişe sorular yöneltmesiyle köyde sürekli olarak asıl sorgucunun muhtar olduğu belirtilmiştir.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde her ikisi de yaşlı olan iki kardeşin geçmişe dönük anılarından yaşadıkları ve yaşayamadıkları olaylar ve hayaller anlatılmıştır. Kerem Efendi'nin yıllar boyu inançlarına bağlı bir şekilde yaşamasının ardından inançlarını sorgulaması ve pişmanlığı ifade edilmiştir. Kendisini yaşamamış birisi olarak nitelendirmiştir.

Nereye Gidersin? bölümündeki ilk hikâyesi olan *Kırmızı Gecelik* hikâyesinde kendi gerçekliğinden, yazgısından kaçmaya çalışan bir adamın yaşadıkları anlatılmıştır. Yeni atandığı ile giden bir memurun geçmişinde dönüm noktası olarak gördüğü bir olayı anımsamıştır. Hikâyede geçmişte İstanbul'da kırmızı gecelikli bir kadına yakınlaşması üzerine saldırıya uğraması konu edilmiştir.

Beyaz Mendil hikâyesinde beyaz mendille sevdiği kadının gönlünü çalan adamın daha sonra yine aynı mendille sevdiğini aldatması konu edilmiştir. Toz pembe başlayan sevginin yerini geçimsizlik ve ardından kadının intiharı almıştır. Böylece beyaz mendil hikâyenin bir simgesi olarak kalmıştır. Hikâyenin ismi olan Beyaz Mendil içeriğiyle de ilişkilidir.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde yöreye atanan bir savcının yöredeki gözlemleri anlatılmıştır. Yörede iki köyün birbirleriyle olan kavgasında bir avukatın başına gelenler ve savcıdan saklamak istediği gerçeklerin anlaşılması konu edilmiştir. Avukatın gölgede bıraktığı olayların savcı tarafından anlaşılması hikâyenin ismi olan Gölgelerin Gerçeği ile yakından ilişkilidir.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde kendisinden sigara isteyen bir adamın daha önce karşılaştığı, tanıdığı biri sanılması anlatılmıştır. Hikâyede daha önce ayrıldığı karısından sonra bir otogarda kayınpederine rastlaması ve tanıdık bir yüzle yaklaşması konu edilir. Böylece hikâyenin içeriğiyle ismi arasında bir ilişkiden söz edilebilir.

4.7.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Gidenler Gelenlerdi eserindeki *Doğruluk Pazarı..., Uğurlar Ola Haydar Usta! Kâftarküski, Kırmızı Gecelik, Geçmişin Gölgesinde, Gölgelerin Gerçeği* ve *Tanıdık Biri Gibiydi* hikâyelerinde 1. tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Bununla birlikte kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. "Ben" anlatıcının yer aldığı bu hikâyelerde olaylar kahraman anlatıcının bakışıyla sınırlandırıldığı için bilgi birikimi kısıtlıdır. *Uğurlar Ola Haydar Usta!* hikâyesinde anlatıcı ustanın çırağıdır. Ustanın çırağının gözünden Haydar Usta anlatılmıştır. *Kâftarküski* hikâyesinde anlatıcı Eyüp dedenin kahramanlığını torununun gözünden aktarmıştır.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde başlangıçta kahraman anlatıcı tayini çıkan bir memurken hikâyenin sonlarında kahraman anlatıcı bu defa kısmen şoför olur. Böylece kahraman anlatıcı kendi içinde farklı kişilerce anlatılmıştır. *Doğruluk Pazarı...* hikâyesinde anlatıcı zaman zaman başkişiye seslenerek 2. tekil şahıs anlatıma geçer.

Eserin *Zamanını Yitirmiş Saat, Kim Yazdı Bu Tarihi?, Sorgucular Sırtımızda, Yaşamamış Birisi* ve *Beyaz Mendil* hikâyelerinde 3. tekil şahıs anlatıcı ile hakim bakış açısı kullanılmıştır. Hikâyelerde anlatıcı kişilerin duygu ve düşüncelerini bildiğinden dışarıya aktarır:

"*Yakınların ısrarıyla çıkılan güneşli, çiçekli bahçede evrenin canlı parlaklığına anlam veremeden bakar Kerem Efendi. Her köşesinden yaşam fışkıran doğada, ona ölümü hak görecek Tanrısını arar incinmiş bakışlarla*" (s.208).

Anlatıcının kişinin duygu dünyasına hâkim olması onun kişiden daha fazla bilgi birikimine sahip olduğunu gösterir.

Yazar hikâyelerinde diğer hikâyelerinde olduğu gibi üstkurmaca tekniğinden de yararlanmıştır. Özellikle *Kâftarküski* hikâyesinde yazar anlatıcı hikâyenin sonunda hikâyenin yazılış sürecine yer vermiştir. Olay örgüsü bittikten sonra anlatıcı bu defa hikâyeyi yazan kişi olarak hikâyeyi yazarken torunuyla olan konuşmalarına yer verir.

4.7.4. Olay örgüsü

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde olay örgüsü başkişi İlbeyi'nin evinin içinde geçmişi anımsamasıyla başlar:

1. Bölüm: İlbeyi'nin geçmişi anımsaması
- İlbeyi'nin geçmişte dostlarına çay yapması
- Dostlarının kendisinden peynir istemesi
- İlbeyi'nin kasabadaki Pazar yerine gitmesi

2. Bölüm: İlbeyi'nin yalnızlığı
- İlbeyi'nin dükkânın içindeyken dostunu beklemesi

Hikâyede İlbeyi'nin bir anda geçmişe dönüşü ve yaşadıkları anlatılır. Olay örgüsünün ilk bölümünden sonra şimdiki zamana dönerek dostlarını yitirişiyle yalnız kalması ikinci bölümde dile getirilmiştir.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde olay örgüsü Haydar Usta'nın çırağıyla birlikte çalışmasıyla başlar:

1. Bölüm: Haydar Usta'nın geçmişi
- Haydar Usta'nın eşi Esma Yenge'nin ölümü
- Haydar Usta'nın elçi olan çocuğunu evlendirmesi

2. Bölüm: Haydar Usta'nın alın teri mücadelesi
- Haydar Usta ata nal çakması
- Çırağını ayakkabı dükkânına gönderen ustanın at koşumlarıyla uğraşması
- Haydar Usta'nın çırağıyla helalleşmesi

Hikâyede olay örgüsünün ilk bölümünde Haydar Usta'nın geçmişi anlatılır. Daha sonra şimdiki zamana dönülmesiyle olay örgüsü değişkenlik kazanır. Böylece olay örgüsü iki bölümde incelenmiştir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde olay örgüsü kasabadaki saatin durmasıyla başlar. Olay örgüsü şu şekilde sıralanır:

1. Bölüm: Zamanın durması
- Radyocu Ali Usta'nın vefat etmesi

2. Bölüm: Ali Usta'nın yaşamı
- Ali Usta'nın dükkânda kendisine getirilen aletleri tamir etmesi
- Tamir ettiği aletlerden sonra müşterilerin para vermeyip borçlanması üzerine veresiye vermesi

3. Bölüm: Ali Usta'nın cenazesi
- Ali Usta'nın cenazesinin kaldırılması

- Oğlu Orhan'ın dükkâna gelmesi
- Borçlu olan müşterilerin bir anda dükkâna gelip borçlarını ödemesi
- Orhan'ın duran saati tamir edip tekrar çalıştırması

Hikâyede olay örgüsü Ali Usta'nın ölümü ilk bölümü oluşturur. Anlatıcı daha sonra Ali Usta'nın yaşamına geri dönüş yapar. Bu nedenle bu olay ikinci bölüm olarak devam eder. Anlatıcı şimdiye dönerek Ali Usta'nın cenaze sonrasında borçlarının ödendiği üçüncü bölümle olay örgüsü sona erer.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde olay örgüsü ekmeğini alın teriyle kazanan demirci ustasının çalışmasıyla başlar. Olay örgüsü şöyle sıralanır:

- Şahap Usta'nın çırağıyla demir dövmesi
- Şahap Usta'nın tamir ettiği at arabalarıyla gezmeleri
- Yaklaşmakta olan traktör sesinden irkilen Şahap Usta'nın işi bırakıp gitmesi

Hikâyede olay örgüsü Şahap Usta'nın demircilikle uğraşısı ve sonunda traktörün gelmesiyle at arabalarının yerini alacağını düşünerek işini bırakması anlatılmıştır.

Kâftarküski hikâyesinde olay örgüsü Kâftarküski'nin bir gece yaylada evlere saldırmasıyla başlar. Olay örgüsü şu şekilde sıralanır:

1. Bölüm: Kâftarküski'nin ortaya çıkışı
- Kâftarküski'nin bir gece yayladaki evlere saldırıp hayvanları yemesi
- Başkişinin bu canavarı araştırması

2. Bölüm: Eyüp dedenin geçmişe dönüşü
- Köyde bir hortlağın ortaya çıkmasıyla köylülerin kaçışı
- Eyüp dedeni korkusuzca mağaraya gidip hareketin hortlağın değil bir ot parçasının olduğunu fark etmesi

3. Bölüm: Eyüp dedenin Kâftarküski ile mücadelesi
- Eyüp dedenin gece yarısı yaylada Kâftarküski'yi beklemesi
- Kâftarküski'nin gelmesiyle Eyüp dede onu etkisiz hale getirmesi

Hikâyede olay örgüsü Kâftarküski'nin ortaya çıkışı, Eyüp dedenin ortaya çıkışı, geçmişteki kahramanlığı ve mücadelesi şeklinde üç bölümde incelenmiştir.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde olay örgüsü Hamza'nın fabrikada zorlu bir şekilde çalışmasıyla başlar. Olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Hamza'nın alın teri
- Hamza'nın fabrikada büyük bir emekle çalışması
- Ustabaşının Pazar gününden dolayı işçileri eve erken göndermesi
- Mühendisin Hamza ile sohbeti

2. Bölüm: Hamza'nın geçmişe yolculuğu
- Hamza'nın göç yolculuğu
- Anavatanından ayrılan Hamza uzun ve meşakkatli bir yolculuktan sonra Ardahan'a gelmesi

3. Bölüm: Hamza'nın yoksulluğu
- Hamza'nın eşinin hastalanması üzerine ona bakmak için ustabaşından izin istemeye çalışması

Olay örgüsü Hamza'nın fabrikada canının dişine takarak çalışması, geriye dönüşle Hamza'nın göç yolculuğu ve Hamza'nın içine düştüğü yoksullukla üç bölümde incelenmiştir.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde olay örgüsü bir müfettişin köy okulunu denetlemesiyle başlar:

1. Bölüm: Müfettişin sorgusu
- Müfettişin muhtarla birlikte okulu ziyareti
- Başöğretmenin öğrencileri tembihlemesi
- Müfettişin bir öğrenciye sorular sorması ve öğrencinin yanıtlaması

2. Bölüm: Muhtarın sorgusu
- Muhtarın müfettişe sorular sorması
- Müfettişin soruları çözmeye çalışması
- Başöğretmenin araya girerek müfettişi diğer sınıflara yönlendirmesi
- Müfettişin başöğretmeni ve öğrencileri tebrik etmesi
- Müfettişin okuldan ayrılması

Hikâyede olay örgüsü müfettişin öğrencilere sorular sorması ilk bölümde gerçekleşir. Muhtarın sözü alarak müfettişe sorular sormasıyla olay örgüsünü farklı yöne evrilir. Bu nedenle olay örgüsü iki bölüm halinde incelenir.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde olay örgüsü iki kardeşin karşılıklı olarak geçmişi yâd etmesiyle başlar:

1. Bölüm: Geçmişe dönüş
- Kerem Efendi'nin ailesiyle birlikte Rus zulmünden kaçması
- Kerem Efendi'nin daha sonra ibadetle meşgul olması
- Aslı ile evlenmesi
- Ardan geçen zamandan sonra Aslı'nın hastalanıp ölmesi
- Dursun'un mallarını satıp şehre göç etmesi
- Dursun'un Kerem Efendi ile çalışırken orucunu bozması

2. Bölüm: Kerem Efendi'nin itirafı
- Kerem Efendi'nin ibadetlerini baskıdan dolayı yerine getirdiğini itiraf etmesi ve yaşamını sorgulaması
- Kerem Efendi'nin ölümü

Hikâyede olay örgüsü Kerem Efendi'nin geçmişe dönüşünden sonra yaşadığı zamana dönüşü arasındaki dönüm noktasından dolayı iki bölüme ayrılmıştır.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde olay örgüsü başkişinin yeni atandığı şehre eşyalarını kamyona yükleyip gitmesiyle başlar. Olay örgüsü üç bölüme ayrılmıştır:

1. Bölüm: Başkişinin yolculuğu
- Başkişinin yeni atandığı yere eşyalarını kamyona yükleyerek gitmesi
- Şoförün yolda sürekli öfkelenmesi

2. Bölüm: Geçmişe dönüş
- Başkişinin bir iş için İstanbul'a gelmesi ve çocukluk arkadaşının evine misafir olması
- Arkadaşı Kemal'in onu ağırlaması
- Başkişinin daha sonra otele giderken yolda bir kadına rastlaması ve ardından otele gitmesi
- Pişman olan başkişinin tekrar kadının yanına gelmesiyle kadının kocasının ikisine de saldırması

3. Bölüm: Şoförün ve başkişinin şüphesi
- Başkişinin kendisini bıçaklayan adamın kamyona bindiği şoför olmasını fark etmesi

Hikâyede olay örgüsü başkişinin yolculuğa başladıktan sonra değişim göstererek geçmişe dönmüştür. Geçmişte yaşadığı olayı anlatması ve ardından olay örgüsünün başlarına dönerek olayı sonuçlandırmasıyla üç bölümde incelenmiştir.

Beyaz Mendil hikâyesinde olay örgüsü Gülperi'nin Taştan ile evlenmek istemesiyle başlar:

1. Bölüm: Gülperi'nin aşkı
- Gülperi'nin Taştan'a aşık olması ve evlenmek istemesi
- Babasına bu duruu söylemesi ve babasının kabul etmek zorunda kalması
- Gülperi'nin Taştan ile evlenmesi

2. Bölüm: İzmir günleri
- Gülperi'nin Taştan ile İzmir'e taşınması ve iş kurmaları
- Aradan geçen zamandan sonra çocukları olan Gülperi ve Taştan'ın geçimsizlik yaşamaları
- Taştan'ın Gülperi'yi aldatması
- Taştan'ın peşinden giden Gülperi'nin olanları görünce intihar etmesi

Hikâyede olay örgüsü Gülperi'nin Taştan ile evliliğinden sonra İzmir'e yerleşince farklı bir boyut kazanmıştır. Bu nedenle olay örgüsü iki bölüme ayrılmıştır.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde olay örgüsü bir savcının Ardahan iline atanmasıyla başlar. Olay örgüsü iki bölümde incelenmiştir:

1. Bölüm: Savcının çevreyi tanıması
- Ardahan'a atanan savcının avukatın ve kentin ileri gelenlerince karşılanması

2. Bölüm: Savcının soruşturması
- Savcının Avukat Günay Bey'e iki köy arasındaki kavganın nedenlerini sorması
- Avukat Günay Bey'in kavganın nedenlerini anlatması
- Köylerin kavgasında Avukat Günay Bey'in karşı köyde kalan sevdiği kıza ulaşmaya çalışırken köylülerin saldırması
- Avukat Günay Bey'in anlatırken savcının şüphelenerek kıza ihanet ettiğini ima etmesi
- Avukat Günay Bey'in bunu anlaması

Hikâyenin olay örgüsü ilk bölümde savcının çevreyi tanımasıyla geçer. İkinci bölümde olayın rengi değişir. Savcının kavganın nedenlerini detaylı bir şekilde çözmeye çalışarak dikkatini Avukat Günay Bey'e vermesiyle olay örgüsü sona erer.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde olay örgüsü başkişinin tanımaya çalıştığı bir adama sigara vermesiyle başlar:

- Başkişinin otogarda yanındaki adama sigara ikram etmesi
- Adamın geçmişte karısıyla kavga etmesi
- Kırmızı kurdeleli küçük kızın yanına gelmesi
- Babasının yanına gelen kızın babasıyla birlikte uzaklaşması
- Başkişinin adama bir fotoğraf göstermesi
- Adamın fotoğrafı tanımasına rağmen başkişinin başka biri olduğunu söylemesi

Olay örgüsü aynı düzlemde ilerlediği için tek bölümde incelenmiştir. Başkişinin boşandığı eşinin babası olduğunu fark etmesiyle olay örgüsü sona erer.

4.7.5. Zaman

4.7.5.1. Vaka zamanı

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde vaka zamanı belirsizidir. Hikâyede başkişi İlbeyi'nin geçmişte yaşadığı dostlukları, anıları anımsaması anlatılmıştır. İlbeyi'nin geçmişten şimdiki zamana yaşadığı olayların vaka zamanına dair bir işaret yoktur.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde vaka zamanı ifade edilmemiştir. Hikâyede Haydar Usta'nın yıllar boyunca emeğiyle verdiği mücadeleler anlatılmıştır. Hikâyenin odak noktası kişi olduğu için zaman geri planda kalmıştır. Böylece vaka zamanı göz ardı edilmiştir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Yıllardır kasabaya hizmet eden radyo tamircisinin ölümüyle kasabada yaşanan değişim anlatılmıştır. Ölümünden sonra borçlu olan kasabalının borcunu ödemesi üzerine oğlu Orhan'ın kasabanın ortasında duran saati tekrar çalıştırmasıyla hikâye sona erer. Hikâyede olay bir gece yarısı gerçekleşir. Vaka zamanına dair kesin bir ifadeye rastlanılmaz.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde vaka zamanı belirtilmemiştir. Hikâyede bir demirci ustasının geçim sıkıntısı içerisinde yıllardır emeğiyle yaşadığı zorluklar anlatılmıştır. Olayların ne zaman yaşandığına dair bir işaret söz konusu değildir. Hikâyede zaman unsuru yalnızca geçmişle ifade edilmektedir.

Kâftarküski hikâyesinde vaka zamanı anlatıcının geriye dönüş yaptığı olaylar üzerinden tespit edilmiştir. Eyüp dedenin gençliğinde yaşadığı bir olay yörenin Rus işgali zamanında gerçekleşmiştir. Bu olay 1. Dünya Savaşı yıllarıdır. Kâftarküski olayının yaşandığı şimdiki zamanda Eyüp dede yetmiş yaşındadır. Böylece olay örgüsünün vaka zamanı 1950'li yıllara tekabül eder.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde vaka zamanı anlatıcının geriye dönüşle Hamza'nın ailesiyle Türkistan'a göç ettikleri tarihle belirlenmiştir. 1943 yılındaki Ahıska Türklerinin içince acılar bırakan sürgünde Hamza'nın ailesinin yaşadıkları anlatılmıştır. Hikâyede anlatıcının olay zamanını anlattığı şimdiki zamanda ise vaka zamanı belirtilmez.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Hikâyede köy okulu denetlemeye gelen müfettişin öğrencileri sınadıktan sonra muhtar tarafından sınanması anlatılmıştır. Olay örgüsü kısa bir zaman diliminde gerçekleştiğinden vaka zamanına dair bir ize rastlanılmamıştır.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde vaka zamanı olay örgüsünde geriye dönüşlerle anlatılan olaylarla ifade edilmiştir. Kerem Efendi ve Dursun'un çocukluk yıllarına döndüğü olay örgüsünde 1915 Rus işgali ve saldırılarından bahsedilir. Çocukluğunda sürekli mücadele, savaş ve göçlerin yaşandığını belirten anlatıcı daha sonra şimdiki zamana dönerek Kerem Efendi'nin sekseni üzerinde yaşı olduğunu ifade eder. Böylece vaka zamanının 1980'li yıllar olduğu söylenebilir.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde vaka zamanı kesin olarak belirtilmemiştir. Hikâyede başkişinin bir iş için İstanbul'a gittiği sırada arkadaşı Kemal'e misafir olduğunda zaman sonbaharın ileri günleridir. Böylece vaka zamanına dair kesin bir ifade olmamakla birlikte olay sonbahar mevsiminde gerçekleşmiştir.

Beyaz Mendil hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Başkişi Gülperi'nin sevdiği uğruna gurbete gidip hayata tutunduğu ve ardından geçimsizlikten dolayı

intihar ettiği olay anlatılmıştır. Hikâyede olayların yaşandığı zamana dair bir ipucu söz konusu değildir.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde vaka zamanı hikâyede başkişi savcının Ardahan'ın yeni il olduğu bir süreci anlatmasıyla tespit edilmiştir. Savcının bu ile atandıktan sonra ilin ileri gelenleriyle bir yemekte buluştuktan sonra iki köy arasındaki kavga anlatılmıştır. Savcı Ardahan'ın il olduktan sonra buraya atandığını belirtmiştir. Ardahan'ın 1992 yılında il olduğu düşünülürse vaka zamanı 1992 sonrasıdır.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde başkişinin İstanbul'da otogarda yaşadığı bir olay anlatılmıştır. Otogarda çevreyi gözlemleyen başkişi şehrin on milyonluk nüfusundan bahsetmiştir. İstanbul'un 1990-2000 yılları arası nüfusunun on milyon civarında olduğu düşünülürse hikâyedeki vaka zamanı 1990-2000 yılları arası olduğu söylenebilir.

4.7.5.2. İtibari zaman

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde şimdiki zamanda anlatılan olay kısa bir anda gerçekleşir. Başkişi İlbeyi'nin dükkânında sürekli dönüp durarak geçmişini anımsadığı an kısa bir zaman diliminde gerçekleşir. Anlatıcı İlbeyi'nin geçmiş yıllarına dönerek anlattığı olayın itibari zamanı kesin bir zamanla ifade edilmez. Geriye dönüşle anlattığı olayın şimdiki zamanla yaşanan olay arasındaki zaman dilimi belli değildir.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde Haydar Usta'nın işe gittiği bir sabah günü başlar. Geriye dönüşle geçmişte yaşadığı olaylar yıllar geçmesiyle ifade edilmiştir. Ayrıca anlatıcı çırağının ustasını anlattığı çalıştığı günleri " Kaç gün geçerdi bilmem." sözüyle dile getirmiştir. Böylece anlatıcının Haydar Usta'nın durumun anlatması kısa bir anda gerçekleşirken olay örgüsünde itibari zaman belirsizdir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde itibari zaman bir gece ve bir gündüz olmak üzere bir günü içeren bir zaman dilimidir. İtibari zaman Radyocu Ali Usta'nın bir gece aniden vefat etmesinden sonra gündüz cenaze namazıyla toprağa verilmesi arasında geçen bir süreçtir. Hikâyede Ali Usta'nın çalıştığı günler geriye dönüşle anlatılmıştır. geriye dönüşle anlatılan olay ile şimdiki zamanda yaşanan olay arasında kesin bir zaman diliminden söz etmek mümkün değildir.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde itibari zaman kesin olarak tespit edilmez. Demirci Şahap Usta'nın emek harcadığı demir dövme işinin anlatıldığı olayda günler süren çalışmadan söz edilmiştir. Bu nedenle olay örgüsünde olayın ne kadar bir süre içinde gerçekleştiği belli değildir.

Kâftarküski hikâyesinde itibari zaman bir sabah vakti yaylada başkişi olan çocuğun kaygılı bir şekilde uyanmasıyla başlar. Aradan günler geçer. Bir akşamüzeri Eyüp dede yaylaya gelerek Kâftarküski ile mücadele etmeye karar verir. Sabaha kadar verilen mücadeleyle Kâftarküski etkisiz hale getirilir. Hikâyede olaylar arasında kesin bir zaman dilimi tespit edilememiştir. Çünkü aradan geçen zaman belirsiz bir şekilde günlerle ifade edilmiştir.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde itibari zaman üç haftalık bir zaman sürecini kapsamaktadır. Hamza'nın üç haftadır günde on iki saat çalışması kendisini adeta tüketmiştir. Nitekim karısının hastalandığı bir gün ustabaşından izin almaya çalışmasıyla olay örgüsü sona ermiştir.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde itibari zaman bir günlük bir zaman diliminden oluşur. Müfettişin köy okulunu ziyaret edip öğrencilere sor sormasıyla başlar ardından muhtarın müfettişe soru sormasıyla olay sona erer. Böylece olay örgüsünün itibari zamanı aynı gün başlayıp yine aynı gün bitmiştir.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde itibari zaman Kerem Efendi ve kardeşi Dursun'un geçmişi yâd ettikleri bir ânı içerisine alır. Şimdiki zamanda gerçekleşen olay kısa bir ânda oluşur. Anlatıcı Kerem Efendi ve kardeşi Dursun'un geçmişte yaşadıkları olaylara geri dönüş yapmasıyla anlatıcının da ifadesiyle altmış yıl öncesine gidilmiştir. Böylece itibari zaman genel olarak altmış yıllık bir süreci kapsamıştır.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde şimdiki zamanda anlatılan olay birkaç saatlik yolculuğu içerisine alır. Başkişinin eşyalarını yükleyip kamyonla yeni atandığı şehre gitmesi süresince gerçekleşir. Anlatıcı geriye dönüş yaparak yıllar öncesine gider. Başkişinin İstanbul'da başına gelen olaylar anlatılır. Bu olaylarla şimdiki zamanda yaşanan olay arasında belli bir zaman dilimi söz konusu değildir.

Beyaz Mendil hikâyesinde itibari zaman on yıllık bir süreçten oluşmuştur. Hikâyede olay örgüsü Gülperi'nin sevdiği adam Taştan ile evlendikten sonra İzmir'e taşınmasıyla başlar. Taşındıktan sonra yeni yaşama alışıp düzen kurmuşlardır. On

yılda beş çocuk sahibi olmuşlardır. Bugünlerde aldatıldığına tanık olan Gülperi'nin intihar etmesiyle itibari zaman sona erer.

Gölgelerin Gerçeği iki aylık bir zamandan oluşmuştur. Başkişi savcının Ardahan'a atanmasının üzerinden iki ay geçmiştir. Alışma sürecinden sonra bir gece ilin ileri gelenleriyle yemekte bir araya gelmiştir. İki köy arasındaki kavganın sebeplerini avukattan dinledikten sonra sorunla ilgili bir kanaate varmıştır. Böylece hikâyedeki itibari zaman iki aylık bir süreyi kapsamıştır.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde şimdiki zamanı oluşturan olay örgüsü iki günlük bir süreyi oluşturmaktadır. Adamın bir gün öncesinde yeniden sigaraya başlamasıyla otogarda tanıdık birine rastlayıp yaşadığı kısa bir zaman dilimi içerisinde olay örgüsü sona erer. Hikâyede zaman zaman geriye dönüşler yaşansa da aralarındaki zaman dilimi belirli değildir.

4.7.5.3. Anlatma zamanı

Yazarın *Gidenler Gelenlerdi* adlı eserinde her bir hikâyenin sonunda belirli tarihler not olarak düşülmüştür. *Doğruluk Pazarı...* hikâyesinde Ocak 2002- Kasım 2002, *Uğurlar Ola Haydar Usta!* hikâyesinde Mart 2002- Mart 2003, *Zamanını Yitirmiş Saat* hikâyesinde Ocak 2002- Nisan 2002, *Geçmişin Gölgesinde* hikâyesinde Mart 2002- Haziran 2002, *Kâftarküski* hikâyesinde Haziran 1962- Nisan 2002, *Kim Yazdı Bu Tarihi?* hikâyesinde Mart 2002- Eylül 2002, *Sorgucular Sırtımızda* hikâyesinde Ocak- Şubat 2004, *Yaşamamış Birisi* hikâyesinde Aralık 2000, *Kırmızı Gecelik* hikâyesinde Mayıs 2002- Ağustos 2002, *Beyaz Mendil* hikâyesinde Ocak 2002- Ağustos 2002, *Gölgelerin Gerçeği* hikâyesinde Temmuz 2002- Şubat 2003 ve *Tanıdık Biri Gibiydi* hikâyesinde Eylül 2002- Şubat 2003 tarihleri yazılmıştır. Bu tarihler hikâyelerin anlatma zamanını ifade etmiştir. *Gidenler Gelenlerdi* eserinin anlatma zamanı böylece 1962- 2004 yılları arasıdır.

Özellikle *Kâftarküski* hikâyesinde anlatma zamanının 1962 yılında başladığı görülür. Bu hikâyede anlatıcı bu tarihi başkişinin olayı yaşadığı, bildiği daha sonra torununa naklettiği hikâyenin sonunda açıklanmıştır.

4.7.6. Mekân

4.7.6.1. Çevresel mekân

Gidenler Gelenlerdi adlı eserinde çevresel mekânlar genellikle Ardahan yöresi, Batı Karadeniz ile İstanbul arasında değişmektedir. *Doğruluk Pazarı...* hikâyesinde İlbeyi'nin yaşadığı ismi belirtilmeyen köy, ürünlerini sattığı kasaba ile geçerken uğradığı yeşil çam ormanı çevresel mekânlardır. *Uğurlar Ola Haydar Usta!* hikâyesinde çevresel mekân isim söylenmeyen bir kenttir. *Zamanını Yitirmiş Saat* hikâyesinde ismi belirtilmeyen bir kasaba ile Yenice köyü çevresel mekânlardır. *Geçmişin Gölgesinde* hikâyesinde çevresel mekân Şahap Usta'nın yaşadığı kasabadır. *Kâftarküski* hikâyesinde Eyüp dedenin uğradığı yer olan Kağızman ile konakladığı yer olan Ardahan'daki yaylası çevresel mekânlardır. *Kim Yazdı Bu Tarihi?* hikâyesinde Hamza'nın küçükken göç ettiği yerler olan Ahıska ile Özbekistan, yaşadığı yer Ardahan ile bölgede Hamza'nın uğrak yeri olan Kür Nehri çevresel mekânlardır. *Sorgucular Sırtımızda* hikâyesinde çevresel mekânlar başöğretmenin yaşadığı ve müfettişin ziyaret ettiği köy ile köyün yakınındaki Kura Nehri'dir.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde Kerem Efendi ve kardeşinin son yıllarda yaşadığı yer olan Ankara, çocukluklarını geçirdiği kasaba yakınlarındaki Kür Nehri ve Şeytan Kalesi, gençliklerinde çalıştığı yer olan Davartaşkesilen denilen bir yer çevresel mekânlardır. *Kırmızı Gecelik* hikâyesinde çevresel mekânlar başkişinin bir iş için gittiği İstanbul'daki Beşiktaş, Üsküdar ve Sirkeci'dir. *Beyaz Mendil* hikâyesinde Gülperi'nin yaşadığı ve evlendiği yer olan köyü ile daha sonra taşındığı ve yaşama tutunduğu yerler olan İzmir, Alsancak semti çevresel mekânlardır. *Gölgelerin Gerçeği* hikâyesinde savcının atandığı Ardahan, geçerken uğradığı Çıldır Gölü, aralarında sorun olan Gölyaka ve Gölyazı köyleri ile köyün ile gelenlerinin faaliyet yürüttüğü İstanbul çevresel mekânlardır. *Tanıdık Biri Gibiydi* hikâyesinde çevresel mekânlar başkişinin yolculuk için beklediği Harem Otogarı, yolculukta geçerken uğradığı Sakarya Nehri'dir.

4.7.6.2. Algısal Mekân

4.7.6.2.1. Kapalı- dar- labirentleşen mekân

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde İlbeyi'nin dükkânı kapalı bir mekândır. İlbeyi dostluklarla yaşanan güzel günlerden sonra kendisini yalnız hissettiği e sürekli

geçmişe özlem duyduğu bir mekândadır. Bu mekânda dönüp dururken içini bir boşluk kaplamıştır. Birlikte vakit geçirdiği dostlarının artık o mekânda olamayacağını düşündükçe içini kaygı ve hüzün kaplamıştır. Bu nedenle bir kaçış yolu olarak geçmişi anımsamaya çalışmıştır.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde kapalı mekân usta ve çırağın kaldığı iki katlı bir evdir. Bu evde önceden kalan Haydar Usta'nın çoğunlukla hüzünlü geçen anılarının olması bu evi dar bir mekâna dönüştürür. Hayda Usta vefat ettikten sonra çırağının bu evde yaşamıştır. Haydar Usta'nın gidişiyle çırağı bu evde derin bir yalnızlık hissetmiştir. Çırak yalnızlığın getirdiği hüzünle sürekli sokağı seyretmiştir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde kapalı mekân Ali Usta'nın dükkânıdır. Ali Usta bu mekânda rahatsızlanmış ve sonrasında vefat etmiştir. Ayrıca Ali Usta'nın dükkânda emek sarf etmesine rağmen kasabalıların sürekli olarak eşyaların veresiye yaptırması onu çok üzmüştür:

"*Satabileceği şeyleri çoktan satmıştı. Alnı kırışıyor, yüzü buruşuyor, derin soluklar alıp içindeki kötü olasılıkları dışarı atmaya çalışıyordu. Sonra yerinden kalkıp iç bölmeye, o sessiz işliğine dönüyordu Ali Usta*" (s.160).

Ali Usta'nın dükkânda yaşadığı sıkıntılar böylece kendisini huzursuz hissetmesine neden olmuştur. Borçlularından parasını alamadığı zamanlarda bu mekânda nefes alamayacak hale gelmiştir.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde kapalı mekân Şahap Usta'nın çalıştığı bir avludur. Demirci ustası olan Şahap Usta bir gün avluda çalışırken bir motor sesinden irkilmiştir. Bu ses traktör sesidir. Şahap Usta bu sesin traktör sesi olduğunu anlamasıyla yüzü bir anda düşmüştür. Kendisini huzursuz hissetmiştir. Traktörün yanına gelmesiyle sıkıntıdan kendisini dışarı atmaya çalışmıştır. Çünkü kendisi genelde at arabasını tamir etmiştir. Ekmeğini bu işle kazanan Şahap Usta traktörün yaygınlaşmasıyla işsiz kalacağını düşünmüştür. Bu nedenle içindeki kaygı arttığından bu mekân kapalı bir mekân olmuştur.

Kâftarküski hikâyesinde kapalı mekân yayladır. Başkişinin ve köylülerin yaylada Kâftarküski diye tabir ettikleri bir hayvanın yaylayı huzursuz ettiği zamanda yayla kapalı bir mekân olmuştur. Başkişi bu mekânda günlerdir korku ve kaygı içerisinde yaşamıştır. Geceleri hayvanın sesi ve saldırısı sonucu her gün büyük bir

ürpertiyle uyanmıştır. Başkişinin gece boyu içinde yaşadığı korku bu mekâna sirayet ederek en büyük çatışması haline gelmiştir.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde kapalı mekân Hamza'nın çalıştığı şehirdeki fabrika kapalı bir mekândır. Hamza üç haftadır geceli gündüzlü fabrikada çalışmaktadır. Her gün çalışmaktan yorgun düşen bedeniyle zor günler geçirmiştir. Buna rağmen fazladan ücret alamadığı gibi asgari ücretle geçinmektedir. Patronlarının ve ustabaşının bir an olsun dinlendirmediği bu mekân Hamza için rahatsızlık duyduğu bir o kadar da mecbur kaldığı bir yere dönüşür.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde tam olarak kapalı mekân sayılmasa da başöğretmenin görev yaptığı okuldaki sınıf kapalı mekân özelliği gösterir. Müfettişin okula gelip denetleyeceğini anladığı anda kaygılanarak öğrencileri her konuda tembih etmiştir. Bu noktada heyecanlanan başöğretmen öğrencilerin hata yapmasından ve müfettiş tarafından azarlanmaktan korkmuştur. Böylece bu mekân müfettiş gelene kadar başöğretmende sıkıntı yaratmıştır.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde kapalı mekân Kerem Efendi'nin gençliğinde yaşadığı evidir. Rus işgali sırasında kavgalardan kaçmalardan usanmış bir çocukluk yaşamıştır. Gençliğinde yine o evde bu defa Aslı ile evlenmiştir. Ancak kısa süre sonra Aslı'nın hastalığı evdeki yaşamlarını çileye dönüştürmüştür. Üstüne Aslı'nın vefat etmesi Kerem Efendi'yi hüzne boğmuştur. Kendisi de bu nedenle ölümü bekleyen bir ruh haliyle günlerini geçirmiştir. Böylece evi yıllar boyu huzursuzluğun eksik olmadığı bir mekân olmuştur.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde kapalı mekân başkişinin şoförle gittiği kamyondur. Başkişi atandığı şehre eşyalarını kamyona yükleyerek gitmiştir. Yolculuk sırasında şoförün gerek diğer sürücülerle olan münakaşasından dolayı gerekse kendisine bakışından dolayı oturduğu yerde huzursuz olmuştur. Şoför ona her fırsatta ters ters bakar. Başkişi böylece korku ve kaygı duyar. Çünkü adamın anlattığına göre yıllar önce karısını bıçaklayarak öldürmüş ve hapis yatmıştır. Kendisine zarar verir endişesi ile başkişi telaşlanmıştır.

Beyaz Mendil hikâyesinde Gülperi'nin İzmir'deki evi kapalı mekândır. Gülperi'nin başlangıçta huzurlu giden evliliği İzmir'de zamanla yerini huzursuzluğa bırakmıştır. Taştan umarsızlığı nedeniyle işten kovulmuş, evin tek çalışanı Gülperi olmuştur Bu noktadan sonra Taştan artık eve hiç uğramaz. Evde

sürekli Gülperi ile kavga ettiği için ve ona zorbalık yaptığı için dışarılarda gezer. Daha sonra Gülperi Taştan'ın kendisini aldattığını anlamıştır. Beş çocukla zorlu ve sıkıntılı günler yaşamıştır. Gülperi evini geçindirmek için her gün temizlik yaparak vücudunu yıpratmıştır. Artık evi acı ve kedere bürünmüştür.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde Gölyaka'da Asker'in evi kapalı bir mekândır. Avukat Günay'ın Aker'in kızına sevdalandıktan sonra onunla buluşmak için evinin önüne gelmiştir. Asker de evine geldiğinde Günay'ın orada olduğunu anlamıştır. Böylece Günay sevdiğine kavuşamamanın verdiği sıkıntıyla Asker ile çatışmıştır. Asker'in Günay'ın üzerine köpeği sürmesi ve ateş açmasıyla Günay oradan uzaklaşmıştır. Asker'in evi Günay için huzursuz olduğu ve kendini güvende hissetmediği bir mekân olmuştur.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde kapalı mekân Harem otogarıdır. Başkişinin geçmişte yaşadığı sıkıntı ve acılar o mekâna sirayet etmiştir. Kendisinde büyük bir umutsuzluğun hâkim olduğunu anlayan başkişi otogarda tanıdığını sandığı birine sigarasını vermesine rağmen kendisini umursamamıştır. Böylece geçmişte yaşadığı sıkıntılardan sonra yolculuğa çıkan başkişi için bu mekân kötü anılarını hatırladığı için kapalı bir mekân olmuştur.

4.7.6.2.2. Açık- geniş mekân

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde İlbeyi'nin geçmişte güzel anılar biriktirdiği dükkânı açık mekândır. Geçmişte bu mekânda dostlarıyla güzel vakitler geçirmiştir. Dostlarına çay yapan İlbeyi onları güzel ağırlamıştır. Kendisinde gıda ürünleri satın alanlara karşı güler yüz göstermiştir. Bu mekânda İlbeyi çevresiyle, dostlarıyla uyum içerisinde olmuştur.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde açık mekân Haydar Usta'nın dükkânıdır. Haydar Usta dükkânda ayakkabı tamirciliğinin yanı sıra koşum ustası ve nalbantlık yapmıştır. Bun mekânda gösterdiği emekle kendisini hoşnut hissetmiştir. Haydar Usta'nın çalışması, alın teri harcaması bulunduğu mekânı huzurlu bir mekâna dönüştürmüştür. Kendisine gelen müşterilerin solgun yüzünü gören Haydar Usta gülümsemesi ve ilgilenmesiyle ortama samimi bir hava katmıştır.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde Radyocu Ali Usta'nın dükkânı açık bir mekândır. Radyocu Ali Usta'nın ölmeden önce ve hatta veresiye yazdırmadan önce

dükkânı çok iyi bir şekilde çalışmıştır. Ali Usta'nın emeğiyle karşılığını alması mekânı işlek bir yer haline getirmiştir. Ali Usta'nın tamir konusunda elinden hiçbir şey kaçmamıştır. İşinin layıkıyla yapan Ali Usta bu mekânda kendisini huzurlu hissetmiştir. Dükkân böylece sorun yaşamadığı, kendini rahat hissettiği bir mekân halini almıştır.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde Şahap Usta'nın çalıştığı evin avlusu açık bir mekândır. Şahap Usta bu mekânda kendi emeğiyle ve alın teri ile çalıştığı için yorgun olsa dahi kendisini huzurlu hissetmiştir. Çünkü bu mekân ve yaptığı iş kendi dünyasında dışarıya açılan bir penceredir. Demircilikle uğraştığı için hem kendisiyle hem de çevresiyle uyum içerisindedir. Şahap Usta bu mekânda baskı hissetmeden, çatışma yaşamadan en iyi bildiği bir işi yapmıştır.

Kâftarküski hikâyesinde başkişinin ve Eyüp dedenin yaşadığı yer olan yayladaki evi açık bir mekândır. Bu mekânda Kaftarküski denilen canavarı etkisiz hale getirdikten sonra oldukça rahatlamıştır. Böylece bu mekân kendisini huzurlu ve güvende hissettiği bir mekân halini almıştır. Eyüp dede yaylada kendisinin, başkişinin ve köylülerin korkulu rüyası olan bu canavarın ortadan kaldırılmasıyla endişeleri de ortadan kalkmıştır. Öncesinde labirentleşen yayla çatışma unsurunun ortadan kalkmasıyla açık mekâna dönüşmüştür.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde açık bir mekân söz konusu değildir. Hamza'nın en başından beri sürekli olarak göç etmeleri ve bir yere sığınma zorunda kaldıkları bir süreçte kendilerini huzurlu hissettikleri bir mekâna rastlanılmamıştır. Hamza başına gelen sıkıntılardan ve acılardan dolayı kendisine bir sığınak olan bir mekân olmamıştır. Hamza hem acı yaşaması hem de yoksulluğun pençesine düşmesi ile sürekli olarak kaygılı ve huzursuzdur. Sahipsizliğin ve yalnızlığın getirdiği ruh haliyle yaşadığı mekânlar her zaman algısal olarak kapalı bir hale dönüşür.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde açık bir mekân köydeki okulun sınıfıdır. Müfettiş okulu ziyarete geldikten sonra öğrencilere sorular sormuş ve aldıkları yanıtlarla hoşnut olmuştur. Okuldan memnun kalan müfettiş giderken başöğretmeni çok övmüştür. Bu nedenle başöğretmen kendini huzurlu ve rahat hissetmiştir. Başöğretmen için okul kendini gerçekleştirebildiği bir mekâna dönüşmüştür. Başöğretmen müfettişin memnun olmasıyla bu mekânda amacına ve hedefine ulaşmıştır.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde açık mekân Kerem Efendi'nin Ankara'daki evidir. Kerem Efendi geçmişte yaşadığı acı ve sıkıntılardan sonra bu mekânda eski sıkıntılı günleri unutmuştur. Böylece çatışma ve kaygılardan uzaklaşmıştır. Ayrıca Kerem Efendi geçmişte baskı nedeniyle inançlarını ve ibadetlerini yerine getirdiğini bu mekânda itiraf etmiştir. Kerem Efendi'nin itiraf etmesi ile inancını sorgulamış olduğundan rahatladığını hissetmiştir. Duygusal anlamda bir engel yaşamamıştır. Böylece hayatının son günleri olsa dahi içindeki bu sıkıntıyı gidermiştir.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde başkişinin İstanbul'da otele giderken bir kadını gördüğü ev açık bir mekândır. Kadının işveli bakışlarından etkilenen adam kendisini huzurlu hissetmiştir. Bir anda kadının cazibesine kapılan adam kadının içeriye girmesiyle o mekândan ayrılamamıştır. Hatta bu durumdan vazgeçip otele gittiğinde pişman olup tekrar o eve gelmiştir. Böylece ev onun için bir sığınak olmuştur.

Beyaz Mendil hikâyesinde açık mekân Gülperi'nin evidir. Köyde bir düğünde gördüğü ve aşık olduğu Taştan ile evlenmek istemiştir. Babasını ikna eden Gülperi büyük bir mutluluk yaşamıştır. Bu izinden sonra adeta dünyalar onun olur. Bu mekânda sevdiği ve hayal ettiği adamla evlenmenin icazetini alır. Böylece kendisini huzurlu hisseder. Gülperi amacına ulaştığından bu mekân algısında açık bir mekân olmuştur.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde açık mekân Çıldır Gölü kenarındaki bir lokantadır. Savcının Ardahan'a atanmasıyla ilin ileri gelenleri ona bir yemek tertip etmiştir. Bu yemekte savcı insanların samimiyetinden ve sıcakkanlılığından dolayı huzurlu ve güvende olmuştur. Ayrıca bu mekânda yedikleri ve içtikleri ile kendisini bambaşka bir dünyada gibi hissetmiştir. İnsanların kendisine karşı sevecen ve saygılı davranmasıyla savcı bu ortamla uyum içerisinde hareket etmiştir.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde açık bir mekâna yer verilmez. Başkişinin geçmişte yaşadığı sıkıntı ve acı dolu günlerden dolayı bu mekânda o günleri hatırlar. Böylece iç dünyasında umutsuzluk ve kaygı yaşar. Otogarda kendisini huzurlu hissedecek bir an yaşamaz. Bu mekânda geçmişte yaşadıklarıyla bir çatışma içerisinde olur. Böylece otogarda başkişi duygusal anlamda ruhsal bir bütünlük sağlayamaz.

4.7.7. Kişi Kadrosu

4.7.7.1. Başkişi

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde başkişi İlbeyidir. İlbeyi köyde bir dükkân sahibidir. Geçmişte dostlarıyla yaşadığı güzel günlerden sonra yalnız kalmıştır. Geçmişte dükkânda köydekilerle güzel günler geçirmiştir. Köydekilere gıda ürünleri sattıktan sonra kasabadaki pazar yerine giderek geçimini sağlamaya çalışmıştır. Dostlarını birer birer kaybeden İlbeyi artık eskimiş olan dükkânında geçmiş günleri yâd etmiştir.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde başkişi Haydar Usta' dır. Dostça bakışıyla sürekli gülümseyen, sevecen bir karaktere sahiptir. Esma yengeyi yıllar önce kaybetmiştir. Çocuklarının da farklı yerde olup kendisini aramaması ile köyde yalnız kalır. Geçimini ayakkabı tamircisi olup at kuşum ustası olarak sağlamaya çalışır. Kendi işine âşık bir kişi olan Haydar Usta emeğinin ve alın terinin kıymetini bilen bir kişi olarak sevilir. Hikâyede emeğin ve alın terinin temsili bir karakterdedir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde başkişi Radyocu Ali Usta'dır. Geçimini radyo gibi aletleri tamir etmekle sağlayan Ali Usta efendi duruşu ve yardımseverliği ile bilinir. Bu yapısını suiistimal eden kasabalılar ondan sürekli olarak tamir ücretini veresiye yazdırmıştır. Ali Usta çarşıda çalışkanlığı ile dikkat çekmiş bir kişidir. Elinden her iş gelir. Bir gece ansızın vefat ettikten sonra kasabanın ortasına kendi yaptırdığı saat durmuştur. Ali Usta'nın ölümü ile değeri ve kıymeti kasabalılar tarafından anlaşılmıştır. Çünkü ölümünden sonra tüm borçlular borçlarını vermek için dükkâna gelmişlerdir. Hikâyede emeği, yardımseverliği ve çalışkanlığıyla ön plandadır.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde başkişi Şahap Usta'dır. Demirci ustası olarak geçimini sağlayan Şahap Usta işine düşkün, çalışkan bir kişidir. Gençliğinde çalışırken gözünden yaralanmıştır. Genellikle at arabalarını tamir eder. Ellerindeki kir hiçbir zaman çıkmazken kirin işinin bir parçası, alın teri ve hünerinin bir göstergesi olduğu bilinir. Çalıştığı bir esnada traktörün gelmesiyle işinden soğuyan Şahap Usta işini ter eder. Böylece emeğinin karşılığını artık alamayacağını düşünür. Hikâyede ülkü değer olarak emeğin, alın terinin temsilcisidir.

Kâftarküski hikâyesinde başkişi Eyüp dededir. Korkusuz ve yiğit olarak bilinir. Yaşamın getirdiği mücadeleyle bir yandan türküler söyleyip iç geçirir. Geçmişte köylülerin mağarada hortlak gördüğü için korkup kaçtığı esnada o korkusuzca mağaraya girmiştir. Mağarada hortlağın bir ot parçası olduğunu söyler. Yanında sigarasını ve çayını eksik etmeyen kendisini Ahıskalı Murat'ın torunu olarak tanıtan Eyüp dede Şeyh Şamil'in kanından olduğunu belirtmiştir. Eyüp dede yaylaya gelerek Kâftarküski ile vuruşmaya karar vermiştir. Kâftarküski'nin saldırdığı sırada hançerini böğrüne saplayarak onu etkisiz hale getirmiştir. Ardından vakur duruşuyla köyüne döner. Hikâyede kahramanlığı ve cesaretiyle öne çıkar.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde başkişi Hamza'dır. Ailesi Ahıska'dan Türkistan'a oradan da Anadolu'ya göç etmiştir. Sıkıntı ve acı dolu günlerden sonra Anadolu'ya gelen Hamza burada da yoksullukla pençeleşmiştir. Bir fabrikada işe girdikten sonra geceli gündüzlü yoğun bir şekilde çalışır. Adeta evde çocuğuna bile rastlayamaz. Yoğun bir şekilde çalıştığı sırada eşi hastalanmıştır. Sigortası olmadığından ve fabrikadan izin alamadığından zor günler yaşamıştır. Hikâyede geçim sıkıntısı ile mücadele eden bir kişi olarak öne çıkmıştır.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde başkişi başöğretmendir. Başöğretmen aynı zamanda o köyün yerlisidir. Müfettişin geleceğini öğrendikten sonra okulu ve sınıfı iyi bir şekilde temizler. Sınıfı düzenledikten sonra öğrencileri güzel cevaplar verme konusunda öğütler. Müfettiş geldikten sonra saygıda kusur etmemeye çalışır. Müfettişten tam not alan başöğretmenin okulu bölge denetimlerinde birinci olmuştur. Hikâyede çalışkanlığı ve saygılı oluşuyla öne çıkar.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde başkişi Kerem Efendi'dir. Ankara'nın kenar semtlerinden bir apartman dairesinde yaşar. Yaşı sekseni aşmıştır. Kerem Efendi geçmişi özleyerek o günleri hatırlar. Gençliğinde Rus zulmüne maruz kalmıştır. Köyün okumuş bir insanı olarak bilinir. Edilgen ve uysal bir karaktere sahiptir. Gençliğinde ibadete başlayıp Kur'anı hatim etmiştir. Köyde sevdiği kız olan Aslı ile evlenmiştir. Zamanla hastalanıp vefat etmesiyle yalnız kalmıştır. Kente taşındıktan sonra çocuklarıyla birlikte yeni bir yaşama alışmaya çalışmıştır. Hayatının son demlerinde inançlarının ve ibadetlerinin ailedeki baskıdan gerçekleştiğini itiraf etmiştir Bunu gün görmediğini ve sürekli baskı altında yaşadığını ifade ederek

söylemiştir. Kerem Efendi mutaassıp bir yaşamdan dolayı içerisinde bir pişmanlık duygusuyla yaşamıştır.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde başkişi ismi belirtilmeyen bir adamdır. Yeni atandığı ile eşyalarını kamyona yükleyip gitmiştir. Hayatında sürekli bir şeylerden kaçarak yaşamamıştır. Geçmişte bir iş için gittiği İstanbul'da hiç de hoş olmayan bir olay yaşamıştır. İstanbul'a gelirken arkadaşı Kemal'in evinde kalmıştır. Arkadaşının ona yabancı gibi davranmasından yakınmıştır. Otele giderken bir kadının kendisini çağırmasıyla kendini adeta kaybetmiştir. Çünkü adam hayatı boyunca kadınlara karşı zafiyeti olan fakat sürekli mesafeli duran bir karaktere sahiptir. Bu nedenle hep başarısız olmuştur. Kadını önce reddedip daha sonra tekrar evine gelip onunla yakınlaşmak isterken kocası tarafından bıçaklanmıştır. Aradan zaman geçtikten sonra bıçaklayan adamın kamyonuna binmiştir. Adam şüphelense de bunun farkına varmamıştır.

Beyaz Mendil hikâyesinde başkişi Gülperi'dir. Köyün en güzel kızıdır. Babası onu başkasına vermek üzereyken o Taştan'a âşıktır. Sevdiği için her türlü fedakârlıkları yapmaktan çekinmez. Babasına meydan okuyarak diğer yandan ikna ederek Taştan ile evlenmesini kabul ettirir. Düğünden sonra İzmir'e giderler. Gülperi de Taştan da başlangıçta evi geçindirmek için var gücüyle çalışırlar Gülperi her gün bir eve temizlikçi olarak gider on yılda beş çocuk yapmıştır. Bu süreçten sonra Taştan'ın işten çıkarılması ve Gülperi'ye karşı tavırlarının değişmesi Gülperi'yi huzursuz etmiştir. Evde sürekli geçimsizlik hâkim olmuştur Gülperi buna rağmen çocukları için Taştan'ın bu tavırlarına boyun eğmiştir. Sonunda Gülperi'yi bırakıp gitmiştir Gülperi aldatıldığını öğrenince intihar etmiştir. Gülperi hikâyede sevdiği için fedakârlık yapan, aşkın timsali olan bir karakterdir

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde başkişi savcıdır. Ardahan iline atanmıştır. Atandığı ilk günlerde zorluklar yaşayan savcı ilin ileri gelenlerinin kendisine yemek tertip etmesi ile insanlarına ısınmıştır. Bu süreçte kendisine yemek düzenlendiği için onlara uyacağını düşünmez. Çünkü savcı kendisini ilkelerine bağlı bir devlet adamı olarak görür. Yemekte o zamanlarda iki köy arasındaki kavgayı bildiğinden bu sorunu gözlemlemeye çalışmıştır. Bu sorunun taraflarından olan Avukat Günay Bey'e sorular sormuştur. Savcı Günay Bey'in anlattığı olaylarla kendisini satın alabileceğini düşünerek bu duruma karşı koymuştur. Hikâyede ilkelerinden taviz vermeyen bir karakter olarak öne çıkar.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde başkişi ismi belirtilmeyen bir adamdır. Geçmişte eşiyle sıkıntılar yaşayıp eşi tarafından terk edilen adam otogarda bir ailenin kendisine tanıdık gelmesi onu şaşırtmıştır. Cebinde taşıdığı fotoğrafı adama karşısındaki adama gösterince şüphesi artmıştır. Ancak bir sonuca varamamıştır. Çünkü adam tek edildiği karısının kayınpederidir. Başkişi sürekli çevresine eleştirel bir bakışla yaklaşan ve sorgulayan bir kişiliğe sahiptir.

4.7.7.2. Norm karakter

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde ismi belirtilmeyen anlatıcı konumunda olan kişi norm karakterdir. Hikâyede İlbeyi'nin dostu olarak görülür. İlbeyi'nin eski bir dostu olan kişi yıllar geçse de onu unutamamıştır. Geçmişte dükkânda birlikte oyunlar oynayarak vakit geçirmişlerdir. Hikâyede başkişi İlbeyi'nin duygularını, dostluğunu en iyi anlayan kişi olarak belirtilmiştir.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde norm karakter Haydar Usta'nın çırağıdır. Ustasının yanında çalışan kişi bazen dükkâna geç kalsa da ustası her zaman onu çok sevmiştir. Ustasının kendisine karşı sevecen bir tutum içine girmesi çırağını hep memnun etmiştir. Hikâyede ustasına sadık ve vefalı bir kişi olarak onun yaşayışını, hayat hikâyesini anlatmıştır.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde Ali Usta'nın oğlu Orhan norm karakterdir. Ali Usta'nın ortanca oğludur. Dükkânda babasına yardım eder. Malları getirir, yerleştirir ve veresiye defterini düzenler. Babasının ölümüne çok üzülür. Dükkânın önünde kalabalığı görmesiyle icralık olduğu endişesine kapılmıştır. Ancak bu kalabalığın kasabadaki borçlular olduğunu anlamıştır. Borçluların birer birer borçlarını ödemesiyle Orhan yoğun bir gün geçirmiştir. Dükkânda babasının yokluğu kendisinde bir boşluk hissi yaratmıştır. Babasının kasabanın ortasına yaptığı saatin durduğunu fark eden Orhan gidip saati onararak çalıştırmıştır. Babasından kalan bir yadigâra sahip çıkmıştır. Babasının eksikliğini tamamlayan kişi olarak hikâyede yerini almıştır.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde Şahap Usta'nın çırağı norm karakterdir. Ustasına işlerinde yardım eden bir kişidir. Çevresindekilerin akranı olduğu için dikkat çeken çırağı onlarla konuşmaktan çekinen ürkek bir karaktere sahiptir. Sonunda

traktörün gelmesiyle işsiz kalacağını düşünerek üzülmüştür. Başkişi Şahap Usta'nın amacına ulaşmasında en büyük yardımcısıdır.

Kâftarküski hikâyesinde Deli Eyüp'ün torunu olan çocuk norm karakterdir. Çevresindekilere göre Deli Eyüp'e en çok benzeyen torunudur. Yaylada kaldığı günlerde Kâftarküski'den dolayı büyük bir kaygı yaşamıştır. Saatlerce Kâftarküski'nin ne olduğunu araştırmaya çalışmıştır. Hikâyede Deli Eyüp'ün çok sevdiği torunu olarak öne çıkmıştır.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde fabrikadaki mühendis norm karakterdir. Tıpkı Hamza gibi dedeleri Ahıska'dan gelmiştir. Hamza'ya karşı daha bir sevecen ve ilgiyle yaklaşmıştır. Hamza'nın kendisine yakın olarak gördüğü bir kişidir. Mühendisin yanına gelmesiyle Hamza içindeki tüm dertlerini ona açmaya çalışmıştır. Hikâyede başkişi Hamza'yı en iyi anlayan kişidir.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde norm karakter müfettiştir. Müfettişin haftalardır yöredeki okulları denetleyen müfettiş son olarak başöğretmenin görev yaptığı köydeki okulu ziyaret etmiştir. Saatlerce at sırtında gelmiştir. Ata binmeye aşina olmayan müfettiş bu konuda zorluklar yaşamıştır. Sınıfa girdiğinde önce matematikten başlar. Çünkü matematik onun özel alanıdır. Öğrencilerin tüm soruları bilmesiyle sınıfa hayran kalmıştır. Bu nedenle başöğretmeni kutlayarak sınıftan memnun ayrılmıştır. Böylece hikâyede başöğretmenin hedefin ulaşmasında büyük bir rol oynamıştır.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde norm karakter Kerem Efendi'nin kardeşi Dursun'dur. Ağabeyi gibi Ankara'nın kenar semtlerindeki bir apartman dairesinde onunla kalır. Yaşı yetmişi geçmiştir. Ağabeyin yanında sigaraya yeni başlamıştır. Ağabeyine karşı saygıda kusur etmemiştir. Kerem Efendi'ni tam zıddı bir karaktere sahiptir. Hayatı hep haraketli geçmiştir. Uçarı, delidolu, tuttuğunu koparan bir kişidir. En büyük gayesi okumakla veya mallarını satmakla büyük kente göç edip orada yaşamaktır. Böylece hayatı hep kavgalarla geçmiştir. Başkişi Kerem Efendi'nin hayatı kardeşi Dursun'un yaşadığını vurgulayarak onu böyle nitelendirmiştir.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde başkişinin arkadaşı Kemal norm karakterdir. Hikâyede başkişinin onca yıllık arkadaşıdır. Başkişinin bir iş için İstanbul'a geldiğinde Kemal'in Üsküdar'daki evinde konaklamıştır. Kemal başkişiye karşı karısından dolayı

soğuk bir şekilde yaklaşır. Geçmişinde başkişiyle güzel vakitler geçiren Kemal eski samimiyetini kaybetmiştir. Ancak yine de arkadaşına karşı yakınlık kurar. Başkişiye yemek ikram eder. Olay örgüsünde başkişinin yolculuğunda ona yardımcı olan bir karakterdir.

Beyaz Mendil hikâyesinde Gülperi'nin babası norm karakterdir. Gülperi'yi çok seven babası Taştan ile evlenmesine başlangıçta soğuk bakar. Taştan'ı gözü tutmaz. Bu konuda kızını uyarır. Babası Gülperi'yi başkasına vermeyi düşünürken Gülperi'nin ısrarı üzerine onu kıramaz. Onun Taştan ile evlenmesine razı olur. Çünkü babası adeta Gülperi'yi diğer çocuklardan ayrı tutar. Hikâyede babası Gülperi'nin başına gelebileceklerine karşı onu uyaran ve aynı zamanda onun en büyük destekçisi olan bir karakterdir.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde savcının yeni atandığı ilde ona yardımcı olabilecek ve onu destekleyecek bir karaktere rastlanmaz. Hikâyede savcının yörede büyük bir sorun olan iki köy arasındaki kavgayı araştırmasında yalnız bir şekilde hareket etmiştir. Ayrıca savcının hikâyedeki yolculuğuna yön veren bir karakterin bulunmaması savcının hikâyedeki konumuna uygun bir nitelik taşır.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde norm karaktere rastlanmaz. Hikâyede başkişinin geçmişte yaşadığı sıkıntı ve acılardan sonra başka bir yere yolculuk ettiği esnada yalnız kalmıştır. Bu yalnızlığın etkisiyle kendisini hayata bağlayacak ve ona yardımcı olacak bir karakter yer almamıştır. Başkişinin olay örgüsünde kendisine destek olacak bir norm karaktere rastlanmamasıyla başkişinin iç dünyası doğru orantılıdır.

4.7.7.3. Kart karakter

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde kart karaktere rastlanmamıştır. Hikâyede İlbeyi'nin iç dünyasında yaşadığı çatışma unsuru olarak geçmişine ve dostlarına duyduğu özlemdir. Dostlarının bir daha eski günlerdeki gibi yanında olamayacağını düşünen İlbeyi duygusal çöküntü yaşamıştır. Hikâyede yalnız olan İlbeyi kendisini engelleyen unsurun özlem duygusu olması nedeniyle bu duygu karşı güç olarak yer almıştır.

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde tam olarak kart karakter özelliği gösteremese de Haydar Usta'nın elçi olan oğlunun düğünündeki garson kart karakter

olarak değerlendirilebilir. Haydar Usta'nın elçi olan oğlunun sosyete düğününde zengin çevre içinde babası Haydar Usta'nın mütevazı duruşu garsonlar tarafından küçümsenir. Haydar Usta'nın fakir görünüşünü garsonlar kötü bir tavırla yorumlaması Haydar Usta'yı çok üzmüştür. Derin bir iç geçirmeyle günü bitirmiştir. Hikâyede başkişi Haydar Usta'yı yabancılaşmaya iten karakterler olarak görülür.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde kart karakterler ismi belirtilmeyen kasabalılardır. Ali Usta'nın iyi niyetini suiistimal eden kasabalılar dükkândaki işlerini sürekli olarak veresiyeyle halletmişlerdir. Ali Usta'nın çalışkanlığına, dürüstlüğüne ve efendiliğine karşı aynı duyarlılığı göstermemişlerdir. Ali Usta'nın ölümünden sonra değerini anlamışlardır. Hikâyede anlatıcı vefasızlığı vurgulamaya çalışırken bu karakterler devreye girmiştir.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde kart karakter Hüseyin amcadır. Şahap Usta'nın yılların emeğini taşıdığı demircilikle uğraşmasında özellikle at arabalarının tamiri için çalışmıştır. Çırağıyla birlikte sürekli demir dövüp işleyen Şahap Usta Hüseyin amcanın traktörle gelmesiyle büyük bir şok yaşamıştır. Şahap Usta traktör sesini duyunca tüm yaşam sevinci birden sönmüştür. İç dünyasında karanlık bir boşluğa düşmüştür. Çünkü traktörün yaygınlaşmasıyla at arabalarının yerini alması ekmeğinden olması demektir. Hüseyin amcanın traktörünü göstermesiyle bir anda orayı terk etmiştir. Hüseyin amca Şahap Usta için karşı güç konumunda yer almıştır.

Kâftarküski hikâyesinde Kâftarküski diye tabir edilen hayvan kart karakterdir. Hikâyede köylülerin korkulu rüyası haline gelen canavarımsı bir hayvan olarak görülür. Köylülere yaylada uzun bir süre sıkıntı ve korku yaratmıştır. Köylülerin hayvanlarını telef etmiştir. Deli Eyüp için bir düşman karakteridir. Deli Eyüp bir gece vakti onunla çarpışarak etkisiz hale getirmiştir. Deli Eyüp'ün başlangıçta yiğitliğine ve kahramanlığına engel oluşturan bir varlıktır. Olay örgüsünde çatışmayı sağlayan karşı güç konumundadır.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde fabrikadaki ustabaşı kart karakterdir. Başkişi Hamza'nın fabrikada yoğun bir şekilde çalışmasına neden olan kişidir. Patronun yerine geçerek Hamza'ya zorluklar çıkarmıştır. Hamza'nın mola almasına bile engel olan ustabaşı adeta onun eviyle bağını kesmiştir. Ustabaşının yüzünden evine uğrayamayıp çocuklarını uzun bir süre görememiştir. Üstelik bu çalışma

karşısında asgari ücret vermiştir. Hikâyede başkişi Hamza'nın geçim sıkıntısı konusunda rahata erişmesine amacına ulaşmasına engel olan bir karakterdir.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde tam olarak kart karakter özelliği gösteremese de muhtar kart karakter olarak değerlendirilebilir. Müfettişin okulu ziyaretinde kendisine eşlik eden muhtar sınıfta müfettişe sorular sorarak hem müfettişi hem de başöğretmeni zor durumda bırakmıştır. Başöğretmenin tüm planının bozacak derecede denetim işlerinde zorluk çıkarmıştır. Başöğretmenin müfettişe muhtarın her gün başında olduğunu söylemiştir. Böylece hikâyede başöğretmende duygusal olarak çatışma yaratan bir karakterdir.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde kart karaktere yer verilmemiştir. Hikâyede Kerem Efendi'nin son günlerinde geçmişe dönerek yaptığı itiraf onun için bir çatışma unsurudur. Geçmişinden bu yana ibadetleriyle meşgul olması aile tarafından bir baskı sonucu olduğunu söylemiştir. Bu baskının yıllar boyu kendisini hayata atılma konusunda zorluklar yaşamasına neden olmuştur. İnancını sorgulamasıyla iç dünyasında çatışma yaşamıştır.

Kırmızı Gecelik hikâyesinde kamyon şoförü kart karakterdir. Atandığı ile eşyalarını yükleyerek kamyonla gitmiştir. Yolda şoförün sert tavırları başkişiyi ürkütmüştür. Yolculuk esnasında karısını öldürdüğü ve karısının yanındaki adamı yaraladığı için hapis yatmıştır. Başkişi daha sonra kendi hikâyesini anlatırken kendisini bıçaklayanın yanında gittiği şoför olduğunu anlamıştır. Böylece büyük bir kaygı yaşamıştır. Hikâyede başkişinin gerek kadın konusunda gerekse yolculukta amacına ulaşmasına engel olan karşı bir güç unsuru olarak yer almıştır.

Beyaz Mendil hikâyesinde Taştan kart karakterdir. Hikâyede Gülperi'nin eşidir. Başlangıçta Gülperi'yi çok sevdiğinden onu kaçırmayı bile düşünmüştür. Ancak Gülperi'nin babasını ikna etmesiyle evlenip İzmir'e taşınmıştır. Taştan İzmir'deki iş hayatına tutunamamıştır. Disiplinsizliği nedeniyle işten kovulmuştur. Bu süreçte Gülperi ile sürekli kavga etmiş ve eve sarhoş gelmiştir. Gülperi'yi daha sona aldatarak onun ölümüne sebep olmuştur. Hikâyede Gülperi'nin hayallerine engel olup hayattaki aşkının ihanete dönüşmesine neden olan bir karakterdir.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde kart karakter Günay'dır. Yörenin tanınmış bir avukatıdır. Gölyaka köyündendir. İki köy arasındaki yıllar süren kavgada taraf

olarak yerini almıştır. Karşı köyden Asker'in kızı Salatun'a aşık olmuştur. Bir gece Asker'in evine Salatun'u görmek için giden Günay Asker'in görmesiyle çatışma yaşamıştır. Asker'in saldırısıyla oradan uzaklaşmıştır. Daha sonra Salatun'u yalnız bırakan Günay, savcının içten içe tepkisini çekmiştir. Savcı bu kavgayı ve ihaneti sezdikten sonra Günay'a karşı öfke duymuştur. Ayrıca Günay'ın yemekte savcıyı etkilemeye çalışması, onu kullanması savcının dikkatinden kaçmamıştır. Hikâyede savcının ilkelerinde karşı güç olarak yer almıştır.

Tanıdık Biri Gibiydi hikâyesinde kart karakter başkişinin eşidir. Hikâyede çok fazla yer verilmese de başkişinin sıkıntı yaşamasına yol açan bir karakter olarak görülmüştür. Ayrıca başkişiyi terk etmesiyle onu yalnızlığa itilmesine neden olmuştur. Hikâyede bir diğer kart karakter başkişinin sigara uzattığı bir adamdır. Kendisine ikram etmesine karşın ona teşekkür bile etmemiştir. Başkişinin onu daha sonra eşinin babası olduğunu düşündüğünden tanıdık biri olarak göze çarpmıştır. Bu nedenle başkişide kaygı uyandırmıştır. Hikâyede çok fazla derinliği olmasa da başkişinin yaşamında karşı bir güç unsuru olarak görülmüşlerdir.

4.7.7.4. Fon karakter

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde İlbeyi'nin dükkândaki dostlarından, müşterilerinden Nazlı Bibi ile Esko Dayı fon karakterlerdir. *Uğurlar Ola Haydar Usta!* hikâyesinde fon karakterler Haydar Usta'nın eşi Esma yenge, oğulları elçi ve kaymakamdır. *Zamanını Yitirmiş Saat* hikâyesinde kasabada saat sesini duyan hadde işçisi ve bir çocuk, üç dükkân ötede çalışan amcaoğulları ve dayı çocukları fon karakterlerdir. *Geçmişin Gölgesinde* hikâyesinde Şahap Usta'yı izleyen mahallenin çocukları, anlatıcı olan çocuklardan birinin amcası fon karakterlerdir. *Kâftarküski* hikâyesinde Deli Eyüp'ün dedesi Murat, dedesinin kafa tuttuğu Bedir Bey ve kanından olduğunu söylediği Şeyh Şamil fon karakterlerdir. *Kim Yazdı Bu Tarihi?* hikâyesinde Hamza'nın oğlu ve eşi, Hamza'nın babası fon karakterlerdir.

Sorgucular Sırtımızda hikâyesinde muhtarın öğrenci olan oğlu Cemal ve diğer öğrenciler fon karakterlerdir. *Yaşamamış Birisi* hikâyesinde Kerem Efendi'nin annesi, dedesi Hasan dede, eşi Aslı ile Dursun'un babası fon karakterlerdir. *Kırmızı Gecelik* hikâyesinde başkişinin arkadaşı Kemal'in karısı ve otele giderken yanına geldiği kadın fon karakterlerdir. *Beyaz Mendil* hikâyesinde fon karakterler köylülerden Suna ve Songül, Gülperi'nin annesi, annesinin soyundan olan Temo Ağa,

Gülperi'nin İzmir'de tanıştığı şehirli kadınlar, Taştan'ın fabrikadaki arkadaşı Dursun ile karısı ve Gülperi'nin önüne attığı trenin makinistidir.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde savcının birlikte yemek yediği milli eğitim müdürü, öğretmen, yerel gazete sahibi eczacı ve doktor fon karakterlerdir. Ayrıca Gölyakalı olan İstanbul'da bir ilçenin belediye başkanı, Günay'ın sevdiği kişi olan Salatun, Salatun'un babası Asker, Günay'ın abisi Kurban, Asker'in yeğeni Gülyeter fon karakterler olarak göze çarpar. *Tanıdık Biri Gibiydi* hikâyesinde başkişinin sigara ikram ettiği adamın kırmızı kurdeleli kızı ve annesi, anlatıcının hayalinde canlandırdığı Haydar Usta, ocakçı fon karakterlerdir. Bu karakterler hikâyelerde sadece olay örgüsünün düzenlenmesinde yardımcı olabilecek arka plandaki karakterlerdir.

4.8. Şalter Kemal Hikâyesinde Yapı

4.8.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın Şalter Kemal adlı eseri Kum Yayınları tarafından Kasım 2006 tarihinde yayınlanmıştır. Eser *Şalter Kemal'in Büyüsü, Yalanımı Seveyim..., Maç Bitti mi?.., Yol Biter, Top Bitmez, Cübüş Adnan..., Şişt Şişt! Ördün mü?, Demek Sattın Bizi Başkan!., Yiyin Aslanlarım!.., Bizi Bu Züppelik Bitirdi* ve *Akıllı Kim ki Ağbicim?* Olmak üzere on hikâyeden oluşur. Eser 135 sayfadan oluşmaktadır. Yazarın dokuzuncu hikâye kitabı olan bu eser futbol hikâyelerinden meydana gelir. Bilindiği gibi yazarın bir dönem futbolcu geçmişi de vardır. 1964 yılında taşındıkları Ankara İççebeci'nin şimdi beton yığınları tarafından işgal edilmiş, o zamanlar badem ağaçlarıyla süslü toprak bir alanında futbolla tanıştı. Mahalle takımıyla Ankara çapında düzenlenen futbol maçlarında kendisini gösterdi. O zamanlardan beri genç yetenekleri kovalayan İlhan Cavcav ve arkadaşlarının dikkatini çekti. Kendisine sonradan açıklandığına göre, evleri üç kez Cavcav ve arkadaşları tarafından ziyaret edilerek Alper'in futbolcu olarak forma giyebilme için ailesinin onayı istendi. Bu talep, futbolla başı pek hoş olmayan, çocuklarının eve giren gazetenin önce spor sayfasın yönelmelerine tepkili Dursun Akçam tarafından geri çevrildi. Baba Dursun Akçam'ın futbolu pek sevmiyor olmasına karşın çocuklarına dostça yakınlaştığı anlarda, bir takımın yandaşı olduğunu açıklayıp puan cetvelinde en son sıralarda yer

alan Yeşildirek, Karagümrük, Şekerhilâl gibi takımlar adına evde bağırıp çağırdığı anımsanır. Daha sonraki yıllardaki tıp eğitimi, arkasından döneminin gençlik hareketleri içinde yer alma sonucu futbol yaşamı kesintiye uğradı. Eserin hikâyelerinde futbol mücadeleleri ve birlikte oynadıkları futbolcuların yaşantıları konu edinilmiştir.[5] Şalter Kemal hikâyesi gençliğinde bir dönem futbol oynayan yazarın anılarını da içeren hikâyelerden oluşmaktadır.

4.8.2. İsim- içerik ilişkisi

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde takımı kötü oynayan bir antrenörün devre arasında takımı ateşledikten sonra ikinci yarıda takımın büyük bir mücadele vererek kazanması anlatılır. Rakip takımın yöneticisinin bu takımın yaşadığı değişimi antrenörün büyü yapmasına bağlamasıyla değerlendirir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde futbol tutkunu bir adamın eşinden gizlice futbol oynaması ve bu uğurda sürekli yalan söylemesi konu edinilir. Eşini adeta futbol oynayarak aldatacak şekilde futbola aşık bir adamın tutkusu onu yalana başvurmak zorunda bırakmıştır.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde imkânsızlıklarla mücadele eden amatör futbolun sıkıntı ve çileye rağmen her türlü engeli aşabilecek bir tutkuya dönüşmesi anlatılmıştır. Hikâyede maça giderken yolun kapandığını gören takımın yol engeline bakmaksızın bir şekilde maça gitmeleri yol bitip engeller olsa da futbol aşkının bitmeyeceği mesajı verilmiştir.

Cübüş Adnan... hikâyesi anlatıcının üçüncü bir kişiye takımın önemli oyuncularından Cübüş Adnan'ın hayatı ve yaşantısının anlatıldığı bir hikâyedir. Demirçelik emeklisi olan Cübüş Adnan'ın geçimini tutkulu olduğu futbolla sağlamaya çalışmasından ve oynadığı futboldan bahsedilir.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde bir futbol holiganının maç esnasında yaşadığı trajikomik bir olay anlatılmıştır. Bir taraftar olarak maç oynanırken sakatlanana rakip oyunculara ve hakeme tezahüratlarla hakaret etmiş ve ardından aynı durumu kendisi yaşamıştır. " Şişt Şişt! Ördün mü?" ifadesi holiganın hakaret

[5] Hikâyelerden *Maç Bitti mi?..* hikâyesine yazarın daha önce yayınladığı *Soluksuz Sıcaklarda* eserinde yer aldığı ve o kısımda incelendiği için bu bölümde değinilmemiştir.

ifadesidir. Hikâyede futbolun bir parçası olan taraftarlığın nasıl holiganizme dönüştüğünün mesajı verilmiştir.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde takımın iki önemli oyuncusunun başkan tarafından başka bir kulübe habersiz bir şekilde transfer edilme hikâyesi anlatılır. Maçı izleyen başkanı ve diğer kulübün yöneticileri iki oyuncunun mücadelesine hayran kalmıştır. Maç sonrası bu iki oyuncunun ileri yaşta bu mücadeleyi vermesi ve farklı mesleklerle uğraşmaları adamları hayrete düşürmüştür.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde takıma yeni gelen antrenörün takımı yanlış çalıştırması sonucu takımın yenilmesi ve buna dur diyen oyuncuların tepki göstermesi anlatılmıştır. Antrenörün takıma sürekli yemek yedirmelerini ve çok fazla koşturmaması hikâyenin adını oluşturmuştur.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde futbolcunun özel hayatına değinilmiştir. Futbolcunun profesyonelliğinin sorgulandığı hikâyede özel hayatın futbolu ve disiplini olumsuz etkilemesi üzerinde durulur. Ayrıca bir futbol takımının endüstriyelleşmesi takım ruhunu, mücadeleyi ve tutkuyu nasıl bitirdiğini gözler önüne serer.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde eserin yazılış sürecini ele alır. Üstkurmacanın etkili olduğu bu hikâyede anlatıcının olay içerisinde yer alıp takımın oyuncularını anlatmıştır. Takımın bitirimlerden oluştuğunu ifade eden anlatıcının oyuncuları adeta delilik sıfatıyla nitelendirmiştir. Bu hikâyede yazarın hikâyeyi yazma sürecinin yanında bir doktor olarak gerçek hayattaki futbol serüvenlerine yer verilmiştir.

4.8.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Şalter Kemal eserinde *Şalter Kemal'in Büyüsü* hikâyesi hâkim bakış açısı ve 3. tekil şahıs anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı Şalter Kemal'in hikâyesini anlatırken Şalter Kemal'in ve takımdaki oyuncuların içinde yaşadıkları duygulara hâkimdir. Soyunma odasında takımın yaşadığı psikolojiyi yansıtarak olaylara daha kapsamlı bakmıştır.

Eserin *Yalanımı Seveyim..., Maç Bitti mi?.., Yol Biter, Top Bitmez, Cübüş Adnan..., Şişt Şişt! Ördün mü?, Demek Sattın Bizi Başkan!., Yiyin Aslanlarım!.., Bizi*

Bu Züppelik Bitirdi, Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyelerinde kahraman bakış ve 1. tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Bu hikâyeler olaya bizzat tanık olan anlatıcının diliyle ele alınmıştır. *Yol Biter, Top Bitmez* , *Yalanımı Seveyim..., Demek Sattın Bizi Başkan!* hikâyelerinde hikâyenin başkişisi bizzat anlatıcıdır. Olayın merkezinde yer alan kişiler aracılığıyla okura aktarılır. *Cübüş Adnan..., Şişt Şişt! Ördün mü?, Yiyin Aslanlarım!.., Bizi Bu Züppelik Bitirdi, Akıllı Kim ki Ağbicim?* hikâyelerinde anlatıcı olay örgüsünde geri plandadır. Olayın merkezindeki kişilerin yaşadıklarına tanık olan kişiler olarak hikâyelerde yer alır. Böylece *Şalter Kemal* eserinin hikâyelerinin çoğunluğu kahraman bakış açısıyla ele alındığı görülür. Yazarın hayatında futbol geçmişi olduğu ve hikâyelerinde doktor karakterinin de ön planda olduğu düşünülürse bu eser bir bakıma yazarın anılarını içeren hikâyelerden oluştuğu söylenebilir.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesi yazarın hikâye yazma sürecini ele alan ve üstkurmaca yönetiminin kullanıldığı bir hikâyedir. Bu hikâyede yazar anlatıcının dahil olmasıyla hikâyenin kurmaca olduğu sezdirilir. Yazar anlatıcı kurguyu eserin içinde kendisiyle, karakterlerle ve okurla adeta sohbet ederek açıklamaya çalışır.

4.8.4. Olay örgüsü

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde olay örgüsü maçın ilk yarısında bir soyunma odasında başlar:

1. Bölüm: Takımın çöküşü

- Maçın ilk yarısında soyunma odasında takımı kötü oynadığı için Şalter Kemal'in takıma motivasyon konuşması yapması

2. Bölüm: Takımın kendine gelişi

- Maçın ikinci yarısında takımın iyi oynayarak maçı kazanması
- Maç sonu tüm takımın coşkulu bir şekilde sevinmesi

Hikâyede olay örgüsü takımın kötü oynaması ve ardından Şalter Kemal'in takımı azarlayıp, motivasyon konuşması yapıp maçı kazandırması şeklinde iki bölüme ayrılmıştır. Takımın yaşadığı değişim olay örgüsünün ikiye ayrılmasında önemli bir husustur.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde olay örgüsü başkişi Kenan'ın ailesiyle yeni bir eve taşınmasıyla başlar:

1. Bölüm: Kenan'ın eşine karşı korkusu

- Kenan'ın karısıyla tartışması
- Kenan'ın eşyalarını karıştırırken bir maç fotoğrafını görüp iki yıl önce oynadığı maça dönmesi
- Kenan'ın eşiyle bir ev satın alıp oraya yerleşmesi

2. Bölüm: Kenan'ın yalanları

- Kenan'ın başka bir iş için gittiğini bahane ederek takım arkadaşlarıyla yemeğe gitmesi
- Bu yalandan sıyıran Kenan'ın bu defa eşyaların taşınması için nakliye bulma bahanesiyle maça gitmesi
- Maç esnasında iyi oynayan Kenan'ın hocası tarafından takdir edilmesi
- Maç sonu arabayla eve giderken arabaya binen hakemlerin yüz ifadesinden karısından azar işiteceğini düşünmesi

Hikâyede olay örgüsü Kenan'ın karısından çekinmesi ve bundan dolayı yalanlara başvurmasıyla iki bölüme ayrılmıştır.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde olay örgüsü coşkulu bir şekilde maça giden takımın yolda heyelan engeline takılmasıyla başlar:

1. Bölüm: Takıma yol engeli

- Araçlarıyla maça giden takımın oluşan heyelan nedeniyle yolda kalmaları
- Karşı taraftan gelen insanların takıma yolun öteki tarafında minibüslerin çalıştığını söylemesi

2. Bölüm: Takımın engel aşması

- Takımın minibüslere binip Zonguldak'a doğru yola çıkmaları
- Stada gelen takımın maça hazırlanması
- Ayakkabıları arabada unutan başkişinin arkadaşından ayakkabı istemesi
- Maçta başkişinin ayakkabıdan dolayı zorluk yaşasa da iyi oynayıp maçı kazandırması

Hikâyede olay örgüsü takımın karşısına çıkan engel ve takımın futbol tutkusundan bu engeli aşması yönüyle iki bölümde incelenmiştir.

Cübüş Adnan... hikâyesinde olay örgüsü anlatıcının Cübüş Adnan'ı üçüncü bir kişiye anlatmasıyla başlar:

- Bir maç esnasında yetkilinin takımda tahsilli oyuncu aradığı esnada Adnan'ın ilkokulu 13 yıl okuduğunu öğrenmesi
- Geçmişte Adnan'ın ilkokuldayken asker kaçağı olması ve jandarmanın onu alıp götürmesi
- Abisi Rızvan'ın da futbolcu olup bir maçta son dakikada kaçırdığı golden dolayı bir daha top oynayamaması
- Adnan'ın bir maç öncesi trende çocuktan sütü alıp içmesi
- Adnan'ın bir gün ilaç yazdırmak için gittiği hastanede Lütfi ustasıyla karşılaması
- Adnan'ın takım arkadaşlarını yanlışlıkla bir odaya kilitlemesi

Hikâyede olay örgüsü anlatıcının Cübüş Adnan'ı yaşadıkları birbirinden bağımsız farklı olayları anlattığından tek bölümde incelenmiştir.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde olay örgüsü tribünde olan Bekir'in rakip futbolcuya hakaretli tezahürat yapmasıyla başlar:

1. Bölüm: Bekir'in hakareti
- Bekir'in sakatlanan rakip futbolcuya hakaretli tezahürat yapması

2. Bölüm: Bekir'in davranışıyla yüzleşmesi
- Bekir'in tribünden düşüp ayağını kırması
- Hastanede yatan Bekir'e doktorun tepki göstermesi

Hikâyede olay örgüsü Bekir'in rakip futbolcunun sakatlığıyla alay edip hakaret etmesi ve ardından tribünden düşüp ayağını kırmasıyla iki bölümde ele alınmıştır.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde olay örgüsü Esnafspor'da oynayan başkişinin takıma yeni katılan oyuncularla birlikte takımın kurulmasıyla başlar:

1. Bölüm: Takımın hazırlanması
- Takıma yeni katılan oyuncularla ve antrenörle maça hazırlık yapılması
- Bir kış günü deplasmana giden takımın zorlu saha şartlarıyla karşılaşması

2. Bölüm: Takımın maçı kazanması
- Zorlu şartlar altında hazırlanan takımın zorlu bir mücadele vermesi
- Takımın maçı kazanması

3. Bölüm: Başkişinin transfer süreci
- Maç sonunda başkanın bir yetkiliyle gelip başkişi ve doktoru başka bir takıma sattığını söylemesi

Hikâyede olay örgüsü yeni kurulan takımın hazırlanması, zorlu maç süreci ve oyuncunun satılması şeklinde üç bölümde incelenmiştir.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde olay örgüsü takımın başına yeni bir antrenörün getirilmesiyle başlar:

1. Bölüm: Suat Hoca'nın takımın başına geçmesi

- Takımın başına geçen Suat Hoca'nın takımı yemek ve çalışma konusunda serbest bırakması
- Antrenmanlarda takımı çalıştırmaması
- Takımın sürekli yenilmesi

2. Bölüm: Takımın isyanı

- Takımın önemli oyuncularından Yusuf'un bu duruma itiraz edip tepki göstermesi
- Suat Hoca'nın takımı bırakıp gitmesi
- Maç öncesi hocasız kalan takımını Yusuf'un liderliğinde hazırlanması ve maçı kazanması

Hikâyede olay örgüsü Suat Hoca'nın takıma gelmesi, takımın kimyasını bozması ilk bölümde meydana gelir. Takımın isyan edip hocayı göndermesiyle takımın çehresi değişir. Bu değişim olay örgüsünün ikinci bölümünü oluşturur.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde olay örgüsü Karabükspor'un birinci lige çıktığı günlerin anlatılmasıyla başlar:

1. Bölüm: Takımdaki saygın oyuncular

- Takımın Tunuslu oyuncusu Yusiyef'in takımda iyi mücadele etmesi
- Takımın ikinci ligde Cezayirli Muhammed'in takıma uyum sağlaması ve mücadele etmesi

2. Bölüm: Karabükspor'un kuruluş sürecine dönülmesi

- Karabükspor'un işçiler tarafından kurulması
- Demir çelik fabrikalarının kapatılmasına karşı mücadele edilmesi

3. Bölüm: Takımın şatafatlı yaşantısı

- Birinci Lige çıkan Karabükspor'un zenginler tarafından kullanılması ve savurulması
- Takımın paralarının yöneticilerce israf edilmesi
- Ligde kalma maçı öncesinde şatafat içinde olan takımın iyi hazırlanamaması

- Takımın son maçta yenilmesi

Hikâyenin olay örgüsü takımdaki oyuncuların mücadelesi, takımın kuruluş süreci ve takımın şatafat içinde kayboluşuyla yaşanan değişim ve dönüşümden dolayı üç bölümde incelenmiştir.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde olay örgüsü hikâyenin anlatıcısı Deli Mehmet'in takımın oyuncularından bahsetmesiyle başlar:

1. Bölüm: Deli Memet'in takımı kurması
- İlçe takımının olmamasından dolayı Deli Memet'in kardeşleriyle birlikte takımı kurması
- Kardeşinin kulübün başkanı olmasıyla değişmesi
- Kardeşinin davranışlarından dolayı Deli Mehmet'in başkanlığı devralması
- Başkanlığı ve futbolu öğrendikleri kişi olan Erdoğan'ı anlatması
- Takımın yöneticileri ve oyuncularının kahvede tartışmaları

2. Bölüm: Hikâyenin yazılış süreci
- Bu anlatılanların takımın oyuncularından doktor tarafından kaleme alınması
- Doktorun Karabük'te kitaplarını imzalatması
- Doktorun yıllarca futbol oynadığını anlatması
- Doktorun Rıfat Ilgaz ile karşılaşması
- Doktorun bir maçta kaleci Şevki'yi gafil avlaması
- Doktorun takım arkadaşı Hüseyin'i yazması

Hikâyede olay örgüsü Deli Memet'in takımı kurmasının ve hikâyenin yazılış sürecinin anlatılmasıyla iki bölümde incelenmiştir.

4.8.5. Zaman

4.8.5.1. Vaka zamanı

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde vaka zamanı tam olarak belli değildir. Hikâyede Şalter Kemal'in soyunma odasında takımı motive ettiği anda soyunma odasının çok soğuk olmadığı hatta bahar mevsiminin geldiği ifade edilir. Olayın yaşandığı zaman dilimi bir bahar mevsimidir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde vaka zamanı tarih olarak belirsizdir. Hikâyede takımın geçen yıla göre son zamanlarda dağınık olduğu belirtilir. Bunun

nedenini Ramazan ayı içerisinde olunmasına bağlar. Çünkü takımın kondisyonu ve gücü azalmıştır. Böylece vaka zamanının tam olarak belli olmasa da Ramazan ayı olduğu söylenebilir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde vaka zamanı tam olarak yer almaz. Hikâyede başkişi Ferit'in takımla birlikte bir sabah vakti maça gittiği esnada yolun heyelan nedeniyle kapalı olması ve ardından farklı yollar denemesi anlatılır. Vaka zamanı belirtilmese de bir sabah vaktidir.

Cübüş Adnan... hikâyesinde vaka zamanının belirgin olduğu bölüm anlatıcının Cübüş Adnan'ın kardeşi Rızvan'ı anlattığı bölümdür. Rızvan'ın 70'li yıllarda takımın birinci lige yükselme maçında penaltı kaçırdığı ve yenildiği bir olayı anlatılmıştır. Ayrıca Adnan'ın ilkokul yıllarının anlatıldığı tarih 1972'dir. Hikâyede anlatıcının Cübüş Adnan'ı anlattığı şimdiki zaman Adnan'ın emekli olduğu zamandır. Bu zaman dilimi 90'lı yıllara tekabül eder.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Hikâyede vaka zamanına yer verilmeden Bekir'in rakiple alay edip hakaret ettikten sonra aynı sıkıntıyı kendisinin de yaşadığı bir olay anlatılmıştır.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde vaka zamanı tam olarak ifade edilmese de bir kış günüdür. Başkişinin takımla birlikte gittikleri bir deplasmanda kış mevsiminin de etkisiyle çamurlu sahada zorlu bir mücadeleleri anlatılmıştır. Böylece olayın gerçekleştiği zaman dilimi kış mevsimidir.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde vaka zamanı belirtilmese de yazarın futbol anılarından yola çıkılarak hikâyede anlattığı olay vaka zamanını ortaya çıkarır. 1989 yılında Demirspor takımının yöneticisi olan Öner Kölemenoğlu'nun istemediği üç papaz! (Ahmet Çorbacı, Rızvan Gelişli ve Alper Akçam) arasında yer almış olarak gençleştirilmesi düşünülen takımdan dışlandı. "Üç papaz", o yıl formasını giydikleri 2. Amatör kümedeki Karabük Esnafspor'u lig şampiyonu yapıp Demirspor'un da yer aldığı 1. Amatör Küme'ye çıkardılar. Aynı yıl Esnafspor başarılı sonuçlar alırken Demirspor küme düşme tehlikesi yaşadı. "Üç Papaz"ın ayarladıkları Esnafspor'un Demirspor'a yatması (maç verme) ile Demirspor küme düşmekten kurtuldu (Alper Akçam). Böylece hikâyenin vaka zamanı 1989 yılında gerçekleşmiştir.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde hikâyede anlatılan takımın Maraş ile oynadığı maçta henüz Beşiktaş'a geleceği sezon olan 1987- 1988 sezonunda Şifo Mehmet ile karşılaştığı maç anlatılır. Öte yandan Karabükspor'un kuruluşundan yıllar sonra 5 Nisan 1994 yılında alınan kararlarla fabrikanın özelleştirilmeye çalışıldığı döneme de yer verilmiştir. Olay örgüsünün son bölümünde Karabükspor'un birinci lige yükselme maçı da anlatılmıştır. Bu tarih 1993-1994 sezonudur. Sonuç olarak hikâyede vaka zamanı 1987- 1994 yılları arasıdır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde vaka zamanı 1993 yılıdır. Yazar anlatıcının anlattığı olayda doktorun Rıfat Ilgaz'ı konuk edip kitaplarını gösterdiği zamandan on on beş gün sonra Sivas'ta Madımak olayı yaşanmıştır. Madımak olayı da 1993 yılında yaşanmıştır. Ayrıca doktorun kulüpte yönetici olduğundan bahsedilir. Yazarın biyografisine bakıldığında bu tarihin 90'lı yılların başı olduğu görülür.

4.8.5.2. İtibari zaman

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde itibari zaman maçın devre arası Şalter Kemal'in motivasyon konuşmasıyla başlar. Hikâye maçın sonunda takımın kazanıp oyuncuların coşkulu sevinciyle sona erer. İtibari zaman altmış dakikalık bir zaman dilimiyle gerçekleşir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde itibari zaman başkişi Kenan'ın evinin taşınacağı günün akşamında takımla birlikte akşam yemeği yemesiyle başlar. Ertesi gün maç oynamak için eşine yalan söyleyip, stadyuma gidip futbol oynamasıyla sona erer. Böylece itibari zaman iki günlük bir süreci kapsamaktadır.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde itibari zaman takımın maç için Zonguldak'a gittiğinde yolda heyelandan dolayı yolun kapanmasıyla başlar. Vasıta değiştirdikten sonra takımın stadyuma gidip futbol oynamalarıyla sona erer. İtibari zaman bir günlük bir zaman sürecini oluşturur.

Cübüş Adnan... hikâyesinde anlatıcının şimdiki zamanda Cübüş Adnan'ı anlattığı kısa bir zaman diliminde olayı anlatmasıyla gerçekleşir. Cübüş Adnan'ın çocukluk yıllarından, futbolculuk yıllarına kadar yaşadığı olayları kısa bir şekilde anlatmasından ibarettir. Anlatıcı Cübüş Adnan'ın neredeyse çocukluk yıllarından emeklilik yıllarına kadar olan süreci ele almıştır.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde Bekir'in bir maçta rakip takım oyuncusuna hakaret ederek tezahürat yapmasıyla başlar. O esnada ede düşüp ayağını kırınca ertesi gün hastanede tedavi görmesiyle sona erer. Hikâyenin itibari zamanı iki günlük bir süreci içerir.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde takımın bir kış günü deplasmanda kötü şartlarda zorlu mücadelesi anlatılmıştır. İtibari zaman takımın o gün maça gitmesiyle başlar. Maçı kazana takımın iki oyuncusunun başkan tarafından başka bir kulübe satıldığını öğrenmesiyle sona erer. İtibari zaman bir günlük bir zaman dilimidir.

Yiyin Aslanlarım!. hikâyesi takıma yaz ayında yeni gelen antrenörün belli bir süre takımı çalıştırmasıyla başlar. Daha sonra altı haftalık maçlarda alınan kötü sonuçlarla birlikte antrenörün çekip gitmesiyle yedinci haftaya girilir. Bu haftada takımın kendi çabasıyla oynadığı maçı kazanır. İtibari zaman yedi hafta ile birlikte yaz dönemindeki hazırlık sürecini kapsamaktadır.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde itibari zaman tam olarak belli değildir. Hikâyede zaman zaman geçmişe dönülerek belli başlı olaylar anlatılır. Şimdiki zamanda anlatılan olayda ligin son haftasında oynanan bir maç anlatılmıştır. Anlatılan bu olay bir günlük bir süreci kapsamıştır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde anlatıcının üçüncü bir kişiye takımın oyuncularının başlarından geçen olaylara değinir. Bu olaylar arasındaki itibari zaman tam olarak belli değildir. Ayrıca hikâyede doktorun hikâyeyi yazılış sürecinden bahsedilir. Burada olay örgüsünün ne kadar süreyle gerçekleştiği kesin olarak belirtilmemiştir.

4.8.5.3. Anlatma zamanı

Şalter Kemal eserinde hikâyelerin sonunda belirli tarihlendirmeler yapılmıştır. *Şalter Kemal'in Büyüsü* hikâyesinde Aralık 2002, *Yalanımı Seveyim...* hikâyesinde Mayıs- Temmuz 2004, *Yol Biter, Top Bitmez* hikâyesinde Mayıs- Haziran 2004, *Cübüş Adnan...* hikâyesinde Şubat- Temmuz 2004, *Şişt Şişt! Ördün mü?* hikâyesinde Eylül- Aralık 2003, *Demek Sattın Bizi Başkan!* hikâyesinde Ocak- Temmuz 2004, *Yiyin Aslanlarım!..* hikâyesinde Ocak- Temmuz 2004, *Bizi Bu Züppelik Bitirdi* hikâyesinde Mayıs 2003- Temmuz 2004, *Akıllı Kim ki Ağbicim?* hikâyesinde

Şubat- Ağustos 2004 tarihleri belirtilmiştir. Eserin anlatma zamanı 2002- 2004 yılları arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır.

4.8.6. Mekân

4.8.6.1. Çevresel mekân

Şalter Kemal'in eserindeki çevresel mekânların tümü yazarın bir dönem futbol oynadığı Batı Karadeniz bölgesidir. Hikâyelerin tümünde neredeyse aynı çevresel mekânlardan söz edilir. *Şalter Kemal'in Büyüsü* hikâyesinde Karabük'te stadyumun olduğu Beşbinevler ve Yenişehir semti çevresel mekânlardır. *Yalanımı Seveyim...* hikâyesinde çevresel mekânlar Kenan'ın kaza geçiren arkadaşının olduğu yer olan Safranbolu, Kenan'ın stadyuma gitmek için geçtiği yerler olan Demiryolu, Menderes Caddesi, Balıkpazarı'dır. *Yol Biter, Top Bitmez* hikâyesinde takımın maça gitmek için geçtiği yerler olan Bartın, Çaycuma, Safranbolu ve oyunculardan Fethi'nin arabasını aldıkları yer olan Kartaltepe ve Esentepe çevresel mekânlardır.

Cübüş Adnan... hikâyesinde takımın maça gittiği yer olan Bartın, Rızvan'ın oynadığı ve kaybettiği maçtaki saha olan Yenişehir sahası çevresel mekânlardır. Ayrıca takımın bir başka zaman yine deplasmana gittikleri Filyos ve Kilimli ile halı sah maçı için gittikleri Ankara çevresel mekânlardır. *Şişt Şişt! Ördün mü?* hikâyesinde çevresel mekânlar Bekir'in bir maçta kötü tezahürat yaptığı stadyum ile ayağını kırdıktan sonra gittiği hastanedir. *Demek Sattın Bizi Başkan!* hikâyesinde çevresel mekân takımın antrenman yaptığı Çamlık mevkiidir. *Yiyin Aslanlarım!..* hikâyesinde takımın antrenman yaptığı Karabük- Ankara yolunun onuncu kilometresindeki Hamzalar mevkii çevresel mekândır. *Bizi Bu Züppelik Bitirdi* hikâyesinde başkişinin yaşadığı Karabük şehri, takımın bir maç için konakladığı İzmir Konak Meydanı'ndaki Efes Otel, bir başka maç ini konakladıkları Bolu Abant tesisi ile Cumayanı tesisi çevresel mekânlardır. Ayrıca son iki hafta oynayacakları Bursa deplasmanı için gittikleri Bursa şehri çevresel mekândır. *Akıllı Kim ki Ağbicim?* hikâyesinde çevresel mekânlar Deli Memet'in yaşadığı Karabük'ün Kayabaşı semtidir.

4.8.6.2. Algısal mekân

4.8.6.2.1. Kapalı- dar mekân

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde soyunma odası kapalı mekândır. Takımı ilk yarıda yenik olan Şalter Kemal'in takım ile birlikte üzgün oldukları bir yerdir. Soyunma odasına geldiklerinde adeta soğuk bir ortam söz konusudur. Kimseden çıt çıkmamaktadır. Oynadıkları oyundan ve rakibin üstünlüğünden dolayı duygusal anlamda çatışmaların yaşandığı bir mekândır. Şalter Kemal soyunma odasında takımı azarlamasıyla da ortam adeta buz kesmiştir. Oyuncuların zihninde bir an önce bu mekânı terk etmek yer almıştır.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde Kenan'ın evi kapalı bir mekândır. Kenan yeni satın aldığı eve taşınmaya başlamıştır. Eşiyle tartışmalar yaşadığı bu evde Kenan dışarı çıkıp futbol oynamak için eşine sürekli yalan söylemiştir. Mekân Kenan'ın sürekli çıkış yolu aradığı, eşinden kaçmaya çalıştığı bir yere dönüşmüştür. Evde eşinden dolayı kendisini huzurlu ve mutlu hissedememiştir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde takımın deplasmana giderken heyelan yaşanan yol kapalı bir mekândır. Yolda heyelan olduğunu gören futbolcuların bir çıkış yolu aradıkları görülmüştür. Çünkü çok sevdikleri maça, stadyuma geç kalma tehlikesi yaşamışlardır. Yol adeta onlar için engel oluşturan bir mekân olmuştur. Yol onların tutkularını engelleyen karşıt güç olarak bir çatışma alanı meydana getirmiştir.

Cübüş Adnan... hikâyesinde hastane kapalı bir mekândır. Cübüş Adnan'ın ilaç yazdırmak için gittiği hastanede sıra beklerken arkasında Lütfi ustası da vardır. Bu esnada doktorun bunu fark edip ustasına karşı kışkırttıktan sonra Adnan'ın kötü sözler söylemesi Lütfi ustayı kızdırmıştır. Ustasını arkasında fark eden Adnan kendisi huzursuz hissetmiştir. Panik halinde ustasından özür dilemeye çalışan Adnan bu mekânda kendisi çaresiz hisseder, içinden çıkılmaz bir ruh haline bürünür.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde hastane kapalı bir mekândır. Bekir' in sahada yüksekten düşüp ayağını kurmasıyla soluğu hastanede almıştır. Sahadayken rakip futbolcuyla alay ettiği sakatlık kendisinin de başına gelmiştir. Çaresiz ve kötü bir şekilde bekleyen Bekir'i bu mekân pişmanlık yaşamasına neden olmuştur.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde başkişi öğretmenin takımıyla çıktığı saha kapalı bir mekândır. Kış günü olması nedeniyle adeta çamura bürünmüş saha takımda olumsuz duygulara yol açmıştır. Rakibin de güçlü olduğunu düşünen takımın karamsar düşünmelerine yol açmıştır. Hem sahanın durumuyla hem de rakibin gücüyle duygusal olarak bir çatışma içine girmişlerdir.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde takımın hazırlık yaptığı Çamlık tesisi kapalı bir mekândır. Yeni gelen antrenörün takımı yanlış çalıştırması nedeniyle bu mekân takım için huzursuzluk verdiği bir mekân olarak görülmüştür. Tesiste iyi çalışamayan ve sürekli boş duran takımın hocaya karşı rahatsızlığı artmış ve güveni sarsılmıştır. Üstelik maçları da sürekli kaybeden takımın bir çıkış yolu olarak isyan etmelerine neden olmuştur.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde takımın kaldığı İzmir'deki Esef otel ile Abant'taki tesis kapalı bir mekândır. Takımın yöneticilerinden olan başkişinin bu mekânların israftan ve savurganlıktan başka bir şey olmadığını düşündüğü için huzursuzdur. Ayrıca takımın son maçta kazanamadığı yer olan stadyum kapalı bir mekândır. Son dakika yedikleri golle birinci lige çıkamayan takım ve taraftarlar büyük bir üzüntü yaşamışlardır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde tam bir kapalı mekân özelliği göstermese de şehirdeki bir kahve bu özelliğe yakın bir mekândır. Hikâyede küçük çapta da olsa çatışmanın yaşandığı bir yer olarak kendini gösterir. Başkişinin arkadaşlarıyla oturduğu bu mekânda herkesin soba başına toplanmasında rahatsız olan abisi Adnan ile bir tartışma yaşarlar. Daha sonra Hüseyin'in mekâna girmesiyle sinirlenen Adnan onu mekândan kovmuştur.

4.8.6.2.2. Açık- geniş mekân

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde Yenişehir'deki saha açık bir mekândır. Şalter Kemal'in soyunma odasında oyuncularını azarlamıştır. İkinci yarıda oyuncuların ve Şalter Kemal'in sahaya çıkıp zorlu bir mücadeleyle kazanması bu mekânı kazanmanın da etkisiyle huzurlu bir mekân haline getirmiştir. Sahada dışa dönük bir ruh haliyle oynaya oyuncular kendi benliklerini de ortaya koyarak amaçlarına ulaşmışlardır.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde Kenan'ın futbol oynadığı stadyum açık mekân özelliği gösterir. Evden ve karısından bunalan Kenan türlü yalanlarla kendisini bu mekâna atıverir. Kendisini mutlu hissettiği stadyum onun için vazgeçilmez bir ortamdır. Kenan'ın stadyuma gelip top oynaması esnasında evdeki sıkıntıları unutur. Sahanın zemininin de uygun olması onu bir hayli sevindirir. Uğruna yalanlar söylediği bu mekân onun için kendi dünyasına açılmış bir penceredir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde Çaycuma stadı açık mekândır. Takımın yol kapalılığı engelinden kurtulmasıyla stada gelip maça hazırlanması onların heyecanlarını arttırmıştır. Takım için futbol ve stadyum bir tutku unsurudur. Başkişinin ayakkabılarını unutmasına rağmen arkadaşından ödünç alıp oynamıştır. Ayakkabıların bol gelmesi onu güç duruma düşürmesine rağmen bu mekânın verdiği duygu onu mücadelesinden alıkoymamıştır. Stadyum onlar için kendilerini gerçekleştirecekleri bir mekân olmuştur.

Cübüş Adnan... hikâyesinde Cübüş Adnan'ın oynadığı saha açık bir mekândır. Cübüş Adnan kilo probleminden dolayı Ramazan ayında bu sahada iyi bir performans gösterir. Adnan'ın bir futbolcu olarak kendini iyi hissettiği bir mekândır.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde stadyum açık mekândır. Bekir'in stadyumda bir izleyici olarak rakip takıma kötü tezahüratlar etmesi onun karakteristik özelliğidir. Bir holigan taraftar olarak kendisini bu tezahüratlarla o mekânda huzurlu hissetmiştir. Baskı altında kalmadan ve çatışma yaşamadan sakatlanan rakip oyuncuya tezahüratlar etmesi mekânın kendisinde uyandırdığı aidiyet duygusundan kaynaklanmaktadır.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde Kayabaşı kahveleri, Ankara caddesindeki birahane açık mekânlardır. Başkişi öğretmenin kendi işleri dışında vakit geçirdiği, ruhen dinginleştiği yerler olarak görülür. Gerek maçlardan gerekse mesleğinin getirdiği iş yoğunluğundan bunalan öğretmenin kendisini rahat hissettiği mekânlardır.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde Karabük- Ankara yolunda Hamzalar mevkiindeki saha açık bir mekândır. Antrenör Suat hocanın çalıştırmalarını beğenmeyen takımın onu gönderip kendi başlarına son maça çıkmışlardır. Çıktıkları maçta büyük bir öz güvenle oynayan takım maçı kazanmışlardır. Böylece saha onlar

için kazanmanın verdiği coşku ve sevinçle açık bir mekân olmuştur. Bu mekânda duygusal çatışmalar yaşamamışlardır.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde açık bir mekâna yer verilmemiştir. Hikâyede takımın ve kulübün savurganlığına, hoyratlığına ve disiplinsizliğine yer verilmiştir. Takımın kendisini huzurlu hissedeceği ve başarılar kazanıp amaçlarına ulaşabilecekleri bir mekân algısal olarak oluşmamıştır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde anlatıcının sözünü ettiği takımdaki doktor futbolcunun kitap imzalattığı Güven Pastanesi açık mekândır. Bu mekânda çok sevdikleri, değer verdikleri doktoru ziyaret ederek hasret gidermişlerdir. Yıllarca Karabük'te doktorluk yapan adamı gördüklerinde sevgi göstermişlerdir. Bununla birlikte sevginin, huzurun hâkim olduğu bu ortam pastaneyi açık bir mekâna dönüştürmüştür.

4.8.7. Kişi kadrosu

4.8.7.1. Başkişi

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde başkişi Şalter Kemal'dir. Takımın antrenörü olarak görev yapan Şalter Kemal henüz bir aylık takımı çalıştırmaktadır. Bu takımda daha önce on beş yıl forma giymiştir. Disiplinden ve çalışmadan taviz vermeyen bir kişiliğe sahiptir. Duruşuyla tüm takımın çekindiği bir yapıdadır. Aynı zamanda takımda sevecen ve iyi kalpli olarak bilinir. Takımın ilk yarıdaki oyunundan memnun kalmayarak takımı önce azarlayıp daha sonra motive etmiştir. İkinci yarıya antrenörlerinin desteğiyle çıkan takım maçı kazanmasını bilmiştir. Bunun üzerine takımın bir anda böyle bir değişim yaşamasına rakip yöneticilerinin anlam veremeyip takıma büyü yaptığını düşünmüşlerdir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde Kenan başkişidir. Kenan hastanede bir memurdur. Kalan zamanlarını takımıyla futbol oynayarak geçirmiştir. Bu konuda eşinden çok çekinen Kenan türlü yalanlarla eşini kandırıp futbol oynamaya gitmiştir. Yeni bir ev satın alıp taşınacakları zaman yine eşine yalan söyleyerek kendisini bir anda stadyumda futbol oynarken bulmuştur. Hikâyede futbol oynamayı her şeyin önüne koyan Kenan bu yönüyle futbol tutkusunun temsilî olarak görülür.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde başkişi Ferit'tir. Kadastro müdürlüğünde çalışan Ferit aynı zamanda Demirspor'un futbolcusudur. Her ne kadar eşinden kayınvalidesinde hazzetmese de kullandığı arabayı onun armağan etmesinden dolayı pek ses çıkarmaz. Takımda "düz tabanlı" olarak adı çıkmıştır. Bu durum hem sağlık olarak hem de uğursuzluk olarak Ferit'i ve takımı etkilemiştir. Maçlarda kuvvetli ve mücadeleci yönüyle takımda öne çıkmıştır. Maça giderken heyelan nedeniyle yolda kaldıklarında yolun geri kalanını karşıdaki minibüsle devam etme fikrini Ferit ortaya atmıştır. Böylece takım son anda maça gitmeyi başarmıştır. Maçta bu fikriyle ilk oynayanlardandır. Maç sırasında ayakkabının ona bol gelip rahatsız etmesine rağmen iyi oynayıp maçı kazandırmıştır. Hikâyede zorluğa karşı mücadelenin öne çıkan isimi olarak yer almıştır.

Cübüş Adnan... hikâyesinde başkişi Cübüş Adnan'dır. Kısa boylu, geveze ve hiperaktif bir kişidir. " *Şeytana şapkasını ters giydiren, iğnenin deliğine kendini sığdıran, aklını işine geldiği yerde kullanan fırlama bir tip"* olarak nitelendirilir. İlkokulu on üç yılda bitirmiştir. Bu konuda arkadaşları tarafından alay konusu olur. Öte yandan geçmişte oynadığı futbolla göz doldurmuştur. Farklı takımlarda oynayan Cübüş Adnan şimdi halı sahada çalışan aynı zamanda Demirçelik emeklisidir. Üç kızı olan Cübüş Adnan geçimini futbolla sağlamıştır. Hikâyede futbol aşığı olmanın yanında kurnazlığı, yaramazlığıyla da ön plana çıkmıştır.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde başkişi Bekir'dir. Çevresinde P… Bekir olarak bilinir. Maçlarda tribünde olup holigan taraftar yapısıyla kötü tezahüratlarda bulunan bir kişidir. Yerde sakatlanan rakip futbolcuya kötü tezahüratlar yaparak bazı kimselerin nefretini kazanmıştır. Bu esnada yüksekten düşüp ayağını kırmıştır. Alay ettiği adamın aynı hazin sonunu yaşamıştır. Hikâyede futbolda holigan taraftar kitlesinin tipik özelliğini yansıtmıştır.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde başkişi öğretmendir. Kendisi öğretmen olup bir yandan da Esnafspor kulübünde futbol oynamıştır. Zamanının geri kalanını kahvede, birahanede geçiren bir kişidir. Evlenmekten çekinen öğretmen bekâr yaşamaya alışmıştır. Bir kış günü soğuk hava da ve çamurlu sahada büyük bir mücadele vererek maçı kazanmışlardır. Öğretmen doktorla birlikte kulüp başkanı tarafından satılacak futbolculardan olmuştur. Hikâyede başarıya karşı zorlu mücadelenin temsili konumundadır.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde başkişi Suat hocadır. Suat hoca emekli olan yıllar önce futbol oynamayı bırakmıştır. Şimdi de takımın antrenörü olarak göreve başlamıştır. Kilolu yapısıyla dikkat çeken Suat hoca antrenmanlarda oyunu sürekli durdurup takıma talimatlar verir. Ancak sık antrenman yaptırmayan ve takıma sürekli yemek yemeyi teşvik eden bir antrenördür. Takımı yanlış çalıştırması takımın üst üste yenilgi almasına yol açmıştır. Sonunda takımın oyuncularından Yusuf'un isyan edip itiraz etmesiyle takıma küsüp ayrılmıştır. Hikâyede liyakatsizliğiyle ön plana çıkmıştır.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde başkişi Yamuk Memet'tir. Karabükspor'un yönetiminde yer alan bir yöneticidir. Aynı zamanda Demirçelik'te lokal başkanıdır. Hikâyede kahraman anlatıcı olarak gördüklerini, yaşadıklarını anlatmıştır. Takımın savurganlık ve şatafat içindeki haliyle çöküşünü gözler önüne sermiştir. Takımın yükselme maçında kazanamadığı zamanki hali kendisini çok üzmüştür. Kulübün bilinçsizce yönetilmesine gönlü razı olmayan Memet bunun için çok uğraşmıştır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde başkişi Deli Memet'tir. Altı kardeşten biri olan Deli Memet kardeşiyle birlikte kurduğu Kayaspor'un daha sonra kulüp başkanı olmuştur. Takımın tüm ihtiyaçlarını gidermiştir. Bu noktadan sonra Deli Memet anlatıcı olarak takımın diğer futbolcularını tanıtmıştır. Doktoru tanıttığında doktorun bu hikâyeyi yazım sürecinden de bahsetmiştir. Daha sonra Demirspor'a geçen Deli Memet takımda önemli bir kişiliğe sahiptir.

4.8.7.2. Norm karakter

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde Ramazan norm karakterdir. Takımın bücür forvetidir. Şalter Kemal'in en güvendiği has adamıdır. Lise ikiden ter olan Ramazan takıma yeni gelmesine rağmen Şalter Kemal'in gözdesi olmuştur. Maçın ikinci yarısında oynadığı futbolla Şalter Kemal'in takdirini kazanan Ramazan takımın kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Hikâyede başkişi Şalter Kemal'in amacına ulaşmasını sağlayan bir karakterdir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde takımın hocası Ekrem norm karakterdir. İyimser ve sevecen bir karakterdir. Takıma antrenör olarak yeni başlayan Ekrem başkişi Kenan'ı çok beğenmiştir. Onu sürekli takımda oynatmıştır. Bir maç sonu onu

takımın önünde takdir ederek övmüştür. İyi bir antrenör olduğunu sürekli vurgulayan Ekrem Kenan'ın futbol oynamasında ön ayak olmuştur. Kenan'ın futbol tutkusunda ona yardım eden bir karaktere sahiptir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde norm karakter Nejat hocadır. Takımın tecrübeli oyuncularındandır. Aynı zamanda öğretmenlik yapmıştır. Genç oyunculara maçtan önce sürekli öğüt vermesiyle tanınmıştır. Ferit'e maç öncesinde taktikler ve öğütler vererek, onu sakinleştirerek maça başlamışlardır. Bu konuda Ferit'e yardımcı olmasıyla ön plana çıkmıştır. Ferit'in maçın kahramanı olmasında önemli bir etkendir. Bir diğer norm karakter Kel Erdoğan'dır. Takımın antrenörüdür. Takıma yeni gelen Kel Erdoğan kısa zamanda adından söz ettirmiştir. Ferit'i maç kadrosuna alarak onun öne çıkmasında yardımcı olmuştur.

Cübüş Adnan... hikâyesinde ismi belirtilmeyen Cübüş Adnan'ın takım arkadaşı norm karakterdir. Aynı zamanda hikâyede kahraman anlatıcıdır. Cübüş Adnan'da dört yaş küçük olan bu kişi yıllarını Cübüş Adnan ile birlikte futbol oynayarak geçirmiştir. Cübüş Adnan'ın tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. Öte yandan Lütfi Usta bir diğer norm karakterdir. Lütfi Usta Cübüş Adnan'ın Demirçelik montajda ustabaşıdır. Karabükspor'da malzeme sorumlusu olarak da çalışır. Cübüş Adnan'ın saygı duyduğu bir karakter olarak hikâyede yerin almıştır.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde ismi belirtilmeyen kişi norm karakterdir. Bir maç esnasında maçı izlerken Amigo Bekir'in kötü tezahüratına tanık olmuştur. Bu duruma çok üzülen adam Bekir'in bu davranışını tasvip etmemiştir. Öte yandan bir diğer norm karakter Recep'tir. Recep hastanenin narkoz teknisyenidir. Arkadaşıyla gittikleri maçta Amigo Bekir'in kötü tezahüratına Recep de tanık olmuştur. Ertesi gün hastanede Bekir ile karşılaşan Recep onun ayağının kırıldığı için geldiğin fark etmiştir. Bekir'e odasında davranışından dolayı Bekir'in kulaklarını çınlatmıştır. Bu iki karakter hikâyede başkişinin kusurlarını yansıtan karakterler olarak görülmüştür.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde doktor norm karakterdir. Daha önce Demirspor'da oynayan doktor Esnafspor'a transfer olmuştur. Futbola aşık ve aynı zamanda hırslı bir kişi olarak bilinir. Otuz yaşından sonra lisans çıkarmıştır. Kırk yaşında olmasına rağmen günün büyük bir bölümünü hastanede çalışarak geçirmiştir ve futbol oynamaya yine de fırsat buldukça devam etmiştir. Takımın maçta hazırlanmasında büyük bir rol oynamıştır. Maçta öğretmen ile gösterdikleri

performanstan sonra başkanın satılmasını istediği iki futbolcudan biridir. Başkişi olan öğretmenle takımda uyum içinde olmuştur.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde Yusuf hoca norm karakterdir. Demirspor'un kıdemli futbolcularındandır. Takımı yanlış çalıştıran Suat hocaya itiraz etmiştir. Suat hocanın takımı çalıştırmadığından dem vurmuştur. Bu duruma isyan ederek hocanın takımdan ayrılmasına neden olmuştur. Hikâyede başkişi Suat hocanın eksik yönlerini, hatalarını ortaya çıkarak bir karakter olmuştur.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde norm karaktere yer verilmez. Kulübün yöneticilerinden olan Yamuk Memet kulübün kötü gidişatını engellemek için uğraşmıştır. Bu konuda pek destek göremediğinden yalnızlaşmıştır. Böylece hikâyede başkişi Yamuk Memet'i destekleyen onu amacına ulaşmasında etkili olabilecek bir karaktere rastlanmamıştır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde norm karakter doktordur. Karabük'te takımın ünlenmesinde önemli bir çaba göstermiştir. Yıllarca takımda futbol oynayan doktor semtte herkesin sevdiği, saydığı bir karakterdir. Başkişi Yamuk Memet ve semtteki insanlarla her şeyini paylaşan bir kişidir. Takımda futbolculuk, antrenörlük ve başkanlık yapmıştır. Ayrıca hikâyesinde başkişiye ve diğer takım arkadaşlarına yer vererek onları onurlandırmıştır.

4.8.7.3. Kart karakter

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde kart karakter Hacı Yakup'tur. Yazıköyspor'un kulüp başkanıdır. Aynı zamanda demir çekme haddecisidir. Şalter Kemal'in çalıştırdığı Demirspor takımının Yazıköyspor ile oynadığı maçta Demirspor ilk yarıda yenilirken Şalter Kemal ile alay etmiştir. İlk yarıda takımla alay edip kahkahalar atmıştır. Maç sonunda kendi kulübü Yazıköyspor'un kaybetmesinden sonra Şalter Kemal'e takıma büyü yaptığını ima etmiştir. Hikâyede başkişi Şalter Kemal'in rakibi olarak futbol maçı için bir karşıt güç konumundadır.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde başkişi Kenan'ın eşi kart karakterdir. Kenan ile sürekli tartışmalar yaşamıştır. Buyurgan, söz dinlemeyen bir karaktere sahiptir. bu nedenle Kenan ondan sürekli çekinir. Ev almakta ısrar eden eşi bu konuda Kenan'ı zor durumda bırakmıştır. Eşinden bunalan Kenan futbol oynama için sürekli

bahaneler, yalanlar uydurmuştur. Kenan'ın futbol tutkusuna engel oluşturabilecek bir karakterdedir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde kart karaktere rastlanmaz. Hikâyede başkişi Ferit için çatışma oluşturabilecek ve karşıt güç olabilecek unsur yolun heyelan tarafından kapatılmasıdır. Bir bakıma Ferit'in ve takımın futbol aşkını engelleyebilecek bir etkendir. Diğer taraftan hikâyede kart karakter olmaması başkişi Ferit'in amacına ve hedefine ulaşabilmesi sağlandığındandır.

Cübüş Adnan... hikâyesinde kart karakter Nejat hocadır. Nejat hoca öğretmendir. Aynı zamanda takımın önemli oyuncularındandır. Kulüp başkanın takımı ziyareti esnasında takımdaki oyuncuları tanıtırken eğitim konusunda Cübüş Adnan'ın on üç yıl ilkokul okuduğunu söyleyerek onu zan altında bırakmıştır. Hikâyede Cübüş Adnan'ın futbol döneminde onunla en çok uğraşan karakterdir.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde kart karaktere rastlanmaz. Hikâyede başkişi Bekir'i duygusal anlamda çatışmaya zorlayan unsur kendi davranışlarıdır. Maç esnasında kötü tezahüratlar yaparak rakibi inciten Bekir bu holiganlığıyla ne yapacağını bilemeyip yüksekten düşmüştür. Böylece ayağını kıran Bekir kendi davranışının bedelini ödemiştir.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde tam olarak kart karakter özelliği göstermese de kulüp başkanı Muhtar'ın kart karakter olduğu söylenebilir. Esnafspor'un başkanı olan Muhtar takımda iyi oynayan öğretmen ve doktoru başka takıma atacağını söylemiştir. Takıma alışan, uyum sağlayan doktor ve öğretmen bu durumu şaşkınlıkla karşılamıştır. Muhtar hikâyede başına buyrukluğun temsili durumundadır.

Yiyin Aslanlarım!.. hikâyesinde kart karakter kulüp başkanıdır. Suat hocanın takımı çalıştıramaması sonucunda takımın itiraz edip Suat hocayı küstürmeleri başkanı oldukça rahatsız etmiştir. Takıma sitem eden başkan takıma kızarak kendi başlarına bırakmıştır. Hikâyede liyakatsizliğin temsili konumundadır.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde kart karakter isimleri belirtilmese de kulüp yöneticileridir. Bu yöneticiler kulübü devraldıklarında iş bilmezlikten dolayı kulübün gelirlerini israf ederek harcamışlardır. Takımı da israfa, savurganlığa alıştıran yöneticiler diğer bir yönetici olan Yamuk Memet'in itirazlarına aldırmamışlardır.

Takımı lüks otellerde kampa alan yöneticiler takımdaki ruhu kaybettirmişlerdir. Bunun sonucunda takım ligde yükselme maçında Zeytinburnu'yu yenemeyerek lige çıkamamışlardır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde kart karakter başkişi Deli Memet'in kardeşi Deli Celal'dır. Kayaspor'un kurulduğu zaman başkanı olan Deli Celal'in tavırları ve tutumları bir anda değişmiştir. Bir başkan havasıyla gezinen Deli Celal'e kimse iş yaptıramamıştır. Kulübün işleyişine zarar verdiği için kardeşi Deli Memet'in tepkisiyle karşılaşmıştır. Böylece Deli Celal Deli Memet'in kulübün amacına ulaştırmasında engelleyici bir karşıt güç konumunda yer almıştır.

4.8.7.4. Fon karakter

Şalter Kemal'in Büyüsü hikâyesinde takımın yedek kalecisi olan malzemeci, takımın oyuncularından Güdük Şükrü ve İmam Sami, takımın savunmacısı Hamdi, Yazıköyspor'un antrenörü, maçın hakemi fon karakterlerdir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde başkişi Kenan'ın çocukları, takımın ilk hocalarından Kel Erdoğan, hastane müdürünün karısı, takımın asbaşkanı Sezai, hastane personel servisçisi Kemal, takım arkadaşlarından Cübüş Adnan, Burhan ve Recep, yolda trafik tartışması yaşadığı kamyon şoförü, maçın hakemi ve rakip oyunculardan bir genç fon karakterlerdir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde başkişi Ferit'in takım arkadaşları Yavru Metin, Çorbacı Ahmet, Fethi, Burhan, Cevat, Rızvan, Hamdi, Recep; Ferit'in karısı ve kayınvalidesi; hocası Kel Erdoğan; maçın hakemi ve yolda araç sordukları kişiler fon karakterlerdir.

Cübüş Adnan... hikâyesinde Bartın'da kulüp başkanı olan Camcı Ahmet, Cübüş Adnan'ın takım arkadaşı Hamdi, Sarı Memet, Arkasız Muammer; abisi Rızvan, trende karşılaştığı bir kadın ve çocuğu, halı saha arkadaşı Talat, hastanede ilaç yazdırdığı doktor fon karakterlerdir.

Şişt Şişt! Ördün mü? hikâyesinde fon karakter Bekir'in kötü tezahürat yaptığı rakip takımın futbolcusudur. *Demek Sattın Bizi Başkan!* hikâyesinde öğretmenin takım arkadaşları Nejat hoca, Rızvan, Çorbacı Ahmet, Cübüş Adnan; pansumancı, kulüp masörü İğneci Mehmet, rakip takımın iki yetkilisi fon

karakterlerdir. *Yiyin Aslanlarım!..* hikâyesinde Suat hocanın takımındaki futbolcular Rızvan ve Çorbacı Ahmet fon karakterlerdir.

Bizi Bu Züppelik Bitirdi hikâyesinde fon karakterler Karabükspor'un futbolcularından Tunuslu Yusiyef ve Cezayirli Muhammet, Beşiktaşlı Şifo Mehmet, Kulübün başkanı, Demirçelik fabrikalarını özelleştirmeye çalışan Başbakan Tansu Çiller, gazeteci Salih, takımın oyuncularından Kömüş Hakan ve taraftarlardır. *Akıllı Kim ki Ağbicim?* hikâyesinde başkişi Deli Memet'in kardeşi Deli Adnan, takımın hocası Kel Erdoğan, takımın oyuncularından Cübüş Adnan, Hüseyin, İsmail, Asım, Konyalı Apo, Siyatik Memet, Çorbacı Ahmet, doktorun arkadaşı olan Rıfat Ilgaz, takımın eski antrenörü Şalter Kemal, rakip kaleci Şevki fon karakterlerdir.

4.9. *Kiev'de Aşk* Hikâyesinde Yapı

4.9.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın Kiev'de *Aşk* adlı eseri Cumhuriyet Kitapları Yayınevi tarafından Ekim 2008'de yayınlanmıştır. Eser on bir hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar; *Kiev'de Aşk, "Gültaaan, Gültan!..", Cezaevi Aşçısı, Yazılamamış Şiir, Gelmeyin Üstüme!.., "Bugün Günlerden Pazar", Buğulu Gözler, Maviye..., Düzdeğişmece..., Hayatla Aramızdaki... ve Son Balık* hikâyeleridir. 126 sayfadan oluşan eser yazarın onuncu hikâye kitabıdır. Yazar bu eseriyle 2008 yılında 62. si düzenlenen Yunus Nadi Öykü yarışmasında ödül almıştır. Hikâyelerinde toplumunu günlük sorunlarıyla birlikte bireyin iç dünyasındaki kırılmalar bir araya gelerek bütünleşmiştir.

4.9.2. İsim- içerik ilişkisi

Kiev'de Aşk hikâyesinde Kiev'de bulunan isimsiz bir adamın kendi benliğinde oluşturduğu bir aşk dünyası konu edinilir. Aşık olduğu Gala isimli bir kadını bir imge olarak düşünen ve onda kendi yansımasını gören adamın arzusuna ulaşma isteği ve serüveni anlatılır.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde Gültan'ın dünyasını gerçek ile hayal arasındaki ince çizgi üzerinde ele alınır. Hikâyede kazları kaybolan Gültan'ın onları aramaya gittiğinde Şapi'nin ona çay koyması için seslenmesiyle hikâyeye bu isim

verilir. Gültan'ın iç dünyasındaki gerçeklik algısı hikâyeye yansır. Masalsı bir hava katılan bu hikâyede gerçek yaşamdan ödün verilmez.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde lokantaya gelip cezaevi aşçısını soran kadının çocuklarıyla lokantada karnın doyurması anlatılır. Hikâyede zor durumda kalan, açlık yaşayan kadın ve çocuklarının davranışı ele alınır. Lokantadaki aşçının cezaevi aşçısı olması düşünüldüğü ve bu isimle anıldığı için hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde yazar anlatıcının bir kadının parkta çocuğuyla birlikte geçirdiği vakti ve karşılaştığı olayı düşünerek şiirini yazma düşüncesi konu edinilir. Bir türlü yazılamayan şiirin bizzat kadının çocuğuyla olan ilişkisi ve yaşantısı olduğu vurgulanır.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde toplumunun normlarına, alışkanlıklarına ve erkek hegemonyasına karşı bir isyan niteliğindedir. Hikâyede Şermin 'in toplumun baskılarına karşı "Gelmeyin Üstüme" çıkışıyla adlandırılmıştır.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde bir işçinin ailesiyle sade bir yaşantısını gözler önüne serer. İşçi sınıfının yaşantısıyla birlikte günlük sorunlarını da yansıtmıştır. Pazar günü işçinin ailesiyle pikniğe giderken kazayla sonuçlanan hikâyesi konu edinilir.

Buğulu Gözler hikâyesinde hastanede çalışan bir doktorun sisteme karşı mücadelesi anlatılır. Demir işleme fabrikasında yaralı olarak gelen hastayı ameliyat edip hayata döndürmesiyle doktorun yaşadıkları konu edinilir. Yaralının iyileşirken doktorun hikâyesinin anlatılmasıyla gözleri buğulanması hikâyenin ismini oluşturur.

Maviye… hikâyesinde denizin mavisine vurgun olarak doğa sevgisiyle kasabadaki bir evde kesilen ağaçın haykırışları iç içe bir şekilde işlenmiştir. Hikâyede maviye kelimesiyle doğa vurgusu anlatılmıştır.

Düzdeğişmece… hikâyesinde hastaneye yeni atanan başhekim yardımcısının hastanede disiplini, temizliği ve denetimi sağlamasıyla insanlar üzerinde yarattığı etki anlatılır. Sistemin ve düzenin nasıl işlemesi gerektiği vurgulanır.

Hayatla Aramızdaki… hikâyesinde başkişinin iç dünyası ile hayatı arasındaki zıtlıklar anlatılır. Hikâyede Havlucu Osman'ın tüccar olarak ticaretinde en yakınında olan kişinin kendisini arkadan vurması konu edinilir.

Son Balık hikâyesi geçmişte doğa ile iç içe yaşayan insanların hatta çocukların derede balık tutma hikâyesine dayanır. Bu hikâyede geçmişten günümüze doğayı terk eden, doğayı yozlaştıran insanoğlunun doğa felaketleri sonucu eski güzelliklere kavuşamayacağını anlatır. Son balık doğayla bütünleşen insanın artık doğadan kopuş sürecini son kez yaşayacağını gözler önüne serer.

4.9.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Kiev'de Aşk eserinde anlatıcı ve bakış açıları çeşitlilik göstermektedir. Eserin *Kiev'de Aşk, "Gültaaan, Gültan!..", Buğulu Gözler* ve *Düzdeğişmece...* hikâyelerinde çoklu bakış açısından yararlanmıştır. Bu hikâyelerde kahraman bakış ile ilahi bakış bir arada kullanılmıştır. Anlatıcının belli bir bölüm olayın merkezinde yer alıp 1. tekil şahıs ağzıyla başkişi olarak konumlanır. Belli bir bölüm ise anlatıcı 3. tekil ağzıyla her şeyi bilen konumunda olup olaya hâkimdir. Böylece yazar anlatıcı bu hikâyelerde olayın sadece başkişinin tanıklığıyla sınırlandırılmadığı, aynı zamanda perspektifi geniş tutarak olaylardan haberdar olur.

Cezaevi Aşçısı, Yazılamamış Şiir hikâyeleri gözlemci bakış açısıyla birlikte 3. tekil şahıs anlatıcıyla ele alınmıştır. Bu hikâyelerde yazar anlatımda sadece gördükleriyle sınırlıdır. *Gelmeyin Üstüme!.., Maviye..., Hayatla Aramızdaki...* hikâyelerinde kahraman bakış açısı ve 1. tekil şahıs anlatıcıyla yazılmıştır. Anlatıcı "ben" ağzıyla konuşarak başkişi konumunda tanık olduğu olayları aktarır.

Eserin bazı hikâyelerinde üstkurmaca tekniği kullanıldığı görülür. *Kiev'de Aşk, Yazılamamış Şiir* hikâyelerinde anlatıcı okuyucuyu hikâyenin yazılışına ortak edilişi ve yazma sürecinin böylece metne konu edilmesi kurgunun gerçek olmadığını kanıtlar niteliktedir. *Kiev'de Aşk* hikâyesinde " *Ah, tüm öykümü kırıp geçirdi bu adam!.. Bana ihanet etti*" (s.14) cümlesiyle anlatıcı kişinin kurgulanmasıyla ilgili okura değerlendirmede bulunur. Anlatıcı hikâyenin içinden bir karakter gibi Gala ile konuşarak hikâyenin yazım sürecini belli eder.

4.9.4. Olay örgüsü

Kiev'de Aşk hikâyesinde olay örgüsü başkişinin sevdiği kadına bir pencereden bakmasıyla başlar. Olay örgüsü başkişinin sevdiği kadını izlemesi, peşinden gitmesi ve anlatıcının devreye girmesiyle iki bölümde incelenir:

1. Bölüm: Başkişinin arzusu
- Başkişinin sevdiği kadını pencereden izlemesi
- Sevdiği kadının dışarı çıktığını gören adamın onun peşinden gitmesi
- İzini kaybettiği kadını daha sonra evin penceresinde görmesi

2. Bölüm: Anlatıcının olaya dahil olması
- Anlatıcının Gala ile adamı olay örgüsünde buluşturmak istemesi
- Gala ile adamın evde buluşması
- Adamın evden ayrılması
- Anlatıcının Gala ile karşılaşması

Hikâyede ilk olarak Kiev'de Gala'nın bir adamla karşılaşmasıyla başlar. Bu olayın anlatıldığı ilk bölümdür. İkinci bölümde anlatıcının da devreye girmesiyle hikâyenin yazım süreci anlatılır.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde olay örgüsü Gültan'ın üç gündür dağda kazlarını aramasıyla başlar. Şapi'nin Gültan'ı çağırması, Şapi'nin ölümü ve daha sonra Gültan'ın geçmişe dönmesiyle olay örgüsünü üç bölüme ayrılır:

1. Bölüm: Gültan'ın arayışı
- Gültan'ın üç gündür dağda kazlarını araması
- Şapi'nin Gültan'ı çay koyması için çağırması

2. Bölüm: Şapi'nin ölümü
- Şapi'nin geçmişte mağarada davul zurna seslerini duyup, ürkmesi
- Şapi'nin ölümü

3. Bölüm: Gültan'ın geçmişe dönüşü
- Geçmişte Kaptan denen bir adamın kumarda kazandığı cevizleri eve götürürken bir kedinin onu rahatsız etmesi
- Kaptanın eve geldiğinde jandarmanın onu götürmesi
- Kaptanın annesine bu rüyayı anlatması

Hikâyede olay örgüsü zamansal sapmalarla iç içe anlatılmıştır. Gültan'ın kazlarını aramasıyla başlayan olay örgüsü Şapi'nin ölümüyle zamanda ilerleyip sonra Gültan'ın geçmişe dönüşüyle sona erer.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde olay örgüsü bir kadının lokantaya gelişiyle başlar. Olay örgüsü kadının lokantaya gelişi ve bir daha hiç gelmeyişi ile birlikte iki bölümde ele alınır:

1. Bölüm: Kadının lokantaya gelişi
- Kadının lokantaya gelip cezaevi aşçısını sorması
- Aşçının kadının yanına gelmesi
- Bir müşterinin içeri girerek yemek istemesi

2. Bölüm: Kadının kayboluşu
- Bir süre lokantaya gidip gelen kadının bir daha gelmemesi
- Aradan geçen zamandan sonra kadının yerine bir adamın çocuklarla birlikte gelmesi ve aşçıya kadını sorması

Hikâyede olay örgüsü kadının lokantaya çocuklarıyla gelip her gün yemek yemeleri ve bir daha gelmemesi ve onun yerine bir adamın gelip onu sormasıyla sona erer

Yazılamamış Şiir hikâyesinde olay örgüsü iki bölümde incelenir. Hikâyede olay örgüsü kadının çocuklarıyla geçirdiği bir günle başlar. Kadının çocuklarıyla yaşadığı bir olay ile arkalarında oturan adamın şiir yazmayıp şiirini yaşayan kadını göstermesiyle iki bölümde incelenmiştir:

1. Bölüm: Kadının çocuklarıyla ilişkisi
- Kasabanın ortasındaki parkta kadının çocuklarıyla yemek yemesi
- Küçük çocuğun kusması ve annesinin yeri temizlemesi

2. Bölüm: Şiirin kadına atfedilmesi
- Parka gelen bir kızın adama kendisine şiir yazmasını istemesi
- Adamın yanda çocuklarıyla oturan kadının yaşantısıyla büsbütün şiir olduğunu söylemesi

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde olay örgüsü üç bölümde incelenir. Hikâyede olay örgüsü hikâyenin sonuyla başlar ve geriye döner. Şermin'in kavgayla sonuçlanan olayı, geçmişe dönüp kavganın sebebi ve kavgada yaşadıkları olmak üzere üç bölümde incelenmiştir:

1. Bölüm: Şermin'in kavgası

- Muhtar adaylığı için afiş astıktan sonra dar edilen Şermin'in doktora gidip rapor alması

2. Bölüm: Şermin'in geçmişe dönüşü

- Şermin'in afiş olayından dolayı geçmişi anımsaması
- 12 Eylül öncesinde afiş dağıtırken İsmet ile tanışıp evlenmesi

3. Bölüm: Şermin'in yaşadıklarına dönüşü

- Şermin'in mahalle kavgasını anlatması
- Mahallede bir adamla annesinin kendisine saldırması
- Şermin'in mahallelilerin bakışları arasında kendisine saldıranlara karşılık vermesi

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde olay örgüsü iki bölümde incelenmiştir. Hikâyede olay örgüsü Mühendis Ali'nin ve işçi Muharrem'in yaşadıkları ile iki bölümde ele alınmıştır:

1. Bölüm: Mühendis Ali'nin pazar aktivitesi

- Başkişi Ali'nin bir pazar günü arabayla ailesini pikniğe götürmesi

2. Bölüm: İşçi Muharrem'in yardım istemesi

- Bir Pazar günü Muharrem'in Mühendis Ali'ye kendi arabasını garajdan çıkarması için yardım istemesi
- Yardım istedikleri adamı geçmişte anarşist diye ihbar ettiklerinden mahcup olmaları
- Ali'nin arabayı çıkarması
- Ali'nin gece haberlerinde Muharrem'in kaza yaptığını ve ailece vefat ettiklerini öğrenmesi

Olay örgüsünde bir pazar günü Mühendis Ali'nin pikniğe giderken karşılaştığı olay ve işçi Muharrem'in ailece pikniğe gitmesi olay örgüsünde iki farklı olay halkası olarak değerlendirilmiştir.

Buğulu Gözler hikâyesinde olay örgüsü iki bölüme ayrılmıştır:

1. Bölüm: Doktorun çilesi

- Doktorun hastanede nöbetteyken acile gelen yaralılara bakması
- Doktorun eve gidip dinlenmeye çalışması

2. Bölüm: Doktorun mücadelesi

- Doktorun evde dinlenmek üzereyken cankurtaranın gelip acil yaralı olduğunu söylemesi
- Hastaneye getirilen yarılının 8 saat süreyle ameliyat edilmesi
- Doktorun ameliyatı bitirip başka hastaları muayene edecekken başhekimin onu çağırması
- Başhekimin doktora hakkında şikayetlerin olduğunu söylemesi
- Doktorun başhekime tepki gösterip gitmesi
- Hastanın odasına gelen doktorun hastayı kontrol etmesi
- Hastanın annesiyle konuşması

Hikâyede olay örgüsü doktorun hastanedeki yoğunluğu, çilesi ve hastaneye getirilen yarılıyı inisiyatif alarak ameliyat etmesi bakımından iki bölümde incelenmiştir. Bu durum doktorun hastanede yaşadığı çile ve bu çileye verdiği tepki ve isyanın olay örgüsündeki değişiminden dolayı bölümlere ayrılmıştır.

Maviye... hikâyesinde olay örgüsü dört bölümde incelenmiştir:

1. Bölüm: Başkişinin maviye olan hasreti
- Başkişinin deniz kıyısında geçmişte ilkokuldayken sır arkadaşı Hasan'ın faytonla geçtiğini ânı hatırlaması
- Bir evin bahçesinde inleme sesleri duyup o sese doğru yönelmesi

2. Bölüm: Ağacın feryadı
- Eve geldiğinde ağacın kesildiği için inlediğini düşünmesi

3. Bölüm: Ağacın geçmişi
- Ev sahibinin manzarayı engellediği için ağacı kesmesi
- Ev sahibi olan dağlı adamın kötü niyetli olmayıp kesilen ağaca bir dal bırakması

4. Bölüm: Ev sahibinin geri dönmemesi
- Ev sahibinin bir daha eve gelmemesi
- Ağacın başkaları tarafından tümden kesilmesi

Hikâyede olay örgüsü başkişinin maviye özlemi ve ağacın geçirdiği serüvenlerden dolayı dört bölümde ele alınmıştır.

Düzdeğişmece... hikâyesinde olay örgüsü iki bölümde incelenmiştir:

1. Bölüm: Başkişinin yolculuğu

- Başkişinin yolda trafik polislerinin yerine polis köpeklerini görmesi
- Sürücülerin bu durumu denetleme zannedip ona göre hareket etmesi

2. Bölüm: Başhekim yardımcısının disiplini

- Başhekim yardımcısının askerden yeni gelmesinin etkisiyle hastaneyi denetlemeyle düzene getirmesi
- Hastane personellerinin önceden bildikleri için hazırlık yapmaları
- Başhekim yardımcısının o gün mutfak denetimi yapması
- Mutfakta kediyi görüp çalışanı azarlaması
- Çalışanın kediyi farelerden dolayı orada tuttuğunu söylemesi
- Başhekim yardımcısının odasına geçtiğinde ani bir kararla çalışanı arayıp kedinin orada kalmasını söylemesi

Hikâyede olay örgüsü iki olay halkası üzerinden bölümlere ayrılmıştır. Trafikte yaşanan olaylar ve ardından başhekim yardımcısının hastanedeki denetimleri olmak üzere iki bölümde incelenmiştir.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde olay örgüsü iki bölümde ele alınmıştır:

1. Bölüm: Havlucu Osman'ın iş hayatı

- Havlucu Osman'ın şehirde iş için kooperatif kurması
- Osman'ın iş yerinde birçok malını pazarlaması
- İşlerini büyütmek için Ankara'da Sovyetlerden bir alıcıyla görüşmesi
- Olumlu görüşmeden sonra Bursa'ya gelmesi

2. Bölüm: Dostun gerçek yüzü

- Bursa'da bir tüccarın Ankara'daki alıcıyla gizlice anlaşması
- Tüccarın Osman'ı çağırıp malı kendisinden istemesi
- Osman'ın bunu reddedip gitmesi
- Osman'ın bu işin ardını araştırdıktan sonra kendi kooperatifinden bir dostunun anlaşma yaptığını öğrenmesi
- Osman'ın adamı çağırıp kooperatiften kovması

Hikâyede olay örgüsü Osman'ın iş hayatında emek, çalışkanlık, dürüstlükle iş yapması ve iş hayatındaki ihanetlerle, gerçeklerle yüzleşmesi dikkate alınarak iki bölüme ayrılmıştır.

Son Balık hikâyesi yaylaların ve derelerin ün saldığı yöredeki su değirmeninde çocukların balık tutma maceralarını anlatılır. Olay örgüsü üç çocuk üzerine kurgulandığı hikâyede şu şekilde meydana gelir:

1. Bölüm: Çocukların su değirmeninde oynamaları

- Daha önce hiç balık tutulmayan yerde çocukların suda bir balığa rastlamaları
- Çocukların balığı yakalayıp, eve götürüp pişirmeleri

2. Bölüm: Doğadaki son unsurları da kaybeden çocukların hayatı sorgulamaya başlaması

- Çocukların bu son balığı yemelerinden dolayı pişmanlık duymaları
- Çocukların pişmanlığı o derede bir daha hiç balığa rastlanmayışı
- Çocuklarla ilgili birtakım söylentilerin çıkması
- Çocukların artık eski köy yaşamından kopup kentlere gitmeleri

4.9.5. Zaman

4.9.5.1. Vaka zamanı

Kiev'de Aşk hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Hikâyede bir sabah vakti bir adamın Gala isimli bir kadına olan aşkı anlatılmıştır. Kısa bir anın anlatıldığı bu hikâyede vaka zamanı geri plana itilmiştir.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde vaka zamanı belirgin olmamakla birlikte yaz mevsimi olduğu söylenebilir. Hikâyede Şapi'nin ölümünün anlatıldığı bölümde yazları köye gelen doktorun bu olayda yine köye gelip durumunu anlatması yaz mevsimindedir. Ayrıca Gültan'ın kazlarını aradığı anda köyün dışındaki mağarayı anlatırken kayaların arasının temmuz sıcağının işleyemediği bir yer olduğu belirtilir.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Hikâyede bir kadının cezaevi aşçısını sorup çocuklarıyla birlikte lokantaya günübirlik gelmesi ve bir daha gelmemesi konu edinilir. Vakanın hangi zaman diliminde gerçekleştiği belirtilmemiştir. *Yazılamamış Şiir* hikâyesinde vaka zamanı bir kış mevsimidir. Belirli bir tarih olarak belirtilmese de vakanın yaşandığı zaman dilimi bir kış mevsimi olarak gösterilmiştir.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde vaka zamanı değişkenlik gösterir. Şermin'in dört yıl önce emekli olduğu, 22 yıl öğretmenlik yaptığı belirtilir. Anlatıcının

Şermin'in afiş dağıttığı ve üniversite yıllarını anlattığı bölümde vaka zamanı 12 Eylül öncesidir. 70'li yılların sağ- sol olaylarının yaşandığı dönemlerdir. Şermin'in mahalle kavgası verdiği şimdiki yıllara dönüldüğünde bu yılların 90'lı yılların sonu 2000'li yılların başları olduğu tahmin edilir.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde vaka zamanı ilk bölümde anlatıcının geriye dönüşle Mühendis Ali'nin yaşadıklarını anlattığı 12 Eylül sonlarıdır. 12 Eylül sonrası siyasi görüşleri nedeniyle işçilerin ihbar edip yakalattığı Mühendis Ali'nin birkaç aylık yattığı cezaevi zamanları vurgulanır. Daha sonra şimdiki zamana dönüş yapıldığında vaka zamanı belirtilmez.

Buğulu Gözler hikâyesinde vaka zamanı belli değildir. Kasabaya sürülen bir doktorun imkânsızlıklar ve kötü bir düzen içinde çalışması konu edinilir. Doktorun sıkıntı dolu üç günlük bir mücadelesi anlatılır.

Maviye... hikâyesinde vaka zamanı bir yaz mevsimidir. Denize, denizin mavisine aşık başkişinin bir yaz günü evde kesilen ağacın dramını yaşadığı olay anlatılır. Her yıl yaz tatilinde evine bakmaya gelen ev sahibinin manzara uğruna ağacı kesip dal bırakarak tekrar yenilenmesini sağlar. Son iki yıldır yaz mevsiminde evine uğramayan adamın yerine başka biri o ağacı tamamen keserek ağacın feryat etmesine neden olur. Başkişinin uğradığı bir yaz günü bunu fark etmesiyle olay örgüsü sona erer.

Düzdeğişmece... hikâyesinde vaka zamanı belirsiz olmakla birlikte her salı günü gerçekleşen hastane denetimleri konu edinilir. Olayın gerçekleştiği zaman böylece bir Salı günüdür.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde vaka zamanı başkişi Havlucu Osman'ın ticaret yaptığı ilk zamanlar olan 60'lı ve 70'li yıllardır. Olay örgüsünde başkişinin ticaret hayatını geriye dönüşle anlatıldığı yıllardır. Bu zamandan sonra başkişinin ticarette anlaştığı alıcının Sovyet Rusya'dan bir alıcı olduğu belirtildiğinden vaka zamanının 90'lı yıllar öncesi olduğu tahmin edilebilir.

Son Balık hikâyesinde vaka zamanı temmuz ayıdır. Üç çocuğun derede temmuz sıcağında yüzerlerken son kez balık görmesi anlatılır. Hikâye bir sabah yaylanın güzelliği tasvir edilerek başlar. Olay örgüsünde üç çocuğun büyüyüp olgunlaştığı süreçten sonra anlatılanlara masalsı bir hava katılır. Buradan itibaren

zaman belirsizleşir. Ancak hikâyede “ son zamanlarda çıkan bilgisayarlar” anlatılırken zamanın 2000’li yıllar olduğu söylenebilir.

4.9.5.2. İtibari zaman

Kiev'de Aşk hikâyesinde itibari zaman bir sabah vaktidir. Bir adamın komşusu Gala'ya âşık olup onun peşinden gitmesi anlatılır. Hikâyede olay örgüsü bir günün belli bir vaktinde gerçekleşir.

"Gultaaaan, Gültan!.." hikâyesinde şimdiki zamanda anlatılan olay üç günlük bir süreci kapsar. Üç gündür kazları kayıp olan Gültan'ın kazlarını aramasıyla geçer. Bunun yanı sıra anlatıcı geçmişe dönerek Şapi'nin yaşadığı bir olayı aktarır. Olay bir gece vaktinde gerçekleşir. Ayrıca Gültan'ın uykuyla uyanıklık arasında geçmişe döndüğü ve içerisinde rüyayı barındıran bir olay anlatılır. Burada da zaman bir gece yarısıdır. Böylece hikâyede olaylar arasındaki itibari zaman dilimi belirsizdir.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde itibari zaman belli değildir. Bir kadının çocuklarıyla birlikte bir lokantaya gidip aşçıyı sorduktan sonra birkaç gün sürekli gelir. Burada kaç gün geçtiği belirsizdir. Aradan geçen zamandan sonra kadının gelmemesi belirsiz bir zaman ifadesiyle aktarılır. " Geçti günler aradan." denilerek zaman belirsiz olur.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde itibari zaman bir kış gününün belli bir saatidir. Kısa bir anın hikâyesi olan bu hikâyede bir kadının parkta çocuğuyla geçirdiği bir ânı konu edinilir.

Gelmeyin Üstüme hikâyesinde başkişi Sermin'in bir kadın olarak mahalle baskısına karşı verdiği mücadele anlatılır. Hikâye son yaşanan olaydan geçmişe dönülerek aktarılır. Dört yıldır emekli olan Şermin 22 yıl öğretmenlik yapmıştır. Anlatıcı Şermin'in gençlik yıllarına dönerek afiş dağıttığı ve evlendiği günleri anlatır. Böylece itibari zaman 26 yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Bugün Günlerden Pazar hikâyesinde itibari zaman bir günlük bir zaman dilimidir. Bir pazar günü Mühendis Ali'nin işçi Muharrem'in arabasını çıkarıp, Muharrem'in ailesiyle birlikte pikniğe gittiği bir olay anlatılır.

Buğulu Gözler hikâyesinde itibari zaman üç günlük bir süreci kapsamaktadır. Başkişi doktor iki gece hastanede nöbetçi olup uykusuz kalmıştır.

Üçüncü gün eve gidecekken cankurtaranın gelip acile yaralı geldiğini söylemesiyle tekrar hastaneye gitmiştir. Yaralıyı sekiz saat ameliyat eden doktorun üçüncü gün başhekimle ve hastayla yaşadığı olayların neticesinde olay örgüsü sona erer.

Maviye hikâyesinde olay örgüsü bir saatlik bir zaman dilimiyle başlar. Ardından başkişi çocukluğuna dönerek yaşadığı bir anıyı anlatır. Daha sonra ev sahibinin ağacı kestiği iki yıl öncesine döner. İki yıl sonrasına kadar gelmeyen ev sahibinin evindeki ağacın tümden kesildiğinin anlatılmasıyla itibari zaman sona erer.

Düzdeğişmece hikâyesinde itibari zaman olay örgüsünün ilk bölümünde sıradan bir günle başlar. Sıradan bir günde bir yolculuk hikâyesini kapsayan bir bölümdür. İkinci bölümde hastaneye başhekim yardımcısı olarak atanan adamın her hasta Salı günü yaptığı denetimler anlatılır. Bu bölümde itibari zaman tam belirtilmese de birkaç haftalık bir zaman dilimidir.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde itibari zaman on, yirmi yıl öncesinden başlayan bir ticaret hayatı konu edinilir. 60'lı, 70'li yıllardan itibaren ticaret hayatında yaşadığı olaylar, değişimlerle birlikte son yaşadığı olay anlatılır. Mallarına bir alıcı bulan Havlucu Osman alıcıyla görüştükten sonra on gün haber bekler. Aradan zaman geçtikten sonra alıcının kendi kooperatifinde çalışan bir kişi yüzünden vazgeçmesi ve o kişiyi bulan Osman'ın bu durma verdiği tepkiyle olay sona erer. İtibari zaman böylece yirmi yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Son Balık hikâyesinde itibari zaman belli değildir. Üç çocuğun derede bir sabah gördükleri ve yakalayıp pişirdikleri bir balığın kişiler üzerindeki etkisi konu edinilir. Aradan geçen olaylarda zamanın belirsiz bir şekilde ilerlemesiyle itibari zaman belli değildir.

4.9.5.3. Anlatma zamanı

Kiev'de Aşk eserinde yazarın her hikâyesinin sonuna hikâyenin anlatıldığı tarih not olarak düşülmüştür. *Kiev'de Aşk* Nisan 2006, *"Gültaaan, Gültan!.."* Şubat 2006, *Cezaevi Aşçısı* 18 Kasım 2006, *Yazılamamış Şiir* 18 Kasım 2006, *Gelmeyin Üstüme!..* Ocak 2005, *"Bugün Günlerden Pazar"* 2002, *Buğulu Gözler* Temmuz 2006, *Maviye...* Şubat- Mart 2004, *Düzdeğişmece...* Ocak- Şubat 2004, *Hayatla Aramızdaki...* Temmuz 2003 ve *Son Balık* Nisan 2006 tarihleri hikâyelerin sonunda belirtilmiştir. Böylece hikâyenin anlatma zamanı 2002- 2006 yılları arasıdır.

4.9.6. Mekân

4.9.6.1. Çevresel mekânlar

Kiev'de Aşk hikâyesinde başkişi Gala'nın yaşadığı Kiev şehri ve şehirdeki Dinyeper Nehri çevresel mekânlardır. *"Gültaaan, Gültan!.."* hikâyesinde Gültan'ın gezip dolaştığı kasabadaki Şekerkaya, Çakmaklılar mevkii, Kalecik ve Ağıllar bölgesi ile Ardahan çevresel mekânlardır. *Cezaevi Aşçısı* hikâyesinde başkişi kadının yaşadığı kasaba çevresel mekânlardır. *Yazılamamış Şiir* hikâyesinde başkişi kadının bulunduğu yer olan İstanbul, Sultanbeyli çevresel mekânlardır. *Gelmeyin Üstüme!..* hikâyesinde başkişi Şermin'in üniversitede okuduğu şehir olan Ankara çevresel mekândır. *"Bugün Günlerden Pazar"* hikâyesinde başkişi Mühendis Ali'nin çalıştığı şehir olan Karabük çevresel mekândır. *Buğulu Gözler* hikâyesinde işçilerin çalıştığı yer olan Filyos Çayı'nın yanındaki haddanelerin olduğu bölge, Bartın ve Karabük çevresel mekânlardır. *Maviye...* hikâyesinde başkişinin yaşadığı yer olan deniz kıyısındaki kasaba çevresel mekânlardır. *Düzdeğişmece...* hikâyesinde başkişinin yolculuk yaptığı Mudanya- Bursa karayolu ve Bademli sapağı çevresel mekânlardır. *Hayatla Aramızdaki...* hikâyesinde başkişi Osman'ın ticaret yaptığı yerler olan Ankara ve Bursa çevresel mekânlardır. *Son Balık* hikâyesinde yöredeki yayla ve köy, kişilerin sadece uğrak yeri olarak çevresel mekân özelliği gösterir.

4.9.6.2. Algısal mekân

4.9.6.2.1. Kapalı- dar mekânlar

Kiev'de Aşk hikâyesinde Kiev metrosu kapalı bir mekândır. Adamın sevdiği kadın Gala'nın peşinden gittiği ve amacına ulaşamadığı bir yerdir. Kiev metrosu sevdiği kadın Gala'nın olmadığı bir yerde ruhsal olarak sıkıştığı bir mekâna dönüşür. Metro istasyonunda adamın Gala'nın peşini bıraktığı, buluşamadığı mekân olarak bir kaçış yeridir.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde kapalı mekân köydeki mağaradır. Şapi'nin geçmişte kötü anılar bıraktığı bu mekân aklına geldikçe ruhunun daralmasına neden olmuştur. Gültan'ın orada olabileceğini düşündükçe içini anlamsız bir korku alır. Çünkü geçmişte yaşanana bir olayda Şapi'nin o mağarada davul zurna seslerini duyup korkması ve ardından felç olması akla geldikçe onu ürperten bir mekân olmuştur.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde başkişinin ruhsal olarak içinden çıkamadığı, çatışma yaşadığı bir mekâna rastlanmaz. Hikâye tek bir mekân söz konusudur. Başkişi olan kadının mekân olarak algıladığı tek yer lokantadır.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde başkişinin algısal anlamda labirentleşen bir mekâna yer verilmez. Hikâye durum hikâyesi özelliği barındırdığından mekân kısıtlıdır. Tek bir mekân üzerinde anlatılan olay örgüsünde başkişinin çatışma yaşadığı bir mekân yer almaz.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde başkişi Şermin'in yaşadığı mahalle kapalı bir mekândır. Şermin'in bir kadın olarak mahallede muhtar adaylığı için afiş asması esnasında bir adamın saldırısına uğramıştır. Mahallesi için mücadele eden Şermin mahallelinin tepkisizliği ile birlikte zor anlar yaşamıştır. Kavgada yaralanan Şermin soluğu Adli Tıp'ta almıştır. Mahalle Şermin için huzursuz ve sıkıntılı bir yer olmuştur. Toplumun umursamazlığına ve ön yargısına karşı bir çatışma yaşadığı yere dönüşmüştür.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde başkişi Mühendis Ali'nin evi kapalı bir mekân özelliği gösterir. Mühendis Ali geçmişte 12 Eylül döneminde işçiler tarafından ihbar edilmiştir. Bunun üzerine evi basılıp aranan Mühendis Ali bu mekânda sıkıntılar yaşamıştır. Bu nedenle kötü hatıraların yaşandığı bu ev algısal olarak labirentleşen bir mekân halini alır. Ayrıca Pazar günü işçi Muharrem'in arabasını çıkararak onu ailesiyle birlikte pikniğe gitmesine yardım etmiştir. Akşam evinde trafik kazası haberlerinde ailenin tüm fertlerinin vefat ettiği öğrenmiştir.

Buğulu Gözler hikâyesinde hastane ve hastanedeki başhekim odası kapalı bir mekânlardır. Hastane günlerdir yoğun çalışmaktan uyuyamayan doktorun artık bunaldığı, isyan ettiği ve huzursuz olduğu bir mekâna dönüşmüştür. Hastanede personel az olduğundan tüm işlerin doktorun sırtına yüklenmesi onu rahatsız etmiştir. Hastanede sürekli iç çatışma yaşamıştır. Hastaların cehaleti, kavgalar ve acil yaralılarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Bu durumlarla sürekli bir mücadelenin içine girmiştir. Ayrıca başhekimin kendisini odasına çağırması onun için bardağı taşıra son damla olmuştur. Çünkü başhekim doktoru siyasi görüşünden dolayı baskı altına alıp ezmeye çalışmıştır. Hakkında şikayetlerin olduğunu öne sürmüştür. Doktor ruhsal olarak adeta köşeye sıkışmıştır. Bunun üzerine doktor başhekim ile tartışmış ve odadan sinirli bir şekilde ayrılmıştır.

Maviye... hikâyesinde kasabadaki bir ev kapalı bir mekândır. Dağlı adam olarak nitelediği bir kişinin sahibi olduğu bu evde inleme sesinin duyulduğunu hisseden başkişi eve geldiğinde ağacın kesilmiş halde olduğunu görmüştür. Başkişi bu duruma çok üzülmüştür. Kendisini huzursuz hissettiği bu mekânda ağlamaklı olmuştur. İnsanın doğaya karşı savaşının tanıklığı içerisinde çaresiz kalmıştır.

Düzdeğişmece... hikâyesinde başkişi olan başhekim yardımcısının kendisini huzursuz hissettiği ve çatışma yaşadığı bir mekâna yer yerilmez. Hikâyede mekân genellikle hastanedir. Algısal olarak anılaştırdığı bu mekânda başkişi mekânda ruhsal olarak kendini gerçekleştirmiştir.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde adı tam olarak belirtilmeyen, başkişinin çalıştığı yer olan kooperatif binası kapalı bir mekândır. Yaptığı ticaret sonucunda Ankara'da bir alıcı bulan başkişi Osman'ın daha sonra kooperatif içindeki bir arkadaşı tarafından adeta ihanete uğraması onu derinden yaralamıştır. Ticaretine engel olunduktan sonra bu işin üzerine gitmeye çalışmıştır. Bu mekân onun için içinden çıkılmaz bir yere dönüşmüştür. Ruhsal olarak sıkışmışlığın verdiği çatışma ile baş başa kalmıştır.

Son Balık hikâyesinde çocukların köyde balık tuttuğu köydeki evi kapalı bir mekân algısı yaratır. Çocukların evde balığı pişirip yedikten sonra pişmanlık duyup yaşamı sorgulamalarıyla mekânı dönüştürürler. Bu dönüşüm algısal olarak kişilerin ruhsal dünyasındaki sıkıntıları ortaya çıkarır.

4.9.6.2.2. Açık- Geniş mekânlar

Kiev'de Aşk hikâyesinde Gala'nın sevdiği adamın evi açık mekândır. Gala'nın bu evde huzurunu ve arzusunu bulduğu bir mekândır. Sevdiği adamın davetine icabet ederek kendini ruhsal olarak ferah hissetmiştir. Gala bu evde sevdiği adama sarılarak benliğini açığa çıkarmıştır.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde başkişi Gültan'ın yaşadığı evdeki merek(samanlık) açık bir mekândır. Bu mekân Gültan'ın çocukluğunda güzel anılar bırakmıştır. Çünkü Gültan yaz boyu tarlada otunu biçip bu mekâna taşımıştır. Ailece geçimini bu otlar sayesinde sağlamaya çalışmışlardır. Mekâna girdiği her zaman otun, çiçeğin burnunda tütmesiyle güzel bir duyguya kapılmıştır.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde açık mekân lokantadır. Başkişi olan kadının çocuklarıyla girdiği bu mekânda kendisine yardımcı olurlar. Bununla birlikte her gün burada çocuklarıyla yemek yer. Bazı günler parası olmamasına rağmen çocuklarının karnını doyurmasını sağlar. Hikâyede başkişi bu mekânda kendisini güvende hisseder. Çünkü çocuklarıyla birlikte bu mekâna ve cezaevi aşçısına sığınmıştır.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde açık mekân kentin ortasındaki bir parktır. Bir kadının çocuklarıyla parkta vakit geçirdiği bir yerdir. Burada güneşli bir kış gününün keyfini çıkarak kadın ve çocukları çevreyle güzel bir uyum içindedirler. Herhangi bir çatışma yaşamaksızın kendilerini huzurlu ve güvende hissederler.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde açık mekân adli tıptır. Şermin'in mahalle kavgasından sonra darp raporu almak için gittiği adli tıpta kendini güvende hissetmiştir. Kendisini baskılayan mahalleliye ve bazı insanlara karşı yaptığı davranışlarından sonra adli tıp onun için bir sığınak noktası olmuştur. Şermin bu mekâna gelerek kendini rahat hissedip doktora adeta içini dökmüştür. Yaşadığı olayı anlatarak doktorun desteğini almıştır.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde açık mekân bir garajdır. İşçi Muharrem'in ailesini pikniğe götürmek ve böylece arabayı garajdan çıkarmak için Mühendis Ali'den yardım istemiştir. Mühendis Ali Muharrem'in yardım isteğini kırmayarak onun arabasını çıkarmıştır. Ailesinin arabaya doluştuğunu ve birlikte pikniğe gittiklerini görünce Ali'nin yüreği ısınır. Samimi duygularla bir Anadolu insanının yaşantısına tanık olan Ali'de mutluluk belirtisi oluşur.

Buğulu Gözler hikâyesinde hastanede 317 numaralı hasta odası açık mekândır. Doktorun yaralıyı sekiz saat ameliyat ettikten sonra yoğun bakıma aldığı bu özel odada yaralıyı iyileştirmeyi başarmıştır. Başhekimin rahatsızlık duymasına rağmen genellikle zenginlerin kalabileceği bu odaya doktor bir işçiyi almıştır. Çünkü o maddi durumlara bakmaksızın eşit davranır. Hastayı kontrol etmek için odaya geldiğinde kendisin huzurlu hisseder. Ayrıca odada bekleyen yaralının kardeşi olan kızı görünce ondan etkilenir. Tüm yorgunluğu ortadan kalkar. Böylece hasta odası kendisini iyi hissettiği bir mekân olur.

Maviye... hikâyesinde deniz kıyısı açık mekândır. Başkişinin tutkuyla bağlı olduğu deniz mavisinin çekiciliği onu kendisine bağlamıştır. Deniz kıyısından

ayrılması bile kendisinde bir hüzün barındırır. Kıyıdan uzak evlerden birinde ağacın inleme sesini duyup oraya yöneldiği anda denizin mavisinden ayrılması onu hüzünlendirir. Deniz kıyısı maviye olan sevdasıyla açık bir mekân halini alır.

Düzdeğişmece... hikâyesinde hastane açık mekândır. Başhekim yardımcısının hastaneye atanarak burada askerlikten kalma alışkanlığını sürdürmüştür.

Hastanede her hafta sıkı denetimler yaparak sorumluluk duygusuyla hareket etmiştir. Sorumluluk duygusu ve disiplinli davranışı kendini gerçekleştirdiği amaçlar olarak görülür. Bu mekânda başkişi içsel çatışmaya meydan vermeden, baskı altında kalmadan hedefine ulaşmaya çalışır. sorumluluğun verdiği bilinçle kendisini huzurlu hisseder.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde açık mekân Ankara'daki Sovyetlerin büyükelçiliğidir. Başkişi Osman ticaret yaparken bir Rus alıcıyla bu mekânda görüşür. Bir tüccar olarak ürününü ortaya koya Osman'ın ürünü alıcı tarafından çok beğenilir. Ticaret açısından amacına bir nebze de olsa ulaşan Osman gönül rahatlığıyla oradan ayrılır. Hoşnut olarak ayrılan Osman için bu mekânda kendisini engelleyen bir çatışma yaşamamıştır.

Son Balık hikâyesinde üç çocuğun balık tuttukları dere bir mekân olarak kişilerin algılarında önemli bir yere sahiptir. Olay örgüsündeki üç çocuğun derede balık tutarken kendilerini özgür ve güvende hissettikleri bir ortam, nihayetinde kendilerini buldukları bir mekândır. Özellikle son balığı yakalarken sevinçleri ve heyecanlarıyla mekânın büyüsüne kapılarak mutluluklarını perçinlemeleri mekânın kişilerde uyandırdığı duyguyu göstermesi bakımından dikkat çeken bir unsurdur.

4.9.7. Kişi kadrosu

4.9.7.1. Başkişi

Kiev'de Aşk hikâyesinde başkişi Gala'dır. Gala Kievli bir kadındır. Güzelliği ve çekiciliğiyle Kiev'de komşusu olan adamın sevdiği, arzuladığı bir kişidir. Adamın ürkekliğini, çekingenliğini ortadan kaldırmasına yardımcı olabilecek bir kişidir. Hikâyede anlatıcının üstkurmaca tekniğiyle olaya dâhil olduğu son bölümde başkişiye olayın kahramanının kendisi olduğu vurgulanır.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde Gültan başkişidir. Gültan üç gündür kaybolduğu kazlarını aramaktadır. Diğer taraftan aslında yaşamını sorgulamaktadır. Gültan geçim sıkıntısı içinde yaşayan, hayatını bir mücadele içerisinde geçiren bir kişidir. İmkansızlıklar içinde hayata tutunmaya çalışan Gültan, yaşamı boyunca sıkıntılarını hep içine atmıştır.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde başkişi bir kadındır. Bir lokantaya gelerek cezaevi aşçısını soran kadın başörtülü, zayıf ve çelimsiz bir kişidir. Adeta yardım isteyen ürkek sesle ve ürkek gözlerle lokantaya sığınmıştır. Her gün lokantaya çocuklarıyla gelen kadın bir yandan da çocuklarına yemek yedirmiştir. Aradan geçen zamandan sonra bir daha lokantaya uğramaz. Hikâyede kadının gücü ve toplumdaki varlığının temsilcisidir.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde başkişi yine bir kadındır. Çocuklarını güzel bir havada parka getiren kadın çocuklarını gözünden sakınan, onları gözeten bir kişidir. Çocuklarına sevecen bir tutumla yaklaşır. Çocuğun kusması karşısında telaşla korkuya kapılan kadın çocuklarının hastalandığından endişe etmiştir. Öte yandan çevredekiler rahatsız olmasın diye etrafı da temizlemiştir. Yanında oturan adam bir türlü şiir yazamamasına karşın kadını ve çocukları gözlemleyerek şiirin konusunu kadın ve çocukları olarak belirlemiştir. Şiiri onlara atfetmiştir. Hikâyede başkişi olan kadın annelik duygusunu temsil etmiştir.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde başkişi Şermin'dir. Ankara'da oturduğu mahallesinde muhtara adayı olduğundan afiş astığı sırada bir adamın saldırısına uğramıştır. Mahallenin umursamazlığından sürekli şikâyet eden Şermin erkek egemen toplumda yer bulmaya çalışan bir kadın karakterdir. Şermin dört yıl önce emekli olup 22 yıl öğretmenlik yapmıştır. Gençliğinde de özellikle 12 Eylül dönemi öncesinde sokaklara afiş asan bir kişidir. o sırada mühendislik okuyan İsmet ile evlenmiştir. Evliliğinde İsmet'in kendisine karşı baskıcı davranışlarına karşı mücadele etmiştir. Mahalle sakinleri her ne kadar Şermin'in kavgada delirdiğini düşünse de Şermin erkek egemen anlayışa karşı kadın duyarlılığını ortaya koyan bir karakter olarak öne çıkar.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde başkişi Mühendis Ali'dir. Karabük Demir- Çelik Fabrikaları'nda mühendis olarak çalışan Ali işçilere karşı arkadaşça bir tutum içinde olan bir kişidir. İşçilere yardım etmekten geri durmaz. Buna rağmen 12 Eylül döneminde işçiler tarafından anarşist denilerek ihbar edilip tutuklanmıştır. Belli

bir süre cezaevinde kalıp sonradan salıverilmiştir. Bir Pazar günü komşusu işçi olan Ali'ye arabasını çıkarması için yardım eder ve onlarla ilgilenir. Hikâyede yardımsever kişiliğiyle ön plandadır.

Buğulu Gözler hikâyesinde başkişi bir doktordur. Üç gündür hastanede canını dişine takarak çalışan doktorun stresi, yorgunluğu ve buna isyanı hat safhadadır. İmkânsızlıklar içindeki bu hastaneye sürgün edilerek gelmiştir. Buna rağmen işini hakkıyla yapmaya çalışır. Kasabadaki haddanelerden sürekli olarak yaralı işçilerin getirilmesi onu bir hayli meşgul etmiştir. Hastane yönetiminin umursamazlığına aldırmayıp tüm imkânları seferber ettiği için yönetim tarafından hor görülür ve dışlanır. Başhekim odasında doktoru azarlamasına karşın doktorun buna isyan edip gerçekleri başhekimin yüzüne vurup kapıdan çıkması onun mücadeleci kişiliğini ortaya koyar.

Maviye... hikâyesinde başkişinin ismi belirtilmez. Başkişi kahraman anlatıcıdır. Denizin mavisine tutkun olan başkişi deniz kıyısından hiçbir zaman ayrılmak istemez. Kasabada evlerin birinde bir inleme sesi duyup hissetmesiyle ancak o yöne doğru gitmiştir. Ağacın kesildiğini gördüğünde içini bir hüzün kaplamıştır. Hikâyede doğa ile iç içe yaşayan ve doğanın insan üzerindeki etkisini yansıtmasıyla dikkati çekmiştir.

Düzdeğişmece... hikâyesinde başkişi başhekim yardımcısıdır. Askerden yeni gelen adam bir hastaneye başhekim yardımcısı olarak atanmıştır. Askerdeki sorumluluğu ve disiplini hastaneye de yansıtmak istemiştir. Bunun için her hafta bölümleri sürekli denetlemeye çalışmıştır. Çalışkanlığı ve sorumluluk bilinciyle hastanede ün salmıştır. Hastanenin daha iyi hizmet vermesi için elinden geleni yaptığından hoşnut bir tutum içerisindedir. Hikâyede disiplini, sorumluluk bilinciyle dikkati çekmiştir.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde Havlucu Osman başkişidir. Bir tüccar olarak iş yapmaya çalışan Osman yılların verdiği emek ve alın teriyle ticaret yapmaya çalışmıştır. İşlerini daha iyi yapmak için şehirde bir kooperatif kurup başkan olarak görev yapmıştır. Doğruluğu ve dürüstlüğüyle itibar kazanmıştır. Bir ticaret esnasında kooperatifinden arkadaşının kendisine ihanet etmesi onu derinden yaralamıştır. Dürüstlüğüyle para kazanmaya, ticaret yapmaya çalışan Osman'ın hayatın gerçekliğiyle yüzleşmesi onun hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Son Balık hikâyesinde balık tutan üç çocuk olay örgüsünde başkişiler olarak karşımıza çıkar. Çocuklar deredeki balığı tutup, pişirip yedikten sonra onlarda beliren pişmanlıklar ve hayatı sorgulamalar kişiler üzerinde büyük etki yaratmıştır. Aradan geçen yıllarda o çocuklarla ilgili söylentiler çıkar. Her biri farklı coğrafyalarda ve farklı düzende yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Çocuklardan ilki çok uzak bir ülkeye göç eder. Orada köy yaşamından uzak kent yaşamıyla karşılaşır. İkincisinin çileli bir hayatı olur. Emeğinin peşinde bir hayat sürer. Üçüncüsü ise en akılsızıdır. Yazıya, kitaba yönelir. Böylece kişilerin olay örgüsünde bir mesajı iletmek üzerine kurgulanan olayın yönlendiricisi konumundadır.

4.9.7.2. Norm karakter

Kiev'de Aşk hikâyesinde Gala'ya âşık olan adam norm karakterdir. Adam bir yapım firmasında çalışmaktadır. Kiev'e bir iş için gelmiştir. Komşusu olan Gala'ya âşık olup onu bir arzu nesnesi olarak görmüştür. Adam yakışıklı sayılabilecek bir Doğulu gençtir. Çekingen ve utangaç tavırlarıyla Gala'ya yaklaşmak ve onunla birlikte olmak istemiştir. Gala'nın aşk arzu ve tutku konusundaki eksikliklerini tamamlayan bir karakter olarak ortaya çıkmıştır.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde Şapi norm karakterdir. Şahpender olarak da bilinir. Başkişi Gültan'ın eşidir. Şapi bir inşaat işçisidir. İşine sadık, çalışkanlığıyla ün salmıştır. Çalışmasının yanında yemeyi de çok seven bir kişidir. Köyün dışındaki mağarada yaşadığı kötü bir olay neticesinde felç olmuş ve bir süre sonra ölmüştür. Hikâyede Gültan'dan sonra çoğunlukla söz aldığı bir karakterdir.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde norm karakter cezaevi aşçısıdır. Başkişi olan kadının sığındığı lokantanın aşçısı olan adam kadına ve çocuklarına yemek konusunda ve kadının bir kişiyi sorması konusunda yardımcı olmuştur. Hikâyede bu karakterin fonksiyonu derinlemesine işlenmemesine rağmen yine de başkişiye yardımcı olması ve onun amacına ulaşmasında bir yer edinmesi hususunda önemli bir yere sahiptir.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde norm karakter parkta oturan kadının arkasındaki bir adamdır. Bu adam başkişi olan kadını çocuklarıyla yaşadığı manzarayı şiire dökmeye çalışan bir kişidir. Bir kızın yanına gelip kendisine şiir yazdığını sorması üzerine şiiri adeta önündeki kadının yazdığını belirtmiştir. Böylece başkişi olan kadının yaşamından bir kesitini şiirsel bir hale getirmiştir.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde Adli Tıp'taki doktor norm karakterdir. Şermin'in darp edilmesinden sonra rapor almak için geldiği Adli Tıp'ta doktorla karşılaşmıştır. Doktorun kendini hem tedavi edip hem de olup bitenleri sormuştur. Doktor Şermin'in yaşadıklarından sonra kendisine hak vermiştir. Yaşadıklarına karşın kadını bu mücadelesine destek vererek onu haklı görmüştür. Şermin'i tedavi ederek, ona rapor verip polise şikâyetçi olması gerektiği konusunda onu yönlenirmiştir. Başkişi Şermin'e verdiği destekle ve haklı bulmasıyla hikâyede başkişiden sonra önemli bir karakter olmuştur.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde norm karakter Muharrem'dir. Kendisi Karabük Demir- Çelik Fabrikaları'nda postabaşı işçisi olarak çalışır. Mühendis Ali ile yakın bir ilişki kuran Muharrem ondan yaşça büyük olmasına rağmen ona karşı saygılıdır. Pazar günü pikniğe gitmek üzere arabasını çıkarmak için Mühendis Ali'den yardım istemiştir. Mühendis Ali onu kırmayıp yardım etmiştir. Çünkü Mühendis Ali Muharrem'i mütevazı bir işçi olduğu için çok sevmiştir. Pikniğe giderken bir trafik kazasında ailesiyle birlikte hayatını kaybetmiştir.

Buğulu Gözler hikâyesinde norm karaktere rastlanmaz. Hikâyede başkişi doktorun yardım isteyeceği, kendisine destek olacağı bir karakter yoktur. Doktor hastanedeki iş yoğunluğuna, toplumdaki hasta ön yargısına ve sisteme karşı kendisini yalnız hissetmiştir. Hastane başhekiminin kendisine karşı tutumunda derdini anlatacağı ve kendisine yardım edecek bir kimse yoktur.

Maviye... hikâyesinde norm karakter kasabadaki evin sahibi dağlı adamdır. Bu nitelendirmeyi başkişi yapmıştır. Son iki yıl öncesine kadar neredeyse haftada bir evine gelen adam bahçesiyle sürekli uğraşmıştır. Bazı zamanlar denize girerek tüm yorgunluğunu orada giderir. Evi ve bahçesi için hiçbir zaman işçi tutmamıştır. Her şeyi kendisi yapmıştır. Adam kasabadaki evine dinlenmeye değil çalışmaya gelmiştir. Uzaklarda yaşamasına rağmen ruhu, dünyası hep bahçesine aittir. Bahçesindeki ağacı manzara için kesmesine rağmen yine de dal bırakarak ağacın ortadan kalkmasını engellemiştir. Son iki yıl hiç uğramadığından başkaları tarafından ağaç tümden kesilmiştir. Dağlı adam hikâyede doğaya karşı tutkusuyla, çalışkanlığıyla dikkat çekmiştir.

Düzdeğişmece... hikâyesinde aşçı Ahmet norm karakterdir. Hastanede başhekim yardımcısının denetleme yapacağını duyduğu anda gün boyu hazırlık

yapmıştır. Mutfağı temiz tutarak denetlemeye hazır hale getirmiştir. Denetleme esnasında yanında duran kedi için başhekim yardımcısı tarafından azarlanmasına rağmen kedinin farelerin ortaya çıkmaması için tutulduğunu söylemiştir. Bunun üzerine başhekim yardımcısının takdirini kazanmıştır. Hikâyede başkişi olan başhekim yardımcısının hastanede sorumluluğu ve disiplini sağlamasında kendisine yardımcı olan bir karakterdir.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde başkişi Osman'a yardımcı olabilecek, eksikliğini giderecek bir norm karaktere rastlanmaz. Osman'ın ticaret hayatında karşılaştığı ihaneti ve yalnızlığı giderecek bir kişi yoktur. Osman gerçeklerle yüzleştiği bu yaşamında hep tek başına mücadele etmiştir.

Son Balık hikâyesinde başkişinin eksik yönlerini tamamlayan, hayata hazırlayan ve ona yön veren bir karakter yoktur. Böylelikle bu üç çocuğun balık tutuktan sonra deredeki canlı yaşamını yok ettiğinden pişmanlık duyup hayatı sorgulamalarıyla hikâyede başkişiye yardımcı bir karaktere yer verilmez. Çünkü hikâyenin mesajı ve amacı başkişi nezdinde yaşananların bir ders niteliğinde olduğunu göstermektir.

4.9.7.3. Kart karakter

Kiev'de Aşk hikâyesinde kart karakter bulunmaz. Hikâyede başkişi Gala'nın amacına ve hedefine ulaşmasında engel teşkil edecek, karşıt güç konumunda bir karakter yoktur. Gala'nın hikâyede çatışma yaşadığı unsur bir türlü yerine koyamadığı aşk arzusudur. Aşkın bir arzu nesnesi olarak görülmesi onun iç dünyasında karşıt güç olarak üzerine geldiği bir duygudur.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde kart karaktere yer verilmez. Gültan'ın yaşamında karşı karşıya kaldığı zorluklar, hayat mücadelesi bir çatışma unsuru olarak görülür. Ayrıca Gültan'ın yaşadığı korkular ve gördüğü düşler amacına ulaşmasına engel olarak görülen durumlardır. Başkişi Gültan bu unsurlardan dolayı yalnızlığa itilmiştir.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde kart karakter belirgin olmasa da lokantaya sonradan gelen bir adamdır. Lokantaya daha önceleri gelen kadını soran adam kadının bir daha gelmediğini öğrendiği zaman sert bir tavırla çekip gider. Adamın lokantaya gelirken yanında kadının çocukları da vardır.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde kart karakter yoktur. Başkişi olan kadının olay örgüsünde çatışma yaşadığı ve karşısına çıktığı bir karaktere yer verilmez. Kadının çocuklarıyla parkta geçirdiği bir günde çocuklarının üzerine titremesi, onların hastalanmasından korkması başkişiye karşı engelleyici bir güç olarak görülür.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde Kartal Kâzım kart karakterdir. Mahallenin kabadayısı olan kötü bir kişidir. Şermin'in muhtara adayı olarak afiş astığı sırada Şermin'e saldıran Kâzım mahalleyi bu davranışlarla bezdiren bir kişiliğe sahiptir. Kadın muhtar adayı olarak öne çıkmasını yediremeyerek kadının söz sahibi olmasını pek istemeyen bir karakterdir. Hikâyede kadına karşı erkek egemen yapıyı temsil eder.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde tam olarak belli olmasa da güvenlik güçleri kart karakter özelliği gösterir. Başkişi Mühendis Ali'nin 12 Eylül döneminde işçiler tarafından ihbar edilmiştir. Bunun üzerine güvenlik güçlerince evi basıldıktan sonra evi köşe bucak aranmıştır. Böylece güvenlik güçleri Mühendis Ali'ye karşı bir güç durumundadırlar.

Buğulu Gözler hikâyesinde kart karakter hastanenin başhekimi Necip Bey'dir. Kibirli ve buyurgan tavırlarıyla bilinen bir kişidir. hastanede personel sayısının kısıtlı olmasına ve personele ihtiyaç olmasına rağmen kendi odasına bir odacı, hizmetçi tutmuştur. Doktorun hastaneye gelen ağır yaralıyı hastanenin tüm imkânlarını seferber etmesi Necip Bey'i rahatsız etmiştir. Bu nedenle odasına çağırarak onu azarlamaya çalışmıştır. Doktora hakkında şikâyetlerin olduğunu söyleyerek onu uyarmıştır. Necip Bey öte yandan doktora siyasi görüşleri nedeniyle karşı durmuştur. Ayrıca hastanede siyasi çıkar ilişkileri neticesinde usulsüz işler yapmıştır. Hikâyede başkişi doktorun karşısına çıkan bir karşıt güç olarak öne çıkar.

Maviye... hikâyesinde başkişiyi engelleyen, çatışma ortamı yaratan bir kart karaktere rastlanmaz. Hikâyede çatışmayı sağlayan en temel etken doğanın güzelliği karşısında insanın doğaya karşı acımasızlığıdır. *Düzdeğişmece...* hikâyesinde kart karaktere yer verilmemiştir. Hikâyede başkişi olan başhekim yardımcısının amacına ve hedefine ulaşmasına engel oluşturacak bir karakter yoktur. Başhekim yardımcısı disiplinli tutumu ve sorumluluk bilinciyle hareket edip hastanede düzeni sağlamıştır.

Hayatla Aramızdaki... hikâyesinde başkişi Osman'ın ticaret yaptığı esnada ona çelme takan ve ihanet eden kişi kart karakterdir. Kendi kooperatifinden bir

arkadaşı olan bu kişi ticarette fiyat kırarak Osman'ın ticaretini engellemeye çalışmıştır. Alıcılardan bunun için rüşvet olarak araba almıştır. Başkişi Osman'ın bu durumu öğrendikten sonra onu kooperatiften kovmuştur. Başkişinin ticaret hayatında onu engelleyen bir kişi olarak karşıt güç konumundadır.

Son Balık hikâyesinde kart karakter balıktır. Başkişi çocukların karşısında duran ve onları yaşamları boyunca etkileyen, değiştiren bir varlık olarak görülür. Çocukların derede nadir görülen balığı alıp, pişirip yemesi ekosistemin bir parçası olarak düşünüldüğünden başkişi çocukların yaşamında büyük değişikliklere yol açmış ve böylece balık yüzünden yalnızlığa itilmişlerdir.

4.9.7.4. Fon karakter

Kiev'de Aşk hikâyesinde bir dönem Kiev metrosunda çalışan Alman esirler fon karakterlerdir. *"Gültaaan, Gültan!.."* hikâyesinde Şapi'nin tedavisi için gelen doktor, Gültan'ın anlattığı olaydaki kişi Kaptan, Kaptan'ı gözaltına alan iki jandarma, Kaptan'ın rüyasını anlattığı annesi fon karakterlerdir. *Cezaevi Aşçısı* hikâyesinde başkişi kadının çocukları, lokantadaki görevli ve müşterilerden İsmail ağbi fon karakterlerdir. *Yazılamamış Şiir* hikâyesinde başkişi kadının çocukları, parktaki garson ve şiiri yazmaya çalışan adamın yanındaki kız fon karakterlerdir. *Gelmeyin Üstüme!..* hikâyesinde Şermin'in kocası İsmet, arkadaşları Muhsin ve sevgilisi; Şermin'i darp eden Kâzım'ın annesi fon karakterlerdir. *"Bugün Günlerden Pazar"* hikâyesinde işçi olan Ali'nin ailesi fon karakterlerdir.

Buğulu Gözler hikâyesinde başkişinin annesi ve kız kardeşi, doğumcu Alaattin Bey, hastanedeki iç hastalıkları uzmanı Cemal Bey; personellerden Mustafa, hemşire hanım, pansumancı Nuri; doktorun buraya süren sigorta genel müdür yardımcısı, haddeci Hacı Mümtaz Bey, yaralı hastanın annesi ile kız kardeşi fon karakterlerdir. *Maviye...* hikâyesinde başkişinin çocukluk arkadaşı Hasan ve babası fon karakterlerdir. *Düzdeğişmece...* hikâyesinde yoldaki sürücüler, hastanede görevli Asım Bey, Kuru Mehmet fon karakterlerdir. *Hayatla Aramızdaki...* hikâyesinde Ankara'daki ticaret odası yöneticileri, çevirmen büyükelçilik çalışanları ve Ankara'daki alıcı olan kişi fon karakterlerdir. *Son Balık* hikâyesinde bahsedilen köylü kadınlar ve başkişi olan üç çocuktan sonra derede yüzen çocuklar fon karakterler olarak karşımıza çıkar. Hikâyede köyün ve doğanın işleyişi ve güzelliklerinin anlatılması için bu karakterler arka planda yer alırlar.

4.10. *Son Balık* Hikâyesinde Yapı

4.10.1. Hikâyenin kimliği

Alper Akçam'ın *Son Balık* eseri Abis Yayınevi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır. Eser; *O Yaylalar Yaylalar, Son Balık, Bulanık Sularda, Benimki, Efsane, Karakol Korkusu, Diş Fırçası, Baskın, Pamuklu, Ustaların Ustası, Asalet, Eski Dost, Adım Onurumdur* ve *Kendini Bilmezin Biri* olmak üzere on dört hikâyeden oluşmaktadır. Hikâyelerin sonunda 2004 yılından 2016 yılına kadar çeşitli tarihlendirmeler yapılmıştır. 119 sayfadan oluşan eser yazarın yöresindeki ve Ankara'daki anılarından, yöresindeki halk kültüründen ve politik yergilerden izler taşıyan bir niteliğe sahiptir. Eserdeki *Son Balık* hikâyesi yazarın 2008'de yayınladığı *Kiev'de Aşk* hikâye kitabından aynen alınarak bu kitaba eklenmiştir. Bu hikâye ile ilgili inceleme *Kiev'de Aşk* eserindeki incelemede mevcuttur.

4.10.2. İsim- içerik ilişkisi

Eserin ilk hikâyesi olan *O Yaylalar Yaylalar* Kuzeydoğu Anadolu'nun doğasını, yaylalarını ve doğa güzelliklerini de içine alıp tasvirlerle anlatılan bir hikâyedir. Bu hikâyede kendisine "hırsız" denilen ve buna karşın köylülerce saygı duyulan Temo Ağa adındaki bir eşkıyanın hikâyesi üzerine kuruludur. Bu hikâyede Temo Ağa'nın yiğitlikleri anlatılırken yöre insanı tarafından adına türkü yazılıp söylenir. Bu sebeple "O Yaylalar Yaylalar" türküsü Temo Ağa ile özdeşleşmiştir.

Bulanık Sularda hikâyesi geçim sıkıntısı içinde yaşayan bir ailede kız çocuğunun hayallerini anlatır. Köyün yakınında çaydaki bulanık suyu bir benzetme olarak kullanan anlatıcı kız çocuğunun yaşamını, hülyalarını, geleceğini bulanık suya benzetir.

Benimki hikâyesinde başkişinin bir otogarda otobüs beklerken karşısında duran üç kişi üzerine gözlemlediği bir durumu anlatır. Başkişinin içlerinden birine dikkat çekip "benimki" diye tabir ettiği kişiyi tasvir etmesiyle hikâye bu şekilde adlandırılmıştır.

Efsane hikâyesi mahallede çapkın olmasıyla ünlenen başkişi Cevdet'in bir olayının ele alınmasından oluşur. Başkişinin çevresinde çapkın ve hoyrat yaşamından dolayı mahallede "efsane" adıyla anılmasına neden olmuştur.

Karakol Korkusu hikâyesi başkişinin tren yolculuğuyla memleketine giderken yolculuk esnasında yaşadığı bir olayı anlatır. Yanında oturan bir polis akademisi öğrencisini görüp geçmiş yıllardaki yaptığı davranışlar neticesinde polislerle olan anılarını anımsayarak bir karakoldan yardım istemesini konu edinir. Başlangıçta karakoldan ve polisten çekinen başkişinin "Karakol Korkusu" bu yardımla birlikte ortadan kalkar.

Diş Fırçası hikâyesinde köyde yaşayan ve bir türlü saadetini bulamayan bir genç kıza gelen görücüleri temizlik kıstasından dolayı geri çevirmesi konu edinir. Genç kızın sonunda kendisine talip olan birini temizliğini ve özellikle diş temizliğini de göz önünde bulundurarak olumlu yaklaşır. Başkişinin genel kaidesi bu anlamda diş fırçasıdır. Taliplisine karşı bu kaidesinden ödün vermemesi dikkat çeker.

Baskın hikâyesi bir yazarın kendisi gibi bir yazar olan babasına vefa borcu için verdiği bir mücadeleyi anlatır. Babasına hayattayken kötülük yapan bazı yazarlara karşı bir karşı duruş sergiler. Ancak bunun sonucunda tıpkı babası gibi aynı yazgıyla karşılaşarak evi polis tarafından basılır. Neticede bu hikâyenin sonunda evi polis tarafından baskın ile sonuçlandığı için hikâyenin ismiyle içeriği arasında böylece bir ilişki söz edilebilir.

Pamuklu hikâyesi içerisine halk kültürünün der serpiştirildiği bir hikâyedir. Başkişi keklik kızın ebesiyle olan karşılaşmalarını ve başından geçen olayı ele alır. Yaşlıca bir adama karşı sohbetinde ona kulaklarına pamuk tıkadığı için "pamuklu" lakabını takmasıyla isminin öyle anılmasını anlatır.

Ustaların Ustası hikâyesi başkişi Sezai Bey'in Ankara'da arabasının bozulması ve ardından tamirhaneye götürmesiyle başına gelen bir olayı anlatır. Tamirhanede ustaların tamirde zorlanması üzerine ustanın karısının da dâhil olması ve onlara emirler yağdırmasını konu edinir.

Asalet hikâyesi pek varlıklı olmayan bir aileden gelen Sözce'nin bir mağazada soylu bir aileden gelmiş gibi tavır takınmasını konu edinir. Mağazada

müşterilere karşı asil davranışlarıyla soylu bir aileden gelmiş izlenimi bırakmıştır. Böylece hikâyenin başlığı "asalet" kelimesi onda vücut bulmuştur.

Eski Dost hikâyesi yazar anlatıcının hikâyeyi yazma sürecini konu alan bir olayı anlatır. Dostunun bir bankta yanına oturan bir kızla tanışma sürecini ele alır. Yazar anlatıcı böylece yıllar süren dostluğunu pekiştiren bir hareketle dostuna bir jest yapmıştır.

Adım Onurumdur hikâyesi başkişi Seçim Bey'in politikada kendisine yer bulma, çıkar ilişkilerini kullanma hikâyesini anlatır. Politik bir ironiye dayanan hikâyede başkişinin siyasi ikballeri uğruna kendi varlığına, adına aykırı davranışlar sergilemesiyle adının onurunu koruma mücadelesini gerçekleştirmeye çalışır.

Son hikâye olan *Kendini Bilmezin Biri* hikâyesi bir şirkete avukat olarak giren başkişinin işe girdikten sonra tavırlarında ve anlayışında meydana gelen değişimleri konu edinir. İşe girerken karşılaştığı yanlışlığı hikâyenin sonunda kendisinin yapmasındaki çelişkiyi dile getirir.

4.10.3. Anlatıcı ve bakış açısı

Eserdeki hikâyelere baktığımızda *Bulanık Sularda, Benimki, Eski Dost, Karakol Korkusu, Baskın* ve *Pamuklu* hikâyeleri 1. Tekil şahıs (ben) anlatıcıyla yansıtılır. Ben anlatıcı ile ele alınan bu hikâyelerde anlatıcı olayın başkişisi konumundadır. Böylece ben anlatıcı hikâyelerde kendi yaşadıkları, kendi gördükleri ve bildikleriyle sınırlı olur. Bununla birlikte anlatıcı olaylara 1. Şahıs odağında baktığı için kahraman bakış açısıyla anlatılır. Eserin *Karakol Korkusu* ve *Eski Dost* hikâyelerinde yazar anlatıcı perspektifinde üstkurmaca tekniğinden yararlanmıştır. *Karakol Korkusu* hikâyesinde anlatıcı başkişi doktor karakterinde olayı yalnızca yaşayan gören değil, hikâyeyi anlatan, yazan konumundadır:

"*Hikâye anlatıcısıyım ben. Akıp giden gecenin içindeyim. Trenin kapkara isli vagonlarıyla, kirli pencerelerindeki zayıf sarı ışıklarıyla, bitkin insan sesleriyle, gecenin karanlığıyla birlikte akıyorum*" (s.41).

Böylece başkişi doktor olayları görmekle, yaşamakla kalmayıp aynı zamanda bu hikâyenin anlatıcısı olduğunu vurgulamıştır. *Eski Dost* hikâyesinde ben anlatıcıyla bu hikâyeyi yazma sürecini ele alır. Üstkurmaca tekniğinden yararlanılan

bu hikâyede gerçek dünya ile kurmaca dünyanın iyice ayırt edildiği ve metnin kurmaca olmasının okura hissedildiği görülür. Ayrıca *Baskın* hikâyesi çoklu bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Hikâyede başkişinin babasının çektiği sıkıntılara karşı verdiği mücadelede yaşadığı olaylar 1. Ağızdan ele alınırken diğer taraftan bir yazar anlatıcı devreye girerek başkişinin zihninden geçen duygu ve düşünceleri okura yansıtır. Verdiği mücadeleleri yorumlayarak değerlendirir.

Eserde *Ustaların Ustası, Adım Onurumdur* ve *Kendini Bilmezin Biri* hikâyeleri 3. Tekil şahıs anlatıcıyla (O) ele alınmıştır. Bu hikâyelerde yazar-anlatıcının dili kullanılır. Anlatıcı olayların içerisinde yer almayıp olaylara geniş bir perspektiften bakar. Bir bakıma hâkim anlatıcı olayda kahramandan fazlasını bilir. *Ustaların Ustası* hikâyesinde başkişi Sezai Bey'in araba lastiğini tamir için gittiği tamirhanede ustanın tavsiyelerini ve görüşlerini anlatıcı haklı bulup onaylaması anlatıcının her şeye hâkim olduğunu gösterir. *Adım Onurumdur* hikâyesinde Yavuz'un başkişi Seçim Bey'e karşı olan tutumu ve düşünceleri anlatıcı tarafından aktarılır.

O Yaylalar Yaylalar, *Efsane, Diş Fırçası, Asalet* hikâyeleri 3. Tekil şahıs anlatıcıyla gözlemci bakış açısıyla anlatılmıştır. Anlatıcı bu hikâyelerde herhangi bir yoruma, değerlendirmeye başvurmadan olayları olduğu gibi aktarır. *O Yaylalar Yaylalar* hikâyesinde başkişi Temo'nun yaşadıklarını anlatıcı olayların dışında kalarak köylülerin anlattıklarına göre gözlemleyip okura sunar. Böylece anlatıcı kişilerden çok az bir bilgiye sahiptir. Efsane hikâyesinde başkişi Cevdet'in günlük yaşamındaki hayatını ve davranışlarını tarafsız bir şekilde yansıtır. Bu hikâyelerde anlatıcı kişilerin iç dünyalarına çok girmez. Kişilerin düşüncelerine pek hâkim değildir. Sadece gözlemlediği olayları aktarır.

4.10.4. Olay örgüsü

Eserin ilk hikâyesi *O Yaylalar Yaylalar* hikâyesinde Kuzeydoğu Anadolu'nun coğrafyasından, doğa güzelliklerinden yola çıkılarak yörede yaşayan Temo Ağa'nın düzene karşı verdiği mücadele anlatılır. Hikâyenin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Temo Ağa'nın tanıtılması
- Temo Ağa'nın bölgede yiğitliği, mertliği bir yana hırsızlığıyla da ün salması

2. Bölüm: Temo Ağa'nın Hamşioğulları beylerine karşı mücadelesi

- Komşu köy olan Ur köyündeki Hamşioğulları beylerinin Temo Ağa'ya meydan okuması
- Temo Ağa'nın meydan okumalara karşın onların evinin yakınlarına kadar gelip atlarını çalması
- Beylerin bu durumu jandarmaya haber vermesiyle Temo'nun yakalanıp getirilmesi
- Elde kanıtı olmayan savcılığın onu serbest bırakması
- Bunun üzerine beylerin bu durumdan rahatsız olup Ankara'daki tanıdıklarına ulaşması
- Merkezden gelen baskılar üzerine jandarmanın tekrar Temo'yu araması
- Bölgedeki jandarma kumandanının Temo'yu yakalayacakken affedip kaçmasını sağlaması
- Jandarmanın Temo'yu bulamaması üzerine Temo'nun ortadan kaybolması

3. Bölüm: Köylülerin Temo'ya sahip çıkması ve adına türküler söylemesi

- Temo'nun ortadan kaybolmasıyla hakkında efsaneler, türküler söylenmesi

Bulanık Sularda hikâyesinde başkişi Çiğdem adlı bir genç kız çocuğunun geçim sıkıntısı içinde umutları, hayalleri anlatılır. Hikâyenin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bölüm: Genç kızın kendisine kırmızı ayakkabı almak için köy yumurtalarını satması
- Babasına bunu itiraf edip tekrar babasının aldığı ayakkabıyı giymek istemesi
- Babasının maddi durumdan dolayı kara lastikli ayakkabıyı giydirmesi
- Tüm aile birlikte nohut yolmaya gitmesi

2. Bölüm:Başkişi Çiğdem'in eski günleri anımsayıp eski köy ayakkabılarına özenmesi
- Çaydan geçerken bulanık sulara kapılmaktan son anda babasının onu kurtarması
- Daha sonra kaybettiği kırmızı ayakkabısını bulması ve onu eskisiyle değiştirmek istemesi

Benimki hikâyesi otogarda otobüs bekleyen bir genç kızın arkasında oturan üç kişi üzerine gözlemlerini dile getirdiği olay örgüsünden oluşur:

- Otogarda bekleyen başkişiye bir çaycının çay vermek istemesi
- Başkişinin reddedip arkasında duran üç kişiyi gözlemlemesi

- Başkişinin yanına bir dilencinin gelmesi
- Üç kişinin çaycıdan sıyrılıp uzaklaşması

Efsane hikâyesi bir lokantada çırak olarak çalışan Cevdet'in yaşamından bir kesiti anlatılır. Zamanında yaşadığı olaylar neticesinde ailesi dağılan Cevdet'in sokakta bir başına yaşadığı olayları konu edinir. Olay örgüsü Cevdet'in servis yaparken yaşadıklarıyla başlar:

- Cevdet'in sanayiye sipariş götürmesi
- Lokantaya dönüp dinlenmesi
- Cevdet'in Zehra'yı görmesi
- Cevdet'in Lokantaya dönmesi

Karakol Korkusu hikâyesi trenle memlekete giden başkişi doktorun trende yol arkadaşıyla yaptığı sohbetle başlar. Yol arkadaşının polis öğrencisi olması onu geçmişte yaşadığı kötü anılardan dolayı tedirgin eder. Doktorun polis ve karakol korkusu gittiği karakoldan yardım isteyip olumlu sonuçlanınca ortadan kalkar:

1.Bölüm: Doktorun tren yolculuğu

- Doktorun trende yanına bir polis öğrencisinin oturması ve onunla sohbet etmesi
- Doktorun sohbet esnasında geriye dönüşle üniversite yıllarını anımsaması
- Trenle Kars'a varmaları
- Doktorun çantasını kaybetmesi

2. Bölüm: Doktorun karakolla yüzleşmesi

- Doktorun görevliyle çantasını kaybetmesi üzerine tartışması
- Doktorun faytonla şehir merkezine gitmesi
- Şehir merkezinde yol arkadaşının tanıdığı olan bir memuru görmesi için karakola gitmesi
- Karakolda faytoncunun fazla ücret istemesini şikâyet etmesi
- Karakoldaki memurun faytoncuyu uyarması

Diş Fırçası hikâyesinde başkişi Şahsenem'in görücü usulü evliliğe karşı özgür iradesini ön plana çıkarak eş seçimindeki ölçütlerini, yöredeki töre anlayışını konu edinir. Olay örgüsü Şahsenem'in anne ve babasına karşı baskıya boyun eğmeyip gelen görücüleri reddetmesiyle başlar:

1. Bölüm: Anne ve babasının Şahsenem'e görücü konusunda baskı kurması

- Babasının onu köyün çalışkan öğrencisi Tahsin ile evlendirmeye çalışması
- Şahsenem'in bunu kabul etmesi ve söz verilmesi

2. Bölüm: Tahsin'in okumayı sürdürüp evliliği düşünmemesi

- Şubat tatilinde Tahsin'in Ankara'ya okumasını gerekçe göstererek nişanı reddetmesi
- Ailelerin Tahsin'i ikna etmeye çalışması
- Tahsin'in ikna olmayıp ayrılması
- Ailelerin birbirine düşman olması

3. Bölüm: Şahsenem'in evde kalması

- Şahsenem'in kendisine gönderilen görücüleri çeşitli nedenlerle geri çevirmesi
- Aradan geçen zamanda Şahsenem'i atık kimse istememesi

4. Bölüm: Şahsenem için son fırsat

- Şahsenem'e civar köyden bir talipli çıkması
- Görücülerin evine gelmesi
- Şahsenem'in adamın temizliğine dikkat etmesi
- Olumlu tavırlar takınan Şahsenem'in Kadir'e temizlik konusunda birtakım şartlar sunması
- Kadir'in bunu kabul etmesi ve yerine getirmesi

Baskın hikâyesi bir yazarın kendisi gibi yazar olan babasına yapılanlara karşı sürdürdüğü mücadeleyi anlatır. Olay örgüsü babasının kendi yakın çevrelerince haksızlığa uğradığını düşünen başkişinin bunu yapanların izlerini sürmesiyle başlar:

1. Bölüm: Başkişinin babasının haksızlığa uğradığını düşünmesi

- Başkişinin babasının eski yazılarını ve şiirlerini bulup çıkarması
- Babasının yıllar önce yaptığı işler ve çektiği sıkıntılar

2. Bölüm: Başkişinin babasına haksızlık yapanlara karşı verdiği mücadele

- Bir arkadaşının babasının haksızlığı ve sıkıntıları yaşatanlara karşı mücadele etmesi gerektiğini söylemesi
- Başkişinin kentin tanınmış bir edebiyatçıyla görüşmesi

- Edebiyatçıdan pek istediğini alamayan başkişinin tekrar arkadaşıyla buluşması
- Verdiği mücadele ayyuka çıkan başkişinin evi bir gece vakti güvenlik güçlerince baskına uğraması

Pamuklu hikâyesinde başkişi ebenin kiracısı keklik kız ile olan sohbeti anlatılır. Hikâyede günlük hayattan bir kesit sunularak başkişinin köy ve kent algısındaki çelişkiler dile getirilir. Hikâyede olay örgüsü içerisinde halk kültürü unsurlarından bilgiler verilerek hikâyedeki anlatım zenginleştirilmiştir:

1.Bölüm: Ebe ananın gezintiye çıkması
- Başkişi ebe ananın apartmanda çıkıp kiracı dükkânlarını gezmesi
- Çocukları olan Cemil, Ahmet ve Kemal'in bu durumdan rahatsız olması
- Ebe ananın yürürken çocuklarını, gelinlerini düşünüp zaman zaman sövmesi

2. Bölüm: Dükkân kiracısı keklik kızın yanına gidip sohbet etmesi
- Daha sonra dükkân kiracısı keklik kız ile karşılaşması
- Keklik kız ile çocuklarını, gelinlerini konuşması
- Keklik kızın yanında çalışan kızların türbanlarını garipsemesi
- Pamuklu diye adlandırdıkları yaşlı adamla sohbeti
- Ebe ananın dükkândan ayrılması

Ustaların Ustası hikâyesi başkişi Sezai Bey'in arabasını tamir için gittiği tamirhanede hiç beklemediği bir olayı anlatılır. Ustaya yön veren, emirler yağdıran ustanın eşine karşı duyduğu şaşkınlığı konu edinir:

1. Bölüm: Sezai Bey'in arabasının arızalanması
- Sezai Bey'in işe giderken arabasının arızalanması
- Geçen yıl lastikleri değiştiren Tokatlı ustayı anımsaması

2. Bölüm: Tokatlı usta gibi ustaların eline düşmemek için sanayide ustaları soruşturması
- İyice araştırıp sorguladıktan sonra Ankara'daki sanayide Şevki ustaya götürmesi
- Uzun uğraşlar sonucunda bir türlü yapamayan Şevki ustaya eşinin emirler yağdırıp nasıl yapacağını göstermesi

Asalet hikâyesinde yoksulluktan ve baskıdan dolayı çalışmak zorunda kalan Sözce'nin bir tezgâhtar olarak asil ve kararlı duruşu anlatılır. Anlatıcı Sözce'nin durumu ve davranışları arasındaki çelişkilere dikkat çeker. Sözce'nin Ankara'nın kenar mahallelerinden birinde mütevazı bir yaşam sürmesi konu edinilir:

1. Bölüm: Sude Hanım ile Damla'nın karşılıklı sohbeti
- Mağaza patronu Sude Hanım'ın tezgâhtar olan Sözce'yi müşterilere sert davranmaması konusunda uyarması
- Arkadaşı Damla'nın Sözce'yi haklı bulması
- Sözce'nin soylu bir kişi gibi davranışlarından ödün vermemesi
- Sude Hanım'ın Sözce'yi beğenmesi ve onu Damla'ya anlatması

2. Bölüm: Sözce'nin asıl hayatına dönüşü
- Akşam vakti Sözce'nin başına türban geçirip Pursaklar'a evine dönmesi
- Babasının onu azarlaması

Eski Dost hikâyesinde iki eski dostun yıllar sonra bir araya gelip hasret giderdikleri, öykü yazma sürecini ele aldıkları anlatılmıştır. Hikâyede dostunun iskelede bir bankta bir kadınla tanışma süreci anlatılırken bu aynı zamanda yazıya dökülmüştür:

1. Bölüm: İki eski dostun karşılaşması
- İki eski dostun iskelede buluşması
- Başkişiye dostunun öğütler vermesi

2. Bölüm: Öyküyü yazma süreci
- Öykü yazmayı düşünmeleri
- Dostunun bankta bir kadınla tanışması
- Başkişinin bu olayı yazıya dökmesi

Adım Onurumdur hikâyesi başkişi Seçim Bey'in politikadaki yükselişi konu edinir. Politikada yer edinmek ve çıkar gözetmek için bir süre tavır ve davranışlarından uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Babasıyla olan politik anlaşmazlıklar ve bu tavırları ironik bir şekilde ele alınmıştır. Olay Seçim Bey'in evde televizyonu sabaha kadar açık tutup komşularına kendi politik görüşlü kanallarını dinleterek başlar. İki bölüme ayrılan olay örgüsü Seçim Bey'in tavırlarındaki değişkenlikler ve babasının bu tavırlara anlam verememesi üzerine kurulmuştur:

- 1. Bölüm: Seçim Bey'in babasıyla olan politik anlaşmazlıkları
- Seçim Bey'in televizyonda akşamdan ayarladığı politik konuşmanın sabaha kadar dinletilmesi
- Seçim Bey'in eşi Yelda ile akşamki davet hakkında plan yapmaları
- Babasına akşam başbakanın konuşması sırasında televizyonun yüksek sesle açık tutulmasını istemesi
- 2. Bölüm: Babasının bu tavırlara tepkisi
- Babasının bu ortamdan sıkılıp tekrar köyüne dönmek istemesi
- Seçim Bey'in çevresinde eleştirilere maruz kalmamak için bunu reddetmesi

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde avukat olarak şirkette işe başlayan başkişi Burhan'ın şirkette işe başlamadan önce ve işe girdikten sonraki tavırlarının, dünya görüşünün ve koşullarının değişmesi konu edinir. Hikâye iki bölümden incelenebilir. Avukat Burhan'ın işe girip işe alışmadan önceki tutumu ve işe girdikten sonraki tutumu olarak ikiye ayırabiliriz:

1. Bölüm: Avukat Burhan'ın bir şirkette işe başvurması

- Avukat Burhan'ın işsizlikten ve parasızlıktan ötürü Sabri Bey'in şirketinde işe başvurmak için şirkete gelmesi
- Başkişinin danışmadaki Bayram Efendi ile karşılaşması
- Başkişinin iş başvurusu için şirket sahibi Sabri Bey ile görüşmek istemesi
- Başkişi Burhan'ın sekreterle karşılaşması
- Bir süre bekledikten sonra Sabri Bey ile görüşüp işe alınması

2. Bölüm: Avukat Burhan Bey'in şirkete alışması ve hayatındaki değişimi

- Başkişi Burhan'ın şirketteki işe, patrona ve personellere alışması
- Başkişi Burhan'ın sekreter Nihal Hanım'la iş dayanışması ve ona karşı tutumu
- İşe başlayalı 7-8 yıl olan Burhan'ın çocukluk arkadaşı Ömer ile karşılaşması
- Ömer'in kendisine bir dava için avukatlık talep etmesi
- Başkişinin dünya görüşündeki değişimler sebebiyle bu talebi reddetmesi

4.10.5. Zaman

4.10.5.1. Vaka zamanı

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde vaka zamanı Cumhuriyetin ilk yıllarıyla 1980 öncesi dönemini arasındaki zamanı kapsamaktadır. Bu zaman aralığı hikâyedeki sosyal zamandan elde edilir. Hikâyede Hamşioğulları'nın Kurtuluş Savaşı'ndaki rolünü ele alırken öte yandan vaka zamanına yakın bir süreci ifade eder. Temo Ağa'nın Hamşioğulları'nın atlarını çalması üzerine Ankara'daki bir paşadan yardım istenir. Paşanın arkadaşının yakın zamanda askeri darbenin yöneticisi olduğu belirtilir.

Bulanık Sularda hikâyesinde vaka zamanı belirsizlik gösterir. Bunun yanı sıra başkişi Çiğdem'in yeni aldığı kırmızı ayakkabıları beş gündür giyiyor olması, annesiyle olan tartışmasında " Aylar geçti, ben bunu adam edemedim." demesi zaman ifadesi olarak geçer. Hikâyenin sonunda " o gün bu gündür" ifadesi ve annesini kaç yıldır göremediğini söylemesi olay örgüsünün belirsiz zaman göstergeleridir.

Benimki hikâyesinde vaka zamanı bir akşam vaktidir. Başkişinin akşam otogardaki gözlemini anlatır. Olay örgüsün akşam vaktiyle kısa bir zaman sürecini kapsamaktadır. Böylece hikâyede vaka zamanı başkişinin kısa bir zaman içerisinde çevresini gözlemleyip kişiler üzerinde kısa bir anımsamayla tamamlanır.

Efsane hikâyesinde vaka zamanı tam olarak belirli değildir. Hikâyede başkişi Cevdet'in yaşadığı bir gün ele alınmıştır. Anlatıcı Efsane lakaplı Cevdet'in durumunu ve bu halde olmasının nedenini çocukluk yıllarına kısa bir dönüş yaparak açıklar. Çocukken annesini ve babasını kaybeden Cevdet böylece bir sokak çocuğu olarak hayata tutunmaya çalışır.

Karakol Korkusu hikâyesinde uzun bir tren yolculuğunda bir gece vakti başkişi doktorun karşılaştığı bir olay anlatılır. Başkişide karakol korkusunu oluşturan duygunun sebebini anlatıcı geriye dönüş yaparak açıklar. Başkişi doktorun daha genç bir doktor olmasıyla üniversite yıllarında yaşadığı siyasi olaylardan yola çıkarak vaka zamanının 12 Eylül olduğu söylenebilir.

Diş Fırçası hikâyesi bir yaz mevsiminde Şahsenem ile Tahsin'in babaları tarafından söz kesilmesiyle başar. Aradan belli bir süre geçer. Şubat tatilinde Şahsenem ile Tahsin nişanlanır. Nişan üzerinden iki üç ay geçer ve ayrılırlar. Olay

örgüsünün bu sürecinde zaman hızlı geçer. Anlatıcı zamanı " akarak, uçarak geçen zaman" olarak ifade eder. Şahsenem'in yalnızlığı ve bekleyişi günleri, ayları, yılları bulur. Bir kış zamanı da akrabasının yanına gider ve orada bir ay kalır. Ayrıca vaka zamanı Tahsin'in gittiği Yüksek Öğretmen Okulu göz önüne alınırsa 1960'lı veya 1970'li yıllardır.

Baskın hikâyesinde olay örgüsü bir gün ortasında başlar. Hikâyede özellikle zamandan atlamalar yaşanır. Başkişinin arkadaşıyla buluşmasında babasının başına gelenleri anlatıp hesap sorma niyetini belirtmesi ile başlayan süreç şimdiki zamandan geriye dönüş yoluyla belirtilir. Kişinin şair babasına olan haksızlıkları 60 yıl öncesine dönülerek verilir. İlk buluşmaları şimdiki zamandan 30 yıl öncedir. Aradan bu süre geçer ve 30 yıl aradan sonra tekrar buluşurlar. Başkişinin olay örgüsünün sonunda bir gece vakti baskına uğramasıyla zaman dilimi sona erer. Vaka zamanı şairin ve oğlunun yaşadığı sıkıntılar 12 Eylül öncesi dönemlerdir. Hikâye sonunda aradan 30 yıl geçmesiyle 2000'li yılların başları vaka zamanını kapsar. Böylece vaka zamanının zamandan atlamalarla geniş bir perspektifte sunuldu görülür.

Pamuklu hikâyesinde vaka zamanı günün belirsiz bir zaman kesitini içine alır. Zaman başkişi Ebe ananın apartmandan çıkıp kiracısı dükkâna varıp keklik kızla konuşma anına kadar olan kısa bir süreçtir. Hikâyede zaman zaman geri dönüşler yapılır. Geçmişteki olayları anlatırken zaman geçmişte herhangi bir zamandır.

Ustaların Ustası hikâyesinde vaka zamanı belirsizdir. Sezai Bey'in bir sabah vakti arabanın lastiklerinin patlaması ve sanayide tamirhaneye götürmesi anlatılmıştır. Hikâyede Sezai Bey'in başına gelenler geriye dönüş yapılarak, bir yıl öncesine dönülerek ifade edilmiştir. Vaka zamanına dair belirli bir zaman ifadesine rastlanılmamıştır.

Asalet hikâyesinde vaka zamanı belirli değildir. Hikâyede olayın yaşandığı zaman süreciyle ilgili bir tarihe yer verilmemiştir. Olay örgüsünde iki yıldır Suda Hanım'ın yanında çalışan başkişi Sözce'nin iş yerinde ve evinde yaşadığı duygusal değişimler anlatılmıştır.

Eski Dost hikâyesi üstkurmaca tarzında hikâye yazma sürecini "yaşarken yazma" fikriyle ele alınır. Hikâyede vaka zamanına dair bir zaman zarfına yer

verilmemiştir. Hikâye başkişinin dostuyla yaşadığı bir zaman kesitinin anlatıldığı olaydan ibarettir.

Adım Onurumdur hikâyesinde vaka zamanı tam olarak kesin değildir. Vaka zamanına dair bir ibareye rastlanılmamıştır. Günün sabah vaktinde bir kesit olarak sunulan hikâyede zaman genişletilerek ele alınmıştır. Böylece dar bir zamanda olaylar anlatılırken anlatıcı hikâyede zamanı durma noktasına getirmiş, kişilerin duygu ve düşüncelerine ağırlık vermiştir.

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde olay örgüsü bir gün şirkete iş başvurusu için gelen Avukat Burhan Bey'in işe alınmasıyla başlar. Ertesi gün tekrar işe gelip işini iyice benimseyen başkişinin bundan sonraki günleri ve zamanları anlatıcı tarafından özetlenerek geçer. Hikâyede vaka zamanına dair bir zaman dilimi söz konusu değildir.

4.10.5.2. İtibari zaman

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde itibari zaman belirsizdir. Olaylar çoğunlukla özetlenerek verildiği için günler, aylar gelip geçer. Temo Ağa'nın Hamşioğulları'nın atlarını çalması ve Hamşioğulları'nın Ankara'daki bir paşadan yardım istemesinden sonra bölgeye askerin gelmesi arasında zaman zarfı belirsiz bir şekilde verilmiştir.

Bulanık Sularda hikâyesinde itibari zaman belirsizdir. Hikâyede sadece başkişi Çiğdem'in yeni aldığı kırmızı ayakkabıları beş gündür giymesi zaman olarak geçmesinin yanı sıra Çiğdem'in ayakkabılarının dereye düşmesi arasında belirli bir zaman dilimi yoktur.

Benimki hikâyesinde itibari zaman bir akşam vaktiyle kısa bir zaman sürecini kapsamıştır. Böylece hikâyede itibari zaman başkişinin kısa bir zaman içerisinde otogarda olup bitenleri anlatmasıyla meydana gelmiştir.

Efsane hikâyesi iki günlük bir zaman dilimini içerisine almıştır. Başkişi Cevdet'in günlük hayatındaki bir kesit anlatılır. Olay örgüsü bir akşam ve ertesi sabahtan ibarettir. Cevdet'in iş yerindeki faaliyeti ve patronun evinde yaşadığı bir olayıyla bir günlük bir süreç içerisinde meydana gelmiştir.

Karakol Korkusu hikâyesinde itibari zaman bir gece yarısıdır. Olay örgüsü gece vakti bir tren yolculuğunda doktorun yolculukla birlikte karakolda yaşadığı bir olaydan meydana gelmiştir. Olay örgüsü kısa bir zaman sürecini kapsamaktadır.

Diş Fırçası hikâyesinde itibari zaman belirsizdir. Şahsenem ile Tahsin'in babaları tarafından söz kesilmesi, nişanlanması ve daha sonra ayrılması arasındaki zaman dilimi kesin olarak ifade edilmez. Zaman zarfı genellikle belirsiz zaman ifadeleriyle söylenir. Yaşanan olaylar olay örgüsünün sonlarına doğru özetlenerek verilir.

Baskın hikâyesinde itibari zaman bir gece yarısını kapsamıştır. Hikâyede başkişinin gece yarısı güvenlik güçlerince baskına uğramasının nedeni geriye dönüşlerle ifade edilmiştir. Olay örgüsündeki şimdiki zaman kısa bir zaman diliminden meydana gelmiştir.

Pamuklu hikâyesinde itibari zaman günün belirsiz bir vaktini içerisine almıştır. Ebe ananın apartmandan sokağa doğru yürüyüşü, kiracılarıyla sohbeti üzerine olay örgüsü meydana gelmiştir. Bu nedenle itibari zaman kısa bir zaman dilimini kapsamıştır.

Ustaların Ustası hikâyesinde olay örgüsü bir sabah arabanın lastikleri patlayan Sezai Bey'in sanayide tamirhaneye götürmesiyle başlar. Sezai Bey'in başına gelenler geriye dönüş yoluyla bir yıl öncesine dönülerek aydınlanır. Geçen yılki ustanın beceriksizliğinden bu hale gelmiştir. Olay Sezai Bey'in sanayide tamirhaneye gidip lastikleri değiştirmesiyle son bulur. Böylece olay örgüsü kısa bir zaman dilimini kapsamıştır. Zaman ile ilgili ayrıntıya gidilmemiş sadece günün belli bir vakti vurgulanmıştır.

Asalet hikâyesinde itibari zaman bir sabah Sözce'nin mağazada müşterilere olan tavırları nedeniyle Sude Hanım'ın olaya tepkisiyle başlar, akşam Sözce'nin evine gidip ailesiyle beraber akşam yemeği yemesiyle sona erer. Böylece itibari zaman bir günlük sürede gerçekleşir.

Eski Dost hikâyesinde olay örgüsü bir sabah iskelede iki eski dostun buluşmasıyla başlar. Sabah başlarına gelen bir olayı hikâye olarak yazarken akşam yine aynı yerde oturup bu hikâyeyi değerlendirmeleriyle sona erer. Böylece itibari zaman sabahtan akşama kadar olan bir zaman dilimiyle bir günlük süreci kapsar.

Adım Onurumdur hikâyesi bir sabah Seçim Bey'in gürültülü televizyon sesine uyanmasıyla başlar. Olay örgüsü sabah vakti yaşananlarla sınırlı kalır. Hikâyede itibari zaman günün sabah vaktiyle gerçekleşen olaylardan meydana gelmiştir.

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde itibari zaman olay örgüsünde ilk günden 7-8 yıl geçmesiyle meydana gelmiştir. Bu son olay örgüsünde zaman yavaşlar ve olay uzun uzadıya aktarılır. bu süre zarfında Avukat Ayhan Bey'in işe alınmasından şirkette söz sahibi olmasına kadar olan zaman dilimini içermiştir.

4.10.5.3. Anlatma zamanı

Son Balık eserindeki hikâyelerde yazar hikâyelerin sonuna tarihler vermiştir. Hikâyeler *O Yaylalar Yaylalar*, 07 Haziran 2016; *Bulanık Sularda*, 29 Mayıs 2011; *Benimki*, 10 Temmuz 2008*; Efsane*, Şubat 2013; *Karakol Korkusu*, 25 Mayıs 2009; *Diş Fırçası*, Ekim 2011; *Baskın*, Ağustos 2008; *Pamuklu*, Mart 2006; *Ustaların Ustası*, 06 Nisan 2011; *Asalet*, 17 Mayıs 2011; *Eski Dost*, Nisan 2006; *Adım Onurumdur*, Şubat 2004; *Kendini Bilmezin Biri*, Ocak, Şubat 2004 olarak tarihlendirilmiştir. Böylece eserin anlatma zamanı 2004- 2016 yıllarını içerir. Bu zaman aralığına bakıldığında ve hikâyelerdeki anlatılan olaylar düşünüldüğünde ülkedeki politik dönemdeki uygulamaların, gelişen teknolojiye karşı direncin ve kapitalizmin hız kazandığı ortamın etkisinde kalındığı söylenebilir. Özellikle *Adım Onurumdur* hikâyesinde politik eleştiriler ön plandadır. Ayrıca *Son Balık* hikâyesinde değişen zamanın, teknolojinin doğayı ve kültür yok etmeye çalıştığı dönemi ele alır.

4.10.6. Mekân

4.10.6.1. Çevresel mekân

Son Balık eserindeki hikâyelerde kişilerce derin bir anlam kazanmayan ve kişilerin bir güzergâh olarak kullandığı çevresel mekânlar vardır. *O Yaylalar Yaylalar* hikâyesinde yörede tarihi bir yer olan Orağaz Kalesi, hikâyede geniş tasvire yer verilen Kura Nehri, Çığıstan ve Harosman ormanı çevresel mekânlardır. Hikâyede bu mekânlar olay örgüsüne zenginlik katmakla birlikte olayın yaşandığı çevreyi tanıtma işlevi görür. *Bulanık Sularda* hikâyesinde tarlada işçi olarak çalışmak için gittikleri Sivas'ın ve Erzincan'ın dağları hikâyede derinlik kazanmadan tasvir edilir. *Efsane* hikâyesinde Ankara sokakları, Ulus Meydanı, Hasköy çevresel mekânlardır. *Karakol Korkusu*'nda Kars, Ankara garı üzerinde geçilen mekânlardır. *Diş Fırçası* hikâyesinde

çevresel mekân olarak Maçivert köyü, Ankara, İstanbul gibi yerlerdir. *Pamuklu* hikâyesinde başkişinin gezdiği apartmanın olduğu cadde, hikâyede olay örgüsünün işlendiği bir dekor işlevi görür. *Ustaların Ustası* İskitler sanayi, İstanbul yolu, Ankara çevresel mekânlar olarak göze çarpar. *Asalet* hikâyesinde çevresel mekân Ankara Pursaklar'dır. *Eski Dost* hikâyesinde Topçular feribot iskelesi olay örgüsünde belirli bir atmosfer oluşturan yer olarak belirtilir. Böylece *Son Balık* eserinde olay örgüsü ön planda olduğundan çevresel mekânlar yüzeysel olarak kişilerle hiçbir bağı olmadan yer edinmiştir.

4.10.6.2. Algısal mekânlar

4.10.6.2.1. Kapalı-dar ve labirentleşen mekân

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde Maranın Deresindeki Şeytan Kalesi başkişi Temo Ağa için ruhsal anlamda kötümser bir duyguyu içeren kaçışı ifade eder. Temo Ağa'yı yakalamaya çalışan Hamşioğulları ve güvenlik güçleri onun çevresini sarar. Bu süreçte çareyi Şeytan Kalesine sığınmakta bulur. Şeytan Kalesi onun için bir dönüm noktasıdır. Temo Ağa'nın o andaki ruhsal durumu kendisini sıkışmış hissetmesi mekân algısını labirentleştirir. Temo Ağa kendisini o mekânda güvende hissetmez. *Bulanık Sularda* başkişi Çiğdem'in köyündeki dere başkişinin en değerli eşyası olan ayakkabılarını kaybettiği mekân olarak başkişinin algısında yer edinmiştir. Derede suya kapılmaktan son anda kurtulup ayakkabılarını kaybedince mekân psikolojik olarak içinden çıkılamayacak bir durum halini alır. Böylece deredeki o bulanık sular iç dünyasında içselleştirilmiş olarak yer edinmiştir. *Benimki* hikâyesinde otogar başkişinin hayata dair gözlemlerini yaptığı, hayatı sorguladığı ve iç dünyasındaki karmaşayı gidermeye çalıştığı bir mekân olarak başkişiyle bağ kurar. Böylece otogar başkişi nezdinde onun kişiliğinin bir parçası haline gelir.

Karakol Korkusu hikâyesinde başkişi Doktorun memlekete giderken bindiği tren başkişinin algısında önemli bir değişime neden olmuştur. Özellikle yanına oturan bir polis koleji öğrencisinden dolayı başkişinin geçmişindeki kötü anılar canlanır. Başlangıçta sıradan bir mekân olarak görülen tren kompartımanı polis öğrencisinin girmesiyle başkişi için mutsuzluğa yol açan bir mekân halini alır:

"*Karşımdaki de iyice geveze çıktı. Durmaksızın anlatıyor. Kırk yıllık dostum gibi... Ne olmuş sanki iki kez yer verdiysem, otur biraz dinlen dediysem? Korkumdan*

mı? Yoo... İnsanlığımdan. Ben- den iki yaş küçük bir polis koleji öğrencisi. Hadi polis olsa, korku- yorum diyelim. Daha polis bile değil; öğrenci" (s. 45).

Başkişi Doktorun böylece kötü anılarını anımsaması onu huzursuz eder. Hatta bu sebepten polis tarafından sorgulanıp köydeki ailesinin bile haberdar olmasına yönelik olmuşuz senaryolar kurar. Bu durum onu iyiden iyiye tedirgin eder. Başkişi için tren kompartımanı geçmişiyle yüzleştiği bu nedenle bir kaçış olarak gördüğü mekâna dönüşür. *Diş Fırçası* hikâyesinde Şahsenem'in kısmetini bir türlü bulamadığı köyü onun için gün geçtikçe iç sıkıntısının arttığı, bunaldığı bir ortama bürünür. Köy Şahsenem için adeta bir rakip haline gelir. Başkişiyle uğraşan onu bunaltıp olay örgüsünde başkişinin ilerleyişini engelleyen bir unsur olarak görülür. Ayrıca görücülerin gelmemesinden sonra Şahsenem'e yönelik baskılar artar. Köyün sapkın kişilerince ona dil uzatılmaya başlanır. Şahsenem olay örgüsünde zaman zaman mekân değiştirse de sonuç değişmez. Köye döndüğünde mekân yine tek boyutlu olarak karşısına dikilir.

Baskın hikâyesinde başkişinin Ankara'daki evi kapalı bir mekân özelliği gösterir. Güvenlik güçlerince bir sabah baskına uğraması ve evinin aranması başkişinin tedirginliğini arttırarak içinden çıkılmaz bir mekân algısı oluşturur. Başkişinin baskında panik içinde uyanması, şaşkınlık yaşaması hem kendisinin ününü hem de mekânın çevresel olarak sakin bir muhitte olmasını düşünerek buna pek anlam veremez. Ancak yaşadığı sıkıntı ve bunalım başkişide o mekânın kendisini gerçekleştirmesine imkân veremediği görülür.

Ustaların Ustası hikâyesinde bir yıl önce bir tamirhanede arabanın lastiklerini değiştirmek isteyen Sezai Bey'i Tokatlı ustanın dolandırması onda mekânın algısal olarak olumsuz izler bıraktığı görülür. Bir yıl sonra yine bir lastikçiye gitmek zorunda kalan Sezai Bey geçen yılki o mekânı anımsayarak kendisini adeta bu mekânlara hapsolmuş hisseder. Başkişi olay örgüsünde tamirhaneye ruhsal anlamda teslim olmuş durumdadır. Bu mekân onun için katlanılacak, sıkıntı yaratacak bir mekân izlenimi uyandırır. *Asalet* hikâyesinde başkişi Sözce'nin mağazada farklı, evinde farklı tutum ve davranışlarda bulunması mekân- insan ilişkisi bağlamında dikkat çeken bir özelliktir. Başkişi Sözce mağazada öz güvenli ve asil davranışlarda bulunmasına karşın akşam evine döndüğünde büyük bir baskıyla karşılaştır. Ankara Pursaklar'daki evinde babasının ona karşı kısıtlayıcı ve baskıcı tutumu onu

mağazadaki gibi davranmaktan alıkoyar. Böylece mekân Sözce için özgürlükleri elinden alınmış, adeta esir bir ruh haline bürünmüş bir kişilik olarak karşısına çıkar. *Kendini Bilmezin Biri* hikâyesinde başkişi Avukat Burhan'ın işe alınmak için gittiği şirket alışma sürecinde kapalı/dar bir mekân özelliği gösterir. Çünkü Avukat Burhan mekândaki karşılamalardan ve tavırlardan başlangıçta oldukça rahatsız olur. Gerek personellere karşı gerek patrona karşı kendini gerçekleştirmekten ve öz güven kazanmaktan uzak bir tutum sergilemesi iç dünyasında bir bilinmezliğe ve çatışmaya yol açar.

4.10.6.2.2. Açık/geniş mekân

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde Orağaz köyü ve köydeki bakkal başkişi Temo Ağa'nın kendini bulduğu, özgür hissettiği mekânlardır. Temo Ağa Orağaz köyü, yöresi ve yaylasıyla bütünleştiği mekânlar olarak görülürken anlatıcı bu mekânları uzun betimlemelerle ele alır. Böylece doğanın güzelliği, heybeti ve çetin yapısı başkişi özelliği bir bütünlük arz eder. Köydeki bakkal dükkânı kişilerin buluşma, söyleşme ve huzura erdiği bir mekân olarak hikâyede yerini alır. *Bulanık Sularda* hikâyesinde başkişi Çiğdem'in köyü kendisinin özlemiyle, yaşanmışlığıyla ve güzellikleriyle onda bıraktığı huzuru yansıtması bakımından açık/geniş bir mekân özelliğindedir.

Efsane hikâyesinde sanayi ve lokanta başkişi Cevdet'in geçmişteki acı hatıralardan sonra sığınacağı bir liman olarak göze çarpar. Geçmişte yaşadığı sıkıntılardan sonra Muhsin usta onun adet tutunacak bir dalı gibidir. Onun yanında çalışır, geçimini onun desteğiyle sürdürür. Başkişi Cevdet için hayat sanayi ve lokanta arasındaki dünyasından ibarettir. Efsane olarak ün yapan Cevdet bu mekânlarda kendini bulur. Böylece başkişi kendi varoluşunu bu mekânlarda ortaya çıkarır. *Karakol Korkusu* hikâyesinde başlangıçta iç dünyasında korku ve endişe uyandıran karakol hikâye sonunda açık bir mekân olarak kendini gösterir. Mekân- insan ilişkisi içerisinde bireyin ruh dünyasındaki değişimler mekân algısındaki değişimleri de beraberinde getirir:

"*"Deh!" Şaklatıyor öfkeyle kamçısını... Hızla yol alıyoruz soğuğun ve karanlığın içinde. Karakol korkusu ısıtıyor içimi*" (s. 51).

Başkişinin geçmişteki yaşantılarından dolayı karakol bir kaçış hissiyatı uyandırırken hikâye sonunda sığınılacak ve güven duyulacak bir mekâna dönüşür. *Diş*

Fırçası hikâyesinde başlangıçta başkişinin köydeki labirentleşen evi olay örgüsünün sonunda kısmetinin açılıp görücünün gelmesiyle kişinin kendini iyi hissettirdiği açık mekâna dönüşür. Bu dönüşüm başkişi Şahsenem'in iç dünyasındaki dönüşümlerle paraleldir. Aynı mekânın farklı algısal özellikleri kişi ile bir bütündür. Kişinin o andaki yaşantısına, ruh dünyasına göre şekillenir. *Pamuklu* hikâyesinde başkişinin yürüdüğü sokak ve kiracısı keklik kız ile sohbet ettiği dükkân birer açık mekân kimliği taşır. Başkişinin apartmandan çıkıp sokakta yürürken sosyal bir kişilik olarak tüm benliğiyle düşünmesi, gözlemleri onu herhangi bir sıkışmışlığın içerisine girmeden rahatça söylemlerde bulunması mekânın ona kattığı duyguları ortaya çıkarır. Dükkânda keklik kız ile günlük hayata dair düşüncelerini ifade etmesi özgür bir kişiliğin mekân ile bütünleştiğini gösterir.

Ustaların Ustası hikâyesinde başkişi Sezai Bey'in araba arızasında son çare olarak gittiği İskitler sanayisindeki tamirhane başkişiyi rahatlatan, belirsizliği ortadan kaldıran bir ortam olarak kendini gösterir. Böylece başkişinin içindeki tüm sıkıntıları gideren bir olay karşısında içerisinde bulunduğu mekân başkişinin amaca ulaşmasında işlerlik kazanır. *Asalet* hikâyesinde başkişi Sözce'nin çalıştığı mağaza onun için kendini gerçekleştirdiği, özgür bir şekilde ifade ettiği ve baskı altında kalmadığı bir mekândır. Böylece bu mekân olay örgüsünde başkişinin dışa dönük davranışlar sergilediği, sosyal ilişkilerinde kendini güvende hissettiği mekânın kişi üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Eski Dost hikâyesinde başkişinin dostunun bir kadınla tanışma isteğinde bulunduğu iskele açık bir mekândır. Bu mekânda başkişi dostunun bu gayreti ve davranışıyla onda uyandırdığı duygusallığın mekâna yansıması açık bir mekân kimliği kazandırır. *Adım Onurumdur* hikâyesinde Seçim Bey'in evi onun kişiliğini ve amacını yansıtması bakımından dikkat çeker. Evde politik beklenti ve çıkarı için gösterdiği tutum ve davranışlarını gerçekleştirmesiyle mekânda kendini bulur ve huzurunu bu atmosfere yansıtır. *Kendini Bilmezin Biri* hikâyesinde Avukat Burhan'ın işe girdikten sonra şirkete alışmasıyla mekân kendi benliğini bulmasına yardımcı olan bir unsur haline gelir. Bu mekânda kişi kendi işlerini yürütür. Artık eskisi gibi sönük davranışlarda bulunmaz. Böylece başkişi kendini gerçekleştirme noktasında önemli bir adım atar.

4.10.7. Kişi kadrosu

Son Balık eserindeki şahıs kadrosu günlük hayatın içerisinden, yazarın doğup büyüdüğü yörenin kültürünü temsil ettiği şahsiyetlerden ve politik ideolojinin büründüğü şahsiyetlerden oluşur. Bu kişiler temsil ettiği değerleri, olay örgüsündeki fonksiyonları ve görevleri bakımından hikâyelerde önemli bir rol üstlenir.

4.10.7.1. Başkişi

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde başkişi Temo Ağa'dır. Temo Ağa yörede hırsızlığıyla ün yapmış olsa da köylülerce soylu yiğit ve mert bir kişilik olarak yoksulların savunucusu ve temsilcisidir:

"*Hırsız" deyince, öyle sıradan bir hırsız, uğursuz sanmasın kimse Temo'yu... Yoksul köylülere göre Temo Ağa'dır O! Soylu, yiğit, yüreğine bileğine mertliğine güvenilir bir eşkıya... Zenginden aparır, yoksula aktarır Temo. Yalnız kendi köyünün değil, çevredeki tüm köylülerin de adını derin bir sevgiyle andığı, adi geçtikçe herkesin gülümsediği bir halk insanıdır... Şenlikli vurgun öykülerinin kahramanıdır*" (s.11).

Temo Ağa köylüleri sömüren Hamşioğulları'na karşı bir mücadelenin içindedir. Mücadelesinde halkın yanında yer alır. Hamşioğulları'nın değerli atlarını çalarak gücünü gösterir. Olay örgüsünün sonunda adına türküler söylenen bir kişidir. Yiğitlik, zulme boyun eğmeyen, yoksulları savunan bir kişilik olarak ülkü değerlere sahiptir.

Bulanık Sularda hikâyesinde başkişi Çiğdem'dir. En değerli nesnesi olan kırmızı ayakkabılarını bahçesindeki kümesten yumurtaları alıp satarak elde eder. Ancak başkişi belli bir süre sonra babasının aldığı kara lastikleri tercih eder. Çünkü babasının alın teriyle aldığı ayakkabılar onun için daha bir değerli hale gelir. Bunun yanı sıra kendi köyüne annesine ve babasına duyduğu özlemle yanıp tutuşan bir kişi olarak yaşadığı yörenin, köyün kıymetini ve değerini bilen bir kişidir. Bu yönüyle hikâyede temsil ettiği değerleri göstermesi bakımından öne çıkar.

Benimki hikâyesinde başkişi otogarda otobüs beklerken yanında duran üç kişi üzerine gözlemlerini tasvirlerle aktarır. Aralarındaki kişiyi benimki olarak niteler. Başkişi sürekli olarak insanlara karşı bir gözlem gücü geliştirmiştir. Yanına gelen

çaycı hakkında da o anda fikir yürütür. Kendisini " insan okuma meraklısı" olarak nitelendirir. Başkişinin hikâyede misyonu anlatıcının anlık bir durumda insan ilişkilerini, sosyal hayatı gözler önüne sermektir. *Efsane* hikâyesinde başkişi Cevdet'tir. Cevdet küçük yaşlarda aile içi şiddetten dolayı yalnız kalmış, sokakta büyümüştür. Böylece sokak çocuğu olarak hayata tutunmaya çalışır. Muhsin usta onun elinden tutup ekmek parası kazanmasını sağlamıştır. Cevdet çevredekiler tarafından "efsane" adıyla ünlenir. Günlük hayatındaki tutum ve davranışlarından dolayı bu lakabı edinir.

Karakol Korkusu hikâyesinde başkişi Doktorun trenle memleketine giderken yaşadığı kaygı ve korku trende bulunan bir polis öğrencisinden dolayıdır. Çünkü o kişi Doktorun geçmişindeki sıkıntılarını tekrar ortaya çıkarmıştır. Tren yolculuğu esnasında tanıştığı kişi şehirdeki karakolda akrabasının olduğunu ve bir sorun olduğunda ona gitmesini istemesi onu bir hayli tedirgin eder. Nitekim şehirde faytonla giderken faytoncunun çok para istemesi üzerine karakola sığınır ve yardım ister. Memurların çok para vermemesi konusunda faytoncuyu uyarması Doktoru memnun ederek bir yandan da karakol korkusunu gidermesine neden olur. Hikâyede yazar anlatıcının başkişi Doktoru birinci ağızdan konuşturmasıyla başkişinin geçmişteki anıların anımsanmasının korkuya dönüşmesiyle iç dünyasındaki bu korkunun nasıl ortadan kalktığını ifade eder.

Diş Fırçası hikâyesinde başkişi Şahsenem'dir. Şahsenem ailelerin de yönlendirmesiyle Tahsin ile nişanlanır. Tahsin'in okuluna devam etme isteği üzerine nişan bozulur. Gerek aileler gerek Şahsenem ne kadar uğraştılarsa da engelleyemezler. Bundan sonra Şahsenem'in kısmeti bir türlü açılmaz. Şahsenem'in görücü usulü evliliğe ve baskılara karşı tutumu bir birey olarak onu güçlü kılar. Böylece Şahsenem birey olarak var olabilme kavgası verir. Özellikle sonunda kısmetini bulduğu Kadir'e temizlik şartını öne sürmesi birey olduğunu gösterir. *Baskın* hikâyesinde başkişi bir yazardır. Arkadaşının şair babasına yönelik sıkıntı ve baskılara karşı yardım istemesiyle yazar çeşitli yerlere başvurur. Bir sonuç alamaz. Bununla birlikte uğraştığı için bir tür göze batar. Nitekim evi baskına uğrar ve aranır.

Pamuklu hikâyesinde başkişi Ebe Ana'dır. Olay örgüsünde olayı yönlendiren bir kişilik olarak Ebe Ana apartman ile dükkânlar arasında günlük hayatın bir kesitini olayın merkezinde kalarak anlatır. Ebe Ana varlıklı oluşuyla, ana figürüyle

ve güçlü duruşuyla tematik gücün temsilcisidir. *Ustaların Ustası* hikâyesinde başkişi Sezai Bey'dir. Sezai Bey devlet dairesinde nüfus müdürüdür. Arabasıyla giderken lastiği patlamış geçen yıl gittiği tamirhanede ustanın dolandırıcılığına uğramış bir şekilde tekrar başka bir tamirhanenin yolunu tutmuştur. Bu sırada Sezai Bey'in kendisini suçlaması, kendi davranışına yönelik özeleştiri yapması kendi karakteristik özelliğini gösterir. Başına gelenlerden bir ders çıkararak yolunu çizer. Nitekim ustanın eşini görüp burun kıvıran Sezai Bey ustanın eşinin lastik sorununu çözmesine hayretler içerisinde kalır. Böylece başkişi Sezai Bey'in düşüncesinde meydana gelen yanılsama dikkat çeken bir husustur. *Asalet* hikâyesinde başkişi Sözce'dir. Sözce'nin mağazadaki asil ve soylu tutum ve davranışları mağaza sahibinin dikkatini çeker. Müşterilere karşı taviz vermeyen duruşu ve çalışmadaki gayretiyle ön plandadır. Ancak bu davranışlarının aksine evde baskı altında kalmış masum bir kişilik olarak ortaya çıkar. Mütevazı bir ailenin bir ferdi olarak babası tarafından ezilen, baskı altında kalan bir kişi olması onu böylece mağazada aksi davranışlar sergilemesine neden olur. Sözce'nin bu tutumuyla çelişkili davranışlar gösteren yapısının nedenini ortaya koyar.

Eski Dost hikâyesinde başkişi bir yazar olarak eski dostuyla yıllar sonra karşılaşan ve bir anını öyküleştirmeye çalışan bir kişidir. Hikâyede dostuyla sürekli buluşan, sohbet edip nasihatler dinleyen bir karakter olarak başkişi dostluğun temsil ettiği değerini göstermesiyle belli bir misyon üstlenir. *Adım Onurumdur* hikâyesinde başkişi Seçim Bey'dir. Seçim Bey tüm hayatını politikaya adamış, beklentilerine göre yaşayan bir kişidir. Kendi izlediği politik çizgide o çizgiye göre birtakım davranışlar sergiler. Sabah uyandığında televizyonun sesini yükselterek belli bir politik imaj göstermeye çabalar. Hikâyede menfaati için yaşayan ve günlük hayatını ona göre kurgulayan bir kişi olarak dikkat çeker. Kullandığı dili bile yeniden düzenlemeye çalışır. Böylece Seçim Bey hikâyede verilen mesajın bir taşıyıcısı olarak olay örgüsünün amacına ulaşmasında önemli bir rol üstlenir. *Kendini Bilmezin Biri* hikâyesinde başkişi Avukat Burhan'dır. Avukat Burhan iş başvurusu için geldiği şirkete uyum sağlamak için dünya görüşünü, giyimini, tutumunu bir kenara bırakıp yeni düzene uyum sağlamaya çalışan bir kişidir:

"*Ben, bu evrenin, bu ülkenin tüm sorunlarını kendine dert edinmiş, hayatını, öğrenmeye, değiştirmeye adamış, insanları kendine yabancılaştıran sistemin*

kurallarını, yasalarını hiç de önemsemeyen özgür ruhlu, yetişkin, bilinçli bir bireyim…"

Böylece şirkete girdikten sonra düşünce dünyasında birtakım değişimler yaşanır. Önceleri ilkeli duruşuyla toplumsal aksaklığa dayalı konularda taviz vermezken şirkete girdikten sonra şirketin birtakım kanunsuz işlerine göz yumar. Ayrıca şirkete girmeden önce ve girdiği ilk zamanlarda kendini gerçekleştirme noktasında sorunlar yaşarken belli bir zaman sonra şirkette öz güven kazanır. Şirketin önemli bir şahsiyeti haline gelir. Son olarak kendi görüşüne yakın bir okul arkadaşının bir dava için yardımını istemesi üzerine bu yardımı reddedip onu göndermiştir. Çünkü Avukat Burhan düşünsel olarak da artık bir değişim yaşamıştır.

4.10.7.2. Norm karakter

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde karakol komutanı başkişi Temo Ağa'nın yakalanmasına göz yumup kurtarmak için ona haber salar. Temo Ağa'nın uzaklaştığından emin olduktan sonra evini kuşatır ve böylece Temo Ağa'nın çoktan gittiğini görür. Böylece karakol komutanı başkişinin hedefine ve amacına ulaşmasındaki en büyük yardımcısı olur.

Bulanık Sularda hikâyesinde başkişi Çiğdem'in anne ve babası norm karakter olma özelliğine sahiptir. Geçim sıkıntısı içinde yaşayan ailede ekmek parası için çalışan babanın Çiğdem'e her zaman destek olması Çiğdem'in bunu anlayıp fedakârlık yapmasıyla ona etki eder. Çiğdem'in derede geçerken babasının onu kurtarması ve Çiğdem'in annesine olan özlemi başkişiyi ileriye taşıyan diğer bir husustur. Böylece anne ve baba Çiğdem'i hikâyede hayata hazırlayan bir unsur olarak öne çıkar.

Benimki hikâyesinde başkişiye dikkatle bakan ve başkişinin "benimki" diye nitelendirdiği üç kişiden biri olan kişi norm karakter olarak öne çıkar. Bu kişi başkişinin dikkatini çekmiş, davranışlarıyla başkişinin onayladığı ve beğendiği bir kişidir. Olay örgüsünde başkişinin işlevine katkıda bulunan bu kişi başkişinin gözlemlerine ve çabalarına destek olur.

Efsane hikâyesinde Muhsin Usta norm karakter olarak görülür. Muhsin Usta başkişi Cevdet'in lokantada ustasıdır. Başkişinin aile sorunlarından dolayı ona Muhsin Usta sahip çıkmıştır. Onu iş yerinde yanına alır ve geçimini sağlamasına yardımcı

olur. Başkişi Cevdet'in hayata tutunmasında önemli bir rol üstlenir. Ayrıca Zehra da norm karakter özelliği gösterir. Başkişi Cevdet'in kapısında yattığı, onu hayal ettiği ve izlediği bir karakter olarak görülür. Raşit'in kız kardeşidir. Eşinden şiddet gördüğü için boşanmıştır. Zehra hikâyede başkişinin hayatındaki adeta eksik yönüdür. Her zaman ona yakın olmak ister.

Karakol Korkusu hikâyesinde başkişinin kentteki karakolda uğradığı polis memuru norm karakterdir. Başkişinin başlangıçta kaygı duyduğu bir yer olan karakola gidip zor bir durumda kaldığı anda polis memurundan yardım istemesiyle ve karşılık bulmasıyla kaygısını giderir. Bu noktada polise karşı samimi bir düşünce oluşur. Böylece polis memuru başkişi için sorununu çözmede ve kendini gerçekleştirme noktasında yardımcı bir karakter olur.

Diş Fırçası hikâyesinde norm karakter başkişi Şahsenem'in sonunda nişanlandığı Kadir'dir. Kadir Şahsenem'den iki üç yaş genç olup başı yerde, utangaç biridir. Şahsenem'in temizliğine ve görgüsüne bakarak sonunda onayladığı bir kişi olan Kadir, orta halli bir ailenin çocuğudur. Kadir Şahsenem'i ikna ettikten sonra ona istediği süpürgeyi ve ayrıca cep telefonu hediye eder. Kadir Şahsenem için hayalindeki bir kişidir. Şahsenem'in bekleyip de bir türlü bulamadığı bir karaktere sahiptir. Böylece Kadir başkişi Şahsenem için kurguda başarılı olmasını sağlayan ve başkişinin kendi kimliğini bulmasında önemli bir role sahip olan karakterdir.

Baskın hikâyesinde başkişiye katkı sunan ve ona yardımcı olacak bir norm karaktere rastlanmaz. Başkişinin adalet arayışında ve arkadaşına yardımcı olabilecek noktada yalnız bir konumdadır. Başkişinin kendi çabasının yetersiz olduğunu düşünerek pek mücadeleye kalkışmaz. Sonuçta evinin baskına uğramasında bile ona yardımcı olabilecek bir kişi yoktur.

Pamuklu hikâyesinde keklik kız norm karakterdir. Keklik kız Ebe Ananın dükkân kiracısıdır. Ebe Ana ile dertleşen, onu yalnız bırakmayan bir kişidir. Başkişinin kendisine en yakın bulduğu, sevdiği, ona içini döktüğü bir kişidir.

Ustaların Ustası hikâyesinde Şevki ustanın eşi norm karakter olarak öne çıkar. Şevki ustanın eşi orta yaşlı, kasaba giyimli bir kadın olarak nitelendirilir. Başkişi Sezai Bey'in arabasının lastiklerinin patlamasıyla zor durumda kaldığında Şevki ustanın tamirhanesine gider. Orada sorunu bir türlü çözemeyen ustanın yanına

gelen eşi, Şevki ustaya emirler vererek sorunu çözmesine yardımcı olur. Böylece başkişinin önüne çıkan engeli ortadan kaldırmasında önemli bir rol üstlenir. Başkişinin sıkıntılarını gidermede, eksik yönünü tamamlamada olay örgüsünde devreye girerek başkişiye yardımcı olur.

Asalet hikâyesinde norm karakter başkişi Sözce' nin çalıştığı mağazanın müdürü Sude Hanım'dır. Her ne kadar Sözce'nin müşterilere karşı olan davranışlarından hoşlanmasa da onun çalışma gayretini takdir eden bir kişidir. Böylece başkişinin kusurlarını örtmede ona en büyük desteği veren kişidir.

Eski Dost hikâyesinde başkişinin en yakın dostu olan kişi norm karakter olarak görülür. Bir dost olarak başkişiye öyküler anlatan, ona öğütler veren bir kişidir. Bir yazar olarak ondan çok şey öğrenir. Öykü yazım sürecinde başkişinin en büyük destekçisidir.

Adım Onurumdur hikâyesinde başkişi Seçim Bey'in eşi Yelda Hanım norm karakterdir. Seçim Bey'in politik hırsında, beklentisinde onun gibi düşünen ve birlikte hareket eden bir karakterdir. Yelda Hanım her ne kadar başörtüsü takmak istemese de siyasi beklentisi uğruna buna razı olur. Hayatındaki tüm işlerini, düzenlerini değişen ortama göre ayarlayan Yelda Hanım bu süreçte başkişiye de yardımcı olur.

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde Sabri Bey norm karakterdir. Sabri Bey şirketin patronudur. Başkişi Avukat Burhan Bey'i işe alır. Başkişinin şirketteki yükselişinde onun desteği vardır. Bir bakıma Avukat Burhan Bey'in iş ve toplum hayatında itibar kazanması, kazanç sağlaması konusunda Sabri Bey başkişiye katkılarıyla öne çıkar. Sabri Bey'in karakter özelliğiyle ilgili detaylı bir yönü pek belirtilmez. Böylece sadece başkişiye katkısıyla olay örgüsünde yer edinir.

4.10.7.3. Kart karakter

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde kart karakter olarak Hamşioğulları'ndan Naci Bey'dir. Hikâyede kimi inanlara göre soylu insanlardandır. Kurtuluş Savaşı yıllarında adını duyuran, bölgede gücü ve ünüyle dikkat çeken kişilerdendir. Ancak köylülere göre o halkın elinden malı, mülkü gasp eden bir karakter olarak bilinir. Olay örgüsünde tek bir özelliğiyle zalim derebeyi olarak anlatılır. Başkişi Temo Ağa'nın karşısında duran bir karakterdir. Temo Ağa'nın onlardan atlarını çalmasıyla Temo

Ağa'ya karşı mücadele edip onun yakalanması için var gücüyle çalışır. Böylece tematik gücün karşısında yer alır.

Bulanık Sularda hikâyesinde başkişiyi engelleyen, değişime açık olmayan kart karakter bulunmaz. Başkişi Çiğdem'in olay örgüsünde duyguları, düşünceleri ve niyeti böylece doğrudan verilerek ele alınmıştır. *Benimki* hikâyesinde çaycı kart karakterdir. Başkişinin otogarda otobüs beklerken yanına yaklaşan çaycı başkişiyi çay verme ısrarlarıyla rahatsız edip onu "benimki" diye tabir ettiği kişiye karşı düşünürken meşgul etmiştir. Başkişinin yanlarında duran üç kişiyi gözlemlemesine engel olan bu kişi böylece karşısında durur.

Efsane hikâyesinde Raşit'in kalfası kart karakter niteliği taşır. Başkişi Cevdet ile sürekli uğraşır, onu kızdırmaya çalışır. Başkişi Cevdet'in günlük yaşamındaki çalışmasında, ekmek parası kazanmasında ve kadınlarla olan ilişkisinde Raşit'in kalfası onu psikolojik anlamda karşısında duran söylemleriyle ön plana çıkar.

Karakol Korkusu hikâyesinde polis koleji öğrencisi bir kart karakterdir. Öğrenci başkişi Doktor'dan iki yaş küçüktür. Tren yolculuğunun uzun bir vaktinde kendisinin yanına oturur. Başkişinin kendi korkularıyla yüzleşmesine neden olan bu kişi başkişiyi tedirgin eden ve onu olay örgüsünde engellemeye çalışan bir karakterdir. Çünkü başkişi onunla sohbetinde mesleğinden dolayı geçmişindeki sıkıntıları anımsar. Ayrıca olay örgüsünde başkişiyi şehirde kalacak yere götüren faytoncu da kart karakter özelliği gösterir. Faytoncu gideceği yer için ücrette sıkıntı çıkarması ve başkişinin belleğinde olumsuz izler bırakmasıyla dikkat çeker.

Diş Fırçası hikâyesinde Tahsin kart karakterdir. Tahsin Şahsenem'in ilk nişanlısıdır. Rize öğretmen okulunun parlak öğrencisidir. Daha sonra Ankara öğretmen okulunu bitirip üniversite okumak ister. Bu süreçte okulu için Şahsenem ile evlenmekten vazgeçer. Şahsenem'in ailesi ve kendi ailesi ikna etmeye çalışsa da kararından vazgeçmez. Böylece Tahsin başkişi Şahsenem'i yarı yolda bırakır. Tahsin'in böyle vazgeçmesi Şahsenem'in evlilik ile ilgili zor durumda bırakmıştır. Başkişide öz güven kaybına yol açmıştır. Böylece başkişi seçici davranmaya başlamıştır. Bunun sonucunda kısmetini bir türlü yakalayamaz. Tahsin olay örgüsünde başkişinin hedefine ve amacına ulaşmayı engelleyen bir işleve sahiptir.

Baskın hikâyesinde jandarma görevlisi kart karakterdir. Hikâyede başkişinin edebiyat dünyasında verdiği mücadeleden sonra bir gece yarısı baskına uğramasıyla başkişinin korkulu rüyası haline gelir. Başkişinin hakkındaki suç duyurusu nedeniyle başkişiyi alıkoyar. Olay örgüsünde son bölümde ortaya çıkan bu karakter tek özelliğiyle ve tek işleviyle başkişinin karşısında durur.

Pamuklu hikâyesinde Pamuklu diye nitelendirilen yaşlı adam kart karakterdir. Başkişinin akrabası olan bu yaşlı adam kulaklarındaki sorunlar nedeniyle pamuk taktığı için "pamuklu" diye nitelendirilir. Başkişi ile pek fazla diyaloğu olmamasına rağmen başkişinin pek hoşlanmadığı, davranışlarını tasvip etmediği bir kişi olarak görülür.

Ustaların Ustası hikâyesinde Tokatlı usta kart karakterdir. Tokatlı usta başkişinin arabasının tekerleğini tamir ederken yanlış tamir sonucunda Sezai Bey'in başına yine sıkıntılar açmıştır. Ayrıca çok para istemesiyle başkişiyi dolandırır. Olay örgüsünde başkişi Sezai Bey'in karşısına bir karşıt güç olarak çıkan Tokatlı Usta böylece sahtekârlığı ve dolandırıcılığı yönüyle ön plana çıkmıştır.

Asalet hikâyesinde başkişi Sözce'nin babası bir kart karakter özelliği gösterir. Babası emekli bir kişidir. Bir buçuk odalı kapıcı dairesinde kendisiyle beraber altı nüfus yaşar. Başkişi Sözce mağazada çalışırken özgür iradeli, soylu davranışlarıyla kendini gösterirken evde babası tarafından baskı altında yaşayan bir kişi olarak kalır. Bu durum babasının kızı Sözce'ye karşı onun özgürlüğünden yoksun bırakan bir karakter olduğunu gösterir. Davranışlarından, işe geç gelmesinden, giyimine kadar kızının her şeyine müdahale eden baskıcı bir tip özelliği gösterir.

Eski Dost hikâyesinde kart karakter özelliğinde bir kişi bulunmaz. Hikâyedeki çatışmayı belirleyen karşıt güç başkişinin özgüven sorunudur. Hikâye yazı sürecinde dostunun bir kadınla buluşmasında onu engelleyen tek şey özgüvendir. Daha sonra bu sorunu da ortadan kaldıran dostu kadınla buluşur ve hikâyeyi sonlandırır.

Adım Onurumdur hikâyesinde Yavuz Bey kart karakterdir. Yavuz Bey Seçim Bey'in babasıdır. Bir yıl önce eşini kaybeden Yavuz Bey emekli olarak bir süre kıyı kasabasında yaşamıştır. Daha sonra Seçim Bey çıkarları gereği onu yanına alır. Oğlu Seçim Bey ile politik görüşleri zıttır. Yavuz Bey'in kendi zamanındaki sendikal faaliyetler, siyasi mücadeleler oğlu Seçim Bey'in şimdiki siyasi davranışları ve duruşu

birbirinden çok farklıdır. Başkişi Seçim Bey babasının siyasi duruşuna pek bir anlam veremez. Onu geri kalmışlıkla, çağa ayak uyduramamakla suçlar. Böylece başkişi Seçim Bey'in ideolojik anlamda karşısında durur. Onun televizyonda izlettirdiği siyasi propagandadan rahatsız olur. Başkişinin siyasi çıkarlarına babası fikirleri yönünden bir engel oluşturur.

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde şirketin güvenlik ve danışma personeli Bayram Efendi kart karakter niteliği gösterir. Başkişinin şirkete iş başvurusu için geldiğinde onu pek hoş karşılamaz. Tavırlarıyla başkişiye şirkete karşı olumsuz bir izlenim bırakır. Karşısındaki kişiyi ezmeye çalışan, kişiye üstten bakan tavırlarıyla anlatıcının ifadesiyle bir kimlik bunalımına girmiş bir halde başkişiye rahatsızlık verir. Başkişinin kendini rahat ifade etmesini engelleyici bir karaktere sahiptir. Böylece başkişi tarafından "Kendini bilmezin biri" ifadesiyle anılır.

4.10.7.4. Fon karakterler

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde Orağaz köyündeki köylüler fon karakter özelliği gösterir. Bu köylüler Temo Ağa'nın hırsız dahi olsa yiğitliği ve mertliğini ön plana çıkaran, kendileri için bir kahraman olarak gören kişiler olarak hikâyede yer edinmişlerdir. Böylece hikâyede başkişinin ilerleyişinde olay örgüsünün alt yapısına işlerlik kazandırmışlardır.

Bulanık Sularda hikâyesinde başkişi Çiğdem'in amcası halaları, Kaso dada, cica(hala kızı), öğretmeni, Kerizar hala fon karakterlerdir. Başkişi Çiğdem'in amcası halaları, Kaso dada, cica hikâyede başkişinin köyüne duyduğu özlemi dile getirmek ve köyün canlılığını ortaya koymak için yer alırlar. Öte yandan Kerizar hala başkişinin kırmızı ayakkabıyı alması için onların tavuklarındaki yumurtaları satma bahanesini öne sürmek ve geçim derdini göz önünde bulundurmak için yer edinir. Ayrıca başkişinin ayakkabı sevdasının öğretmenine özenmesi nedeniyle ortaya çıktığını açıklar.

Benimki hikâyesinde başkişinin benimki diye nitelendirdiği kişinin yanındaki iki kişi ve bir dilenci fon karakterlerdir. Başkişinin gözlemlerine işlerlik kazanmak için hikâyede bir figüran olarak yer alırlar.

Efsane hikâyesinde Tornacı Salim, Rotçu Rasim, Raşit usta ve Zehra fon karakterlerdir. Başkişi Cevdet'in hikâyede mekânın özelliğini göstermek ve olay örgüsünü canlı tutmak için kullanılan kişilerdir.

Karakol Korkusu hikâyesinde Mihrali, Ayşe, polis koleji öğrencisinin amcası, vagon görevlisi fon karakterlerdir. Bu karakterler olay örgüsünde olayların daha somut bir şekilde sunulmasını sağlarlar. Başkişinin amacına ve hedefine ulaşmasında görünüm kazandırırlar.

Diş Fırçası hikâyesinde Güllü, Fazlı, Mehmet, Laçin, İstanbul'daki hala, Zurna Kasım, Selver fon karakterlerdir. Güllü ile Fazlı Şahsenem'in Tahsin ile nişanlanmasına paralele olarak nişanlanacak olan kardeşleridir. Şahsenem ile Tahsin'in nişanı bozulunca bunların da nişanı bozulur. Böylece hikâyede bir geleneği yansıtması bakımından ortaya çıkarlar. Başkişi Şahsenem bir süre bulunduğu ortamdan uzaklaşıp İstanbul'daki halasında kalır. Halası Şahsenem için bir uğrak yeri olarak yer alır. Mehmet ile Laçin, Şahsenem ile Tahsin'in babalarıdır. Hikâyede pek fazla yer edinmese de nişanlanmalarında rol oynarlar. Zurna Kasım Şahsenem'e yanaşmak isteyen biridir. Şahsenem'in uzun süre bekar kalmasını fırsat bilip onu rahatsız etmeye çalışır. Selver Şahsenem ile Kadir'i buluşturan bir kişidir. Selver'in hikâyedeki rolü bundan öteye gitmez. Böylece bu karakterler hikâyede olay örgüsünde bir dekor olarak ortaya çıkarlar.

Baskın hikâyesinde yazarın şair babası fon karakterdir. Hikâyedeki yazar kişisinin sıkıntılar çekmiş şair babasının hesabını sorması için verdiği mücadelesinde yer alır.

Pamuklu hikâyesinde Ebe Ana'nın çocukları Cemil, Ahmet, Kemal ve kiracı Yalçın fon karakterlerdir. Ebe Ana sokakta yürürken çocuklarına karşı verdiği emeği ve onların geçim derdini anlatırken bu kişiler hikâyede yer edinirler. Varlıklı olmaları yönüyle analarına karşı kıymetlerini ifade etmek için bu kişiler bir rol üstlenirler.

Ustaların Ustası hikâyesinde Şevki usta, çırağı, Zeki fon karakterlerdir. Şevki usta Sezai Bey'i arabasını götürüp de bir türlü tamir ettiremediği bir ustadır. Hikâyede bu yönüyle sadece ortaya çıkıp pek bir derinliği yoktur. Diğer yandan Zeki Sezai Bey'in bir tanıdığı olarak onu sanayiye yönlendiren bir kişidir.

Asalet hikâyesinde Damla fon karakterdir. Damla mağaza sahibi Sude Hanım'ın arkadaşıdır. Hikâyede Sude Hanım'ın başkişi Sözce'yi anlatmasında bir aracı görevi üstlenir. Sude Hanım Sözce'yi Damla vasıtasıyla anlatarak olay örgüsüne katkı sundurmuştur.

Eski Dost hikâyesinde yazar kişisinin iskelede bir bankta buluştuğu kadın fon karakterdir. Hikâyede başkişinin hikâye yazma sürecini tamamlaması için yazar ile kadını buluşturup hikâyeyi sonlandırma konusunda bir rol üstlenir.

Adım Onurumdur hikâyesinde Hakan, Sadık ve Sami fon karakterlerdir. Hakan başkişi Seçim Bey'in oğludur. Hikâyede bir aile ferdi olarak yer alır. Sadık oğlu Hakan'ın arkadaşı olup babası kendisinin çalıştığı Bakanlıkta genel müdür yardımcısıdır. Bu nedenle oğluna büyük destek vererek Sadık ile gezmesine izin verir. Sami ile yan komşusudur. Kendisine rakip olarak gördüğü siyasi partinin temsilcisidir. Ona nispet ederek sabaha kadar televizyonun sesini açık bırakıp propaganda dinletir.

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde Vasfi Bey, sekreter Nihal Hanım, Esen Hanım, Ömer fon karakterlerdir. Başkişi Burhan Vasfi Bey'i referans göstererek işe girer. Sekreter Nihal Hanım şirkette güzelliğiyle başkişi Burhan'ın dikkatini çeker. Esen Hanım şirketteki bir personeldir. Ömer başkişi Burhan'ın çocukluk arkadaşı olarak ondan yardım isteyen bir kişidir. Bu karakterler hikâyede kurgunun sürekliliğine katkıda bulunurlar.

V. BÖLÜM

ALPER AKÇAM'IN HİKÂYELERİNDE İZLEK

5.1. Geçim Sıkıntısı

Karanlıkta Bir Işık hikâyesinde Sürmeli'nin geçimini sağlamak için çobanlık yapması hikâyenin temel izleğini oluşturur. Sürmeli canını dişine takarak on dört gün boyunca evi görmeden, sıcak yatağına girmeden yaylada çobanlık yapar. Sürmeli'nin kardeşi Kerim'in karısı pek çalışmayıp, malları satıp İstanbul'a gitme düşüncesindedir. Yengesinin bu düşüncesi ve Kerim'i yaylaya göndermemesi Sürmeli'nin canını sıkar. Çünkü gece gündüz çalışarak geçimini sağlayıp bugünlere gelebilmiştir. İşine sadık bir şekilde çalışan Sürmeli köyün bütün hayvanlarını otlattığından sorumluluğu büyüktür. Bu işi ekmek parası olarak gördüğünden canı pahasına çalışır:

"*Aferim oğlum' dedi Sürmeli inleyerek. Aferim oğlum sana. Bu dar zamanda bile nahırı unutmayacaksın. Bu dar zamanda bile ekmeğini nasıl yediğini bileceksin, kurda kuşa bırakmayacaksın köyün malını*." (s.19).

Hayvanın saldırısına uğrayıp acı çekmesine rağmen oğlunun köye haber vermeden önce hayvanları kontrol etmesi Sürmeli'nin takdirini kazanmıştır. Sürmeli tek geçim kaynağı olan çobanlığın hakkıyla yapmaya çalışmıştır.

Yetişin Komşular hikâyesinde Asker'in memleketindeki mallarını, hayvanlarını satıp Ankara'da ev alması konu edinilir. Geçimini tarladan, hayvanlardan sağlayan Asker bu işlerden iyi bir kazanç sağlar. Evin tek çocuğu olarak geçimi için büyük bir emek harcar. Bu çalışmalarını, alın terinin karşılığı olarak Ankara'da ev alıp kira geliriyle de kazancını sürdürmüştür.

Yaşasın İhbarcı hikâyesinde geçim derdinin aile ve toplum hayatındaki yansıması ele alınmıştır. Sürmeli'nin evde kalan tek çocuğuyla beraber aileyi geçindirmek için ormanda ağaç kesilmesi sonucu kaçak olarak ağaç satın alması konu edinilir. Sürmeli istemese de bu duruma razı olur. Çünkü yasal yoldan ağaç satın alması pahalı olduğu için buna gücü yetmez. Bir tür zorunluluktan dolayı bu yola başvurur. Toplumda etik olarak hoş karşılanmayan bu işin mecburiyet sonucu yapılması geçim sıkıntısından dolayıdır. Bununla birlikte insanlarız geçim sıkıntısı içerisinde zor durumda kalması bazı kimseleri de yanlış davranışa sürüklemiştir. Ağaç kesiminde ağaçları kaçak olarak satan Şero'nun orman memurlarına ihbar edip oradan para, rüşvet gibi girişimlerde bulunması geçim derdi üzerinden insanları sömüren bir düzen oluşturmuştur.

Toprak Ve Kitap hikâyesinde geçim sıkıntısı yaşayan ailenin okuma ve eğitime bakışı üzerinden ele alınır. Ömer'in okumaya hevesli olduğunu ve tarla işlerinde geri kaldığını gören babası Sefer'in okumaya karşı tavır alması ailede önceliğin geçim sıkıntısı olduğunu gösterir. Evin ekonomisini tarla işleriyle döndürmeye çalışan baba oğlunun okuma isteğini göz ardı eder:

" *Okuyanlar hep böyle. Mektebe gidince bir halt oluyor sanki. Bitirenlerin çoğu işsiz zaten.*"(s.193).

Geçim sıkıntısının etkisiyle oğlunun okumasını istemeyen babası evin tek erkek çocuğu olan Ömer'i tarla işlerine odaklanması için nasihatlerde bulunur. Okumanın uzun bir süreç olduğunu da düşünen Sefer bir an önce çalışmanın karşılık bulacağı işler yapmasını ister. Ailenin ekonomik durumunu da ortaya koyan babası evi başka kimsenin geçindiremeyeceğini de vurgulayarak oğlunun okumayı bırakıp tarlada çalışmasını istemektedir.

Ne Dedin Adlaran Ölem? hikâyesinde geçim derdi yaşamlarını sürdürmek için çalışmanın ve ortaya koyulan emeğin insanlara etkisi üzerinde durulur. Zengin bir aileye gelin geldiğini zanneden kadının ardı arkası gelmeyen çalışma yoğunluğu kadını adeta bezdirmiştir. Gelin ve kaynatanın geçimini sağlamak için verdikleri mücadele gözler önüne serilir. Hayvancılıkla uğraşan ailenin başına gelenler ironik bir şekilde anlatılır. Günlerinin çoğunu hayvanların yanında geçiren kaynatanın hayvanların yanına düşün ezilmekten son anda kurtulması üzerinden bir ailenin geçim derdi için hangi koşullarda çalıştıklarını gösterir. Bununla birlikte hayvancılığın temel

bir geçim kaynağı olarak görülüğü yörede bir ailenin günlük faaliyetleri tasvir edilmiştir.

Islaktı Gözleri hikâyesinde balıkçı evini geçindirmek için geçmişte haddane işçiliği yapmıştır. Zor şartlar altında çalışan adam ekonomik ve sosyal hakları için de mücadele eder. Bunun için sendika yöneticiliği yaparak işçi hakkını savunmak ister. Ancak gerekli desteği bulamayan balıkçı işten çıkarılır. Çalışırken çeşitli iş kazaları sonucu yaralanmalar yaşamıştır. Balıkçı bu süreçte ailesini geçindirmek amacıyla çeşitli işlerde çalışır. Tek bir derdi vardır. Yıkık dökük evini onarmak ve refah içinde yaşamaktır:

"*Balıkçının kasabanın kenar semtlerinden birindeki evinde, çocukları üşüyordu. Kömür bitmek üzereydi. Evin akan çatısı en az üç kez onarmasına karşın yağışın bir kısmını evin içindeki insanların ve eşyaların üzerlerine damlatıyordu. Su geçirmeyecek yağlı, yapışkan kiremit altı örtülere, yeni kiremitlere gereksinimi vardı*" (s.11).

Geçim derdinden dolayı gece gündüz balık satmaya çalışan adam soğuk havaya ve hastalıklarına aldırmadan çalışmaya devam etmiştir. Öte yandan dünya görüşüne aykırı olsa da Vakıf binasının önünde vakıfta çalışanlara da balık satmaya çalışır. Ailesinin bu vakıfta toplantılara, sohbetlere katılmasına göz yumar. Her şey geçim derdi içindir. Geçmişte ezilen, hak arayan işçiler için mücadele eden adam çıkar ilişkilerine göre hareket eden insanlarla karşılaşınca halkı için mücadele ettiği hak arayışının bir işe yaramadığını görür. Kendisi çıkarına göre davranmadığı için hep geçim sıkıntısı yaşamıştır. Kitaplarda yazılan emeğin, alın terinin, işçinin gücü hakları ve toplumun yapısı gerçek hayatta karşılığını bulamamıştır. Anlatıcı bu noktada balıkçıyı evinde cam kenarında onu izleyen pipolu adamla karşılaştırır. Bu noktada kapitalizmin insanları ve toplumu iki ayrı insan tipine göre sınıflandırdığı görülür. Bir taraftan varsıl olup ezilen işçinin, sınıfın umurunda olmadığı sıcak yuvasında farklı konuları dert edinen kişi, diğer taraftan geçim derdiyle yaşayan geçmişte halkı, işçisi için mücadele eden kişi vardır.

"Ben Babanın Köylüsüyüm! Adamım!" hikâyesinde on iki yaşındaki bir çocuğun ailesini geçindirmek zorunda kalması anlatılmıştır. Babasını kaybeden Asım aileyi geçindirmek için hayata erken atılmak zorunda kalmıştır. Asım'ın yaşadığı bu sıkıntının temel sebebi ailevi ve ekonomik sebeplerdir. Ailede babanın kaybedilmesi

ailenin tek erkek çocuğu olarak sorumluluk almasına neden olmuştur. Geçim sıkıntısı içinde ailesini düşünen Asım zor şartlar altında patronunun da şiddetine maruz kalmasına katlanmıştır. Geçim sıkıntısı Asım'ın ailesiyle ve çevresiyle ilişkisini olumsuz etkilemiştir. Ayrıca hayatını da olumsuz yönde etkilemiştir. Asım en önemli ihtiyaçları olan para kazanmanın etkisiyle okulu bırakmıştır. Öğretmeninin para vermesine rağmen parayı geçimi için kullanmıştır. Çünkü Asım ilk olarak hayatta kalmanın, geçinmenin derdindedir.

Kim Yazdı Bu Tarihi? hikâyesinde geçim sıkıntısı ailesiyle yıllar boyu sürgünle geçen yaşamında tutunduğu Anadolu'da yoksulluğun getirdiği zorlukla verdiği mücadele üzerinde durulmuştur. Düşük ücretle saatlerce çalışan Hamza'nın eve ekmek getirme uğruna bedenini yıpratmasının tek sebebi geçim sıkıntısıdır. Evinde çocuğunu bile uzun süre görememiştir. Fabrikada eziyetle süren çalışması onu bu zahmete katlanmak zorunda bırakmıştır. Hamza babasının çektiği zorlukları düşünerek bunca sıkıntıya boyun eğmemeye çalışmıştır:

"*Çok acılar çekmişim çünkü. Acıya alışılmaz ki... Kırılgan, duyarlı kılar insanı acılar. Ağlamak istersin, utanırsın... Sen kendin bir yerlere, birilerine sığınmak isterken, kadının, çocukların sığınır sana... Demeli mi tüm bunları? Hayır! İşsiz kalmak, iyice bunalmak, ekmeksiz kalmak da var işin ucunda. Çok konuşmamalı, hep işte olmalı eli, gözü, kulağı. Haftanın bir iki günü bir iki saat uğrayıp kâğıt imzalayan mühendise laf yetiştireceğim derken işten olmamalı*" (s.192).

Hamza tüm zahmetlere katlanarak işler ağır da gelse eve ekmek götürmek onun için her şeye değerdir. Bununla birlikte karısının hastalanmasıyla muayene olacak ve ilaç alacak para bulamamıştır. Geçim sıkıntısıyla Hamza sağlık olarak en temel ihtiyaçlarını dahi karşılayamamıştır. Yıllardır sürekli göçlerle, sürgünlerle geçen bir yaşamdan sonra değişmeyen tek yazgısı geçim sıkıntısı olmuştur.

Son Balık eserinde yoksulluk toplumun gerçekliği üzerinden ele alınır. Günlük yaşamda sıradan insanların geçim mücadelelerini, hayallerini ve geleneksel bağlarından kopmadan yaşayan insanların tutumlarını gerçekçi bir şekilde yansıtır. *Bulanık Sularda* hikâyesinde köyde yaşayan yoksul bir ailenin küçük kızı Çiğdem'in hayalleri olan kırmızı ayakkabıyı almak için kümesteki yumurtaları satması ve geri dönüp eski ayakkabılarına, yaşantılarına olan özlemi anlatılır. Hikâyede elindekiyle

yetinmeye çalışan ailenin bir arada olurken daha huzurlu olduğu dile getirilir. Başkişi Çiğdem kırmızı ayakkabılarının aile huzuru için hiçbir anlam ifade etmediğini belirtir:

" *Sesi arkamda o kadının. Yedinci sıradır yerim; dokuz kardeş içinde. Ne yaptı etti, onuncuyu doğurmadı; düşürdü anam... Enine doluşuruz döşeğe. Büyüyen ayak çıkartır yorganın öte başından. Büyümeyeydik hiç... Hep yorganın içinde kalaydı ayaklarımız. Daha yorganın içinden çıkamamış ayaklarıma, kırmızı ayakkabı istemiştim ben*" (s.28).

Ayağını yorganına göre uzatmaya çalışan yoksul bir ailede Çiğdem'in küçüklükteki umutları, hayalleri büyüyünce yerini geçmişteki yoksul bir o kadar da özlemle anılan bir duyguya dönüşür. Geçim derdi içinde tutunmaya çalışan ailenin günlük hayattaki küçük mutlulukları, emekleri ve birliktelikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Ekmek kavgası için zorlu hayat şartlarında çalışıp mücadele ettiği yerde bulanık suların başkişinin iç dünyasında yer edindiği dile getirilir. Hikâyede yoksulluğun insanı çaresizliğe ve ardından mecburiyete sürüklendirdiği göze çarpar. Çiğdem'in ayakkabı almak için öncesinde halasının kümesinden aldığını söylemesi ve böylece hırsızlık yapması dikkat çeker. Bununla birlikte annesinin başlangıçta halasının kümesinden çalınmasına ses çıkarmaması yoksulluğun getirdiği zor durumu göstermesi bakımından önemli bir husustur:

"*Kerizar halamgilin ahırdan çaldım ana yumurtaları, dedim. Ses çıkarmadın. Oldu mu şimdi ana? Yoksul yoksulun malını çalarsa ana...*" (s.29).

Böylece yoksulluğun birey ve toplum üzerindeki etkisini yansıtan bu ifade yoksulluğun bir sonuç olarak toplumdaki yansımasına dikkat çeken bir gerçekliği ortaya kolar.

Efsane hikâyesinde aile içi şiddetten dolayı sokak çocuğu olup yoksulluğun pençesine düşen Cevdet'in günlük yaşamı konu edinilir. Muhsin usta sayesinde sanayideki lokantada çalışarak ekmek parasını kazanır. Cevdet daha küçük yaşlarda yoksullukla tanışmıştır. Hayat şartlarının getirdiği bu zorluğa karşı tek başına direnmeye çalışır. Öte yandan aile sevgisinden yoksun bir şekilde sokakta büyümenin getirdiği tutum ve davranışlar onun karakterini etkilemiştir:

"*Efsane koydu kafayı lokantada muşambanın üstüne. Akşama kadar koşturmaktan ayaklarının altında yangın... Tam dalmış engin deryalara... Eskilerden*

çocuksu bir rüya... Anayı delik deşik edip hapse girmemiş daha baba. Kardeşler, bacılar dağılmamış dört bir yana. İlk mektep dörtten terk Cevdet de Efsane adını almamış... Orada burada çırak... Sokakların çocuğu başka ne olacak?" (s.38).

Cevdet hayatın zorluğunu erken yaşlarda tatmış bir kişi olarak yoksulluğun gölgesinde ekmeğini kazanmaya çalışmıştır.

5.2. Sevgi

Karaman Sen Nerdesin? hikâyesinde başkişi Bayram'ın Karaman adını verdiği danaya karşı kurduğu sevgi bağıyla duygusal bir ilişkisi söz konusudur. Çocuk olmanın getirdiği temiz duygularıyla bu bağı sürdüren Bayram, Karaman'ın kaybolmasıyla duygusal bir sarsıntıya uğramıştır. Sevginin değeri eksikliği hissedildiğinde önem kazanır. Bayram'ın Karaman'a olan sevgisi onu kaybedince anlam kazanır. Bayram kendisini yalnızlığa sürükler. Eve pek uğramaz, arkadaşlarıyla oynamaz. Karaman'ın bulunmasıyla sevgiye hasret günler geçiren Bayram sevdiği dostuna kavuşan bir kişi gibi Karaman'a sarılır. Bayram'a sevginin karşılıksız olmadığını hissettiren Karaman ise ona aynı duygularla yaklaşır.

Dost Keleş hikâyesinde sevgi aralarında dostluk bağı kurulan başkişi ile Keleş köpeğin yakınlığıyla meydana gelen bir duygudur. Birbirlerine dostluk bağıyla bağlanırlar. Hikâyede gerçek sevginin ve dostluğun kötü zamanlarda ortaya çıkabileceği vurgulanır. Başkişinin tek başına yayladan eve giderken bir köpeğin saldırısına uğraması ve ardından Keleş köpeğin yetişip başkişiyi kurtarması böyle bir durumunu göstergesidir. Halbuki yola çıkmadan önce başkişi Keleş köpeğin kendisiyle gelmemesi için onu engellemiştir. Ancak sevgi bağını engelleyememiştir. Keleş köpeğin yakınlık kurduğu kişiye karşı göstermiş olduğu davranış köpeğin özelinde hayvan sevgisinin de ön plana çıktığı anlamını taşımaktadır.

İnsanın bir aitlik hissi verdiği bir kişiye, nesneye, varlığa ve duruma bağlılığı olan sevgi *Islaktı Gözleri* eserinde farklı durumlarda ortaya çıkar. *Merhaba Ebubekir Amcam* hikâyesinde başkişinin amcasının ölümü üzerine ona olan sevgisini, bağlılığını yüreğinde hisseder. Bu hissi mektup tarzında anlatan başkişi geçmişe dönerek amcasıyla olan anılarını dile getirmiştir. Amcasına duyduğu sevgiyi içtenlikle dile getiren başkişi için o amcası, arkadaşı ve ağabeyi olmuştur. Çocukluğunda kendisinin dünyayı anlamaya çalıştığı ilk andan itibaren hep yanında olmuştur:

" *İyi ki sen vardın benim sevgili amcacığım! İyi ki sen vardın! İyi ki Anadolu'nun o en kuzeydoğu ucundaki o köyde seni bulmuştum ben! Seninle adımladım çocukluğumu, senin le adımladım gençliğimi. Senin yanına yeniden ulaşmak için gün gün bitirdim okulları, gün gün geçirdim yılları. Seninle tanıdım yaşamı, sende tanıdım iyiliği, mertliği, güzelliği...*" (s.55).

Amcasıyla beraber çocukluğundan bu yana tarlada çalıştığı günleri, köydeki yaşamları, Ankara'daki zamanları içerisinde sevgiyi, özlemi barındıran cümlelerle ifade etmiştir. Amcası ona hayatın zorluklarıyla başa çıkmayı, paylaşmayı, dürüstlüğü ve nihayetinde sevgiyi öğretmiştir. Amcasının kendisine verdiği değeri onu hiç yanından ayırmayarak gösterir. Yeğenine gösterdiği bu değer yeğeninin amcasına sevgiyle bağlanmasını sağlamıştır. Böylece başkişi amcasına duyduğu sevgi onun çocukluktan beri ait olma, değerli hissetme ve güzel yaşantılar sonucu biriken duygusal bir bağlanmayı kapsamaktadır. Başkişinin amcasına olan sevgisi her zaman karşılıklı bir duygusal bağlanmaya dönüşür.

Başkişinin amcasına ömür boyu duyduğu sevgi, amcasının ölümüyle özleme dönüşür. Hayatındaki en değerli dostunu, arkadaşını kaybetmenin üzüntüsüyle anılarını yüreğine döken başkişinin adeta canından bir parça kopmuştur. Böylece başkişinin amcasına duyduğu sevgi hasretle yüceltilir. Nitekim yaşamı boyunca özlemini dile getirdiği yaşantıları ona duyduğu sevgi bağıyla ölçülüdür.

Tomtomisi hikâyesinde sevgi başkişinin köyde karşılaştığı ve adını Tomtomisi koyduğu köpeğine olan sevgisiyle, bağlılığıyla ortaya çıkar. Başkişinin bu sevgisi koşulsuz bir sevgidir. Ona olan sevgisi insan duygusunun dolayısıyla kendisinin ihtiyaç duyduğu, en saf duyguyu ifade eder. Karşılaştığı ilk günden adeta kırk yıllık dost gibi yaklaşan köpeğine yine aynı şekilde sevgiyle bağlanır. Köyde kaldığı günlerde yanından ayrılmayıp onun sevgisini kazanır. Başkişinin iç dünyasındaki burukluğu ve hoşnutsuzluğu köpeğiyle tanıştıktan ve onu sevdikten sonra ortadan kalkar. Başkişi adeta yaşama yeniden başlar:

"*Seni sevmiştim Tomtomisi. Seninle sevinmiştim. Yüreğim yeniden mutlulukla vurmaya başlamıştı göğüs kafesimin içine. Bir yeni yaşam doğuyordu köyüme. Çökmüş, viran olmuş evler birden dikiliverecekti sanki eski yerlerine... Boş tarlaları ekecekti birileri. Kent varoşlarında çıkarcılığa, tembelliğe, din*

bezirganlığına, arabesk müziğe, alçalmaya tutuklanmış insanlarım yeniden köylerine dönecekti" (s.196).

Görüldüğü gibi Tomtomisi başkişinin iç dünyasının yanında çevresine bakışını da değiştirmiştir. Aralarındaki sevgi bağlılığı onunla iletişimini de güçlendirmiştir. Birbirlerinin dilinden anlaması, köpeğin zorda kaldığı anda ona yetişmesi bu sevgi bağının kuvvetli oluşunu da gösterir. Köpeğine duyduğu bu sevgi ayrılık vakti geldiğinde kişide dayanılmaz bir hal alır. Başkişinin şehre gideceği bir vakit karşılıklı sevgi bağı nedeniyle köpeğinde de aynı duyguları hisseder. Köpeğinin durgun bakışlarından onun da ayrılığı hissettiğini anlar. Üzerine bir de hastalığı eklenince ayrılmak istemez.

Başkişinin Tomtomisi'ye olan bağlılığı ve sevgisi onun yalnızlığını en derinden hissetmesi nedeniyledir. Yalnızlığının verdiği duygusal boşluğu Tomtomisi'yi dost edinerek gidermeye çalışır. Ona sevgiyle yaklaşarak, duygusal bağ kurarak yalnızlığını giderir. Diğer taraftan başkişinin çocukluğundan beri hayvanlara geliştirdiği sevgi bağı onu hayata sevgiyle bakmasını sağlamıştır.

Köpoğlu'nun Şenliği hikâyesinde sevgi gerek yeğeninin gerekse köylülerin Tevfik dayıya olan bağlılıklarının göstergesidir. Köyün hatırı sayılır büyüğü olan Tevfik dayıya herkes saygı ve sevgi gösterir:

"*Tanıdık, bildik, akraba kim varsa, hepsinin dayısıydı o... Dayılık, soyadı gibi gelip yapışmıştı Tevfik adının hemen yanına Severdi Tevfik Dayı'yı, çok severdi. Yaşlı, bronşitli bedeninin üstünde, güleç yüzünün gerisinde aydınlık bir kafa taşıyordu Tevfik Dayı'sı... Aydın, yiğit, mücadeleci, dosdoğru bir köylüydü dayı...*" (s.98).

Tevfik dayı davranışlarıyla, konuşmalarıyla, mimikleriyle herkesin sevgisini kazanmıştır. Öyle ki adı bile geçse birçoğunun yüzünde gülümseme belirir. Tevfik dayının insanlara karşı bu tutumu insanların sevgisini kazandırmıştır. Yeğeni onun hastalandığını öğrendiğinde mutsuz olup yollara düşmüştür. Uzun yolu atıyla gece gündüz giden yeğeninin bu telaşı sevdiği dayısını son bir kez bile olsa görebilmektir.

Açık Kapıların Arkası hikâye kitabının öne çıkan en yaygın izleğidir. Eserin aynı adı taşıyan *Açık Kapıların Arkası* hikâyesinde bir çocuğun sokakta kapısı açık olan evlere uğrayarak aile fertlerinden, akranlarından sevgiyi araması anlatılır. Sevgiyi ve paylaşmayı kendisine ilke edinen, benimseyen çocuk kapalı kapılardaki

akranlarının kötü oyuncaklar taşımasını, toza, toprağa bulanmasını sevmez. Çünkü ona göre o çocuklar tutsaklığı, çalmayı ve bencilliği öğrenmişlerdir. Paylaşmayı ve sevmeyi öğrenmeyenlerden uzak durmuştur. Alt katına merdivenle inilen bir evde sevgi bekleyen çocuk öfkeli adamdan dayak yiyince aradığı sevginin bedelini ödemiştir. Çocuk bu arayışından, umudundan hiç vazgeçmemiştir. Çünkü onun için sevgi emek gerektiren bir iştir. Çocuk sevgi ve paylaşma konusunda sürekli arayış içindedir. Anlatıcı sevginin arayışını hikâyenin başında şu şekilde dile getirmiştir:

"*Yaşam bir yalan değilse, bıçağın kesmeyeceği sevgiler taşımalıyız. Yağmur yağarken çıkmalıyız kırlara. Yağmurla yıkamalıyız günahın kirlettiği yüzlerimizi. Yağmurla söndürmeliyiz yüreğimizin ateşini. Tutulmamış ellerimizi açmalıyız gökten düşen sulara. Umut ekmekse, açlıkla öğrenmeliyiz sevmeyi. Ve önce kilitleri kırmalıyız! Yaşam bir yalan değilse, ölümü tanımayan yürekler bulmalıyız. Açık kapıların arkasındakini…*" (s.16).

Hikâyede açık ve aralık duran kapılar sevgiyi, paylaşmayı çağrıştıran mekânları belirtir. Öte yandan özellikle çocuğun darp edildiği kapalı kapı da sevgisizliği, bencilliği ve öfkeyi çağrıştırmıştır. Aralık duran bir kapıya vardığında ona kapısını açan bir kadınla ve çocukla karşılaşması ve güler yüz göstermesi çocuğu mutlu etmiştir. Aradığını bulmanın sevincini yaşamıştır. Akranlarıyla güzel zamanlarını yaşayan çocuğun nezdinde sevginin paylaştıkça çoğaldığını gözler önüne serer.

Sevgiydi Elleri hikâyesinde de sonunda sevgiyi arayan ve ona ulaşmak için acıdan, korkudan ve kötülükten geçen bir yaşam konu edinilir. Sevgiyle donatılmış bir yaşamın ancak sevgiyle anlam kazanacağı anlatılır. Hikâyede Sılo'nun bir örgüt mensubu olarak aldığı talimatlar doğrultusunda elindeki patlayıcıyla istasyona gelmesi ve eylem yapmaya çalışması sevgiye karşı bir eylem olarak görülür. İstasyonda izne çıkan subay adaylarının mutluluğu, aşkları, emekli memur ve ustanın hayalleri etrafta sevgiyi barındırmıştır. Sılo'nun amacı orada sevgiyi barındıran her şeyi yok etmektir. Sılo'nun yaşamına ve iç dünyasına bakılırsa geçmişteki sevginin zamanla yerini öfke, acı ve isyanın aldığı görülür. Patlayıcıyı bıraktığı sırada yanına bir kedinin yanaşmasıyla geçmişine döner. Geçmişte evindeki kedinin etrafa sevgi saçan varlığını çağrıştırır. Sılo'nun kediyle karşılaştıktan sonra içindeki öfke ve isyan ortadan kalmıştır. Uzun bir zaman hissetmediği sevgiyi hissetmiştir. Diğer yandan bir kızın

kendisine sürekli baktığını görmesi ve bakışlarının sevgi dolu olması da onun yüreğini ısıtmıştır:

"*Ana sevgisini duyumsuyordu Sılo. Yıllar sonra, yeniden. Anadolu'ya özgü, ustaca gizlenen, gösterilmeyen o sıcacık, güven veren baba sevgisini de... Ve geceler boyu mırıltısını dinlediği tek dostunun, küçük kedisinin sevgisini... Kıpırdadı Sılo. Derin bir soluk aldı güneşten. Yüreğine doldu güneş. Yüreğinin öfkesiyle isyanı, umuda, sevgiye, sevmeye, sevecenliğe dönüyorlardı*" (s.38).

Yanındaki kedinin ve karşısındaki genç kızın sevgi dolu bakışlarından etkilenen Sılo'nun da yüreğini sevgi duygusu kaplamıştır. Sevginin bulaşıcı olduğu böylece kanıksanmıştır. Sılo bu süreçten sonra ölümü göze alarak insanların sevgisinin acıya dönüşmemesi için kendini feda eder. Böylece o sevgiyi her şeyden üstün tutmuştur.

Suya Düşerdi Gülüşü hikâyesinde köyde yalnız kalan Zabit'in köyüyle, doğasıyla, atıyla kurduğu sevgi bağı anlatılır. Zabit'in orman kesiminde yük için kullanılan Alapaça atını alıp sahiplenmesi ve onunla adeta dost olması sevgi sayesindedir. Yalnızlığını atıyla kurduğu sevgi bağıyla gideren Zabit yaşamındaki mutluluğu benimsemiştir. Alapaça ile beraber köyünü de bırakmak istemez. Şehirdeki çocuklarının çağrılarına rağmen köyünü sevdiğinden kendini oraya ait hisseder. Çünkü bu köyde Zabit'in geçmiş yılları, çilesi, sevgileri ve umutları vardır. Nitekim dostları azalsa da Alapaça atıyla birlikte kendisini yalnız bırakmayanlar vardır. Köy, yayla, atlar ve böylece doğa onun için ayrılmaz bir parçadır.

5.3. Aşk

Anuşka'nın Gözleri hikâyesinde ilk görüşte aşkın insan üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Rıza'nın artık ihtiyarlamaya başlayıp çalışmakta zorlanmasıyla gençliğini hatırlamasıyla hiç unutamadığı bir anıyı anımsamıştır. Köyü işgal eden Rus askerlerinden biri olan Anuşka'ya ilk görüşte aşık olmuştur. Nedenini anlayamadığı bir şekilde sürekli onu görme isteği vardır. Rıza'nın aklını başından alan güzelliğiyle onu kendisine hayran bırakmıştır. Öte yandan Rıza'yı kendisine çeken bir özelliği de vardır. Anuşka diğer Rus işgalcileri gibi değildir. O köylülerle dost olup yakınlık kurup samimi davranışlarıyla dikkat çekmiştir. Anuşka Rıza'nın kendisini takip ettiğini, hayranlıkla izlediğini fark ettiği zaman onunla samimim bir şekilde yakınlık

kurmuştur. Rıza ona aşık olduğunu hissettirecek derecede utangaç ve fizyolojik tepkiler vermiştir. Rıza sonraki günlerde sürekli Anuşka ile buluşup onunla bir arada olmanın verdiği duyguyla güzel günler yaşamıştır. Rusların köyü basıp Rıza'yı yaraladıkları anda Anuşka bunu engellemeye çalışarak aşkı için büyük bir fedakarlık yapmıştır. Aynı şekilde Rıza da onun peşinden gitmeyi kabul edip buna karşılık vermiştir. Rıza Anuşka'nın gözlerini yıllar geçse de unutamamıştır.

Yasak ilişki toplumun, geleneklerin, kuralların beklentilerine ters düşen ilişkiler olarak bilinir. *K….. Kasabasında Ramazan Resimleri* hikâyesinde bir kasabada yaşayan farklı tarzdaki insanların aile yaşamları, aşk ilişkileri ele alınır. Hikâyede halıcı Halit'in eşi Şükran Hanım'a olan bakışı, ilgisi ve duygusal bağı yok denecek kadar azdır. Halit Şükran'ın kendisine karşı cezbedici bulmaz. Onun davranışları, dış güzelliği ve yaşam biçimi Halit'i dışarıda arayışlara yöneltmiştir. Buna karşın Halit'in bu yasak aşkı arayışı onun karakteri ve yaşam biçimiyle de ilgilidir. Halit kötü alışkanlıklarına Ramazan ayı dolayısıyla çevresine iyi gözükmek adına ara vermiş, bu yapısıyla da yasak aşka meyilli biri olduğunu göstermiştir. Kasabada konfeksiyoncu Leyla ile yasak aşk yaşayan Halit özellikle Şükran ile onu kıyaslar:

" *Neredeydi o cilveli, işveli, yol yordam bilen, leb demeden leblebiyi anlayan kadın, neredeydi az önce yanından mutfağa giden kendi tombul karısı! Düşünce tembel, ağır davranışlı, iki kez demeden bir sözü anlamayan Şükran iyice koyvermişti son yıllarda. Bir ayağı mutfakta, bir eli ağzındaydı. Durmaksızın yiyordu*" (s.155).

Halit böylece eşinden alamadığı arzu doyumsuzluğunu dışarıdan sağlamaya kalkar. Yasak aşk onun için cezbedici bir hale gelir. Diğer taraftan banka müdürü Nihat'ın eşi Selma'ya karşı onu aldatması karakter yapısıyla ilgilidir. Çünkü eşi Selma'ya karşı arzu yönünden bir iticilik yoktur. Varsıllığı ve dış güzelliğiyle de bilinen Selma'nın aldatılması aile içi anlaşmazlıktan ileri gelir. Nihat'ın Ramazan ayı olsa dahi oruç tutmayıp kötü alışkanlıklarını sürdürmesi eşini aldatması için yeterli bir sebeptir. Öte yandan eşi Nihat'ın Selma'ya olan ilgisizliği Selma'yı da farklı arayışlara yöneltmiştir. Çevresinde onu gözleyen erkeklere karşı arzusunu saklamaya çalışır. Çünkü onu baskılayan engel hem çocukları hem de geleneksel normlardır.

Sevginin ve tutkunun insanı derinden hissettirdiği aşk duygusu *Güller Çöplüğe* hikâyesinde öne çıkar. Kişinin sevdiği insana karşı hissettiği aşk karşılıksız bir duygu olsa dahi kişiyi derinden etkileyen ve onun dünyasını saran bir tutkudur. Hikâyede Taner'in Meltem'e olan aşkı en saf haliyle tamamen duygusal bir boşluktan ileri gelir. Çünkü Taner önceki yıl komşu kızı Güler'e aşık olup ona açılmak istemiştir. Bunun üzerine girişimi sonuçsuz kalmış ve ters etki oluşmuştur. Bu gibi girişimleri hep sonuçsuz kalan Taner özgüven kaybı ve bağlanma sorunlarıyla beraber insanî ilişkilerde sorunlar yaşamıştır. Aşkını hep içinde yaşayan ve karşılık bulamayan Taner'in karşılaştığı bu tablo onun yetiştiği kültür ortamı ve karakteristik özelliğinden kaynaklanır. Aile çevresinin geleneksel yapısı onu karşı cinse karşı duygusal ilişki yaşamasını engeller. Bunun yanında kendi kişiliği utangaçlığı ilişki kuramamasına yol açar:

"*Emekli bir memur çocuğu olarak bu koca kentin her türlü olanağını görerek yaşaması, sürekli kendisiyle mücadeleyi gerektiriyordu. Savaşmadığı, kavga etmediği, baskılamaya çalışmadığı bir tek duyusu yoktu neredeyse. Yoksunluk ve ulaşılmazlığın ezikliğiyle dolu dolu yaşıyordu*" (s.85).

Taner'in bu sorunu kendisinde içe kapanmaya ve iç dünyasında duygu yoğunluğuyla yaşamaya zorlamıştır. Dört yıldır İstanbul'da Tıp Fakültesi'nde okuyan Taner'in bu süreçte kimseyle bir ilişki kuramamıştır. Ancak sınıftan arkadaşı Meltem'e karşı platonik bir aşk yaşamıştır. Bu durum Taner'de duygusal açlık ortaya çıkarır. Meltem'e açılmanın bir yolunu bulmaya çalışır. Okulda beraber ders çalışma fikrini zor da olsa söyler. Meltem'in bunu kabul etmesi onu bir hayli heyecanlandırır. Ancak Taner'in safiyâne aşkı Meltem'de karşılık bulmaz. Meltem sadece kendi derslerini kurtarmak için Taner'i böylece çıkarları için kullanmıştır. Taner bu durumu eşyasını unutup tekrar eve dönerken Meltem'in telefonla konuşmalarında anlar. Duygusal olarak kandırıldığını anlaması onu derin bir üzüntüye boğar:

"*İlk sokağın köşesinde başının döndüğünü anladı. Gözünün önünde yıldızlar uçuyordu. Kenardaki apartmanın alçak bahçe duvarının üstüne oturmak zorunda kaldı. Yıkılmıştı. Meltem madara etmişti onu. Bu eve gelmemeliydi. Oyuncak gibi oynamıştı onunla. Yanlış yaptığının en açık kanıtı hizmetçi kadının o küçümseyen, sırıtan bakışlarıydı. Kendisi gibi bir yoksulun bakışları açık etmişti oyunu. Yoksul*

gözleri oyun oynayamıyorlardı, oldukları gibiydiler. Kendine ait olmayan bir dünyanın kapısından girmeye kalkmıştı. Yanılmıştı" (s.109).

Anlatıcının ifadesiyle Taner kendine ait olmayan bir dünyanın kapısına girer. Bu durum öncelikle Taner ile Meltem'in aralarındaki sosyal yaşam koşullarıdır. Farklı anlayışlar ve kültür ortamları aşkın karşılıksız oluşuna yol açar. Hikâye temiz bir aşkın sembolü olarak Taner'in aldığı güllerin çöplüğe atılması, hayallerle başlayan bu yolculuğun yine hayal kırıklığıyla sonuçlanması sonucunu ortaya koymuştur.

Bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı sevgi ve bağlılık duygusu olan aşk yazarın diğer hikâye kitaplarında olduğu gibi *Vurdu Günahını Sırtına* eserinde de ön planda olan bir izlektir. *Lunapark Aile Gazinosunda Tanrım Beni Baştan Yarat* hikâyesinde anlatıcı başkişiye geçmişte yaşadığı kavuşulamayan bir aşkı hatırlatır. Üniversite yıllarında tanıştığı genç adamın kendisine âşık olması ve aşkı için her türlü fedakârlığı yapması karşısında çekingen davranan başkişi, beklenen adımı bir türlü atamaz. Ancak bunca çaba karşısında karşılıklı bir sevgiye dönüşmesine rağmen aralarında onları engelleyen unsurlar da vardır. Üniversiteli sevgilisinin yaşam biçimi, ortamı ve düşünceleri aralarına mesafe konulmasına neden olur:

"*Sana hiçbir zaman çok yakın olamayacağını, ayrı yaşamların, ayrı yazgıların insanları olduğunuzu duyumsuyor o an! Sarılmaya, öpmeye çalışıyor kimi zaman, artık bir şeylerin olabilmenin son umuduyla, kaçıyor, uzak duruyorsun. Ailesinin, arkadaşlarının, partisinin, inancının onay vermediği birisi olduğunu, onları soyunup gelmeden onun olmayacağını anla- sın istiyorsun. Anlamazlıktan gelmiyor da, inancı, utangaçlığı, bağları ağır basıyor*" (s.54).

Aşığın sevdiğine olan muhabbeti aralarındaki bu engellere rağmen aşığın vazgeçmemesiyle, ona sevgisin göstermeye devam etmesiyle süregelir. Her ikisini birbirine bağlayan aşk duygusu tek taraflı bir ilişkiye dönüşür. Birbirlerine aitlik duygusu veremeyen aşk yanılgılarla dolu bir ıstıraba dönüşür. Bu yanılgılar ayrı dünyaların insanı olduğunun acı bir göstergesi olur. Yanılgılarla sonuçlanan bu ilişki yerini özleme ve pişmanlığa bırakır. Başkişi olan sevgili üniversitedeki aşığını böylece anımsayarak anlatıcının ifadesiyle aşkın ölümsüz olduğunu ortaya koyar.

Tuğlalar Dikenli Tellere Karşı hikâyesinde aşkın herhangi bir gerekçesi olmadığı, tüm engellere rağmen aşkın her şeyi yenebileceği üzerinde durulur.

Hikâyede tuğla balkonlu evlerin olduğu semtte yaşayan genç kızın hemen yanı başındaki dikenli tellerde nöbet tutan bir askerle ilk görüşte âşık olmaları anlatılır. Genç kız evden kaçıp gizlice dikenli tellerin olduğu yere giderek askerle buluşur ve hasret giderir. Ancak genç kızın aşk konusunda ve gizlice buluşmaları konusunda tereddütleri vardır. Bu tereddütler yapılan bu davranışa bir anlam vermek üzerindedir:

"*Önce... Bilmem verirler mi sana? Alevi olduğunu duyarlarsa... Hadi verdiler diyelim. Anlaşabilir miyiz? O kadar az tanıyoruz ki birbirimizi. Yalnızca yırttığımız yasaklardan görebildiğimiz küçük bir aydınlık, karşı cinse duyulan bir açlık, uzaklık, yoksunluk belki aşk sandığımız şey. Yani böyle çok bilinçli olmayan, içten gelen bir şey gibi... Bedenlerimizden başka neyi paylaşabildik ki?*" (s.60).

Genç kız aşkın önünde durabilecek engelleri ve aşkın kaynağını, anlamını sorgulamaya çalışır. Genç kızda toplumsal normlardan dolayı gizli gizli buluşmaların verdiği endişe hâkimdir. Ancak buna rağmen yasakların üstesinden gelebilme gücüne de aşk sayesinde ulaşırlar. Ayrıca karşılıklı hissedilen aşkın bir rastlantı sonucu olduğunu ifade etmiştir:

" *Bir tuğla balkonla tel örgünün nöbetiydi bizi tanıştıran*" (s.61).

Rastlantı sonucu ortaya çıkan aşkın bir zorunluluk veya bir yoksunluk olabileceğini ifade eden genç kız böylece kendi iç dünyasındaki aşkın anlamını ve gizlice buluşmalarının doğruluğunu sorgulamaya çalışır. Sonunda sevdiği adam ona sevginin her şeyin üstesinden gelebileceğini; aşkın nedeninin, gerekçesinin olmadığını belirtir.

Beyaz Mendil hikâyesi tozpembe başlayıp ihanetle biten bir aşkın acı dolu hikâyesidir. Gülperi kendisini bir başkasına vermek isteyen babasına karşı durup Taştan ile evlenmek istemiştir. Babası başlangıçta buna pek rıza göstermemiştir. Çünkü babası hem Taştan'ın hem de ailesinin tutum ve davranışlarını bilir. Buna rağmen Gülperi evlenmekte kararlıdır. Gülperi Taştan'ın dürüst ve çalışkan biri olduğunu düşünür. Gülperi için aşkın gözü kördür. Taştan ile Gülperi İzmir'e taşındıktan sonra her şey bir anda değişmiştir. Gülperi'nin temizlikçi olarak çalışması sürdürmesine rağmen Taştan sürekli işe girip çıkmıştır. Bir dikiş tutturamamıştır. Buna rağmen on yılda beş çocukla hayatını sürdürmüştür. Taştan her ne kadar eve sarhoş gelse de Gülperi çocukları için onu yanına almıştır. Gülperi aşık olup kendi tercih

ettiği bu yolda katlanmaya devam etmiştir. Nitekim Taştan'ın kendisini aldattığını öğrenmiştir. Taştan'ı yakalayacağı sırada trenin önüne atlamıştır. Böylece saf ve temiz bir şekilde başlayan aşk ihanetin getirdiği ölümle noktalanmıştır. Kendisini aşka kaptıran Gülperi sevdiğinin kusurlarını görememiş ve çevresindekilerin uyarılarını dinleyememiştir.

Gölgelerin Gerçeği hikâyesinde aşkı için her şeye katlanan Günay ve Salatun'un araya kavgaların, anlaşmazlıkların ve ailenin girmesiyle yerini ihanete bırakmıştır. Günay ve Salatun birbirine aşık iki genç olarak sürekli buluşmuşlardır. Gizli buluşmalarla hasret gideren iki genç bir süre bunu sürdürmüşlerdir. Günay'ın bir gün Salatun'un evinde beklediği sırada Salatun'un babası Asker'in gelmesiyle sıkıntı yaşayan Günay Asker'i tüfekle ateş açıp oyalayarak oradan uzaklaşmıştır. Bir daha Salatun'un yanına gelmemiştir. Salatun Günay'ın terk etmesine karşın babasına gelenin kim olduğunu söylememiştir. Salatun sevdiği uğruna bazı güçlükleri, bazı fedakârlıkları göze almıştır. Ancak Günay için bu söz konusu değildir. Günay ilk gördüğü zorluk karşısında Salatun'u yalnız bırakmıştır. Hikâyede aşkın fedakârlıklar karşısında bencilliği ve ardından ihaneti vurgulanmıştır.

Kiev'de Aşk hikâyesinde Doğulu bir adamın Kiev'de bir Kievli kıza aşık olma isteği anlatılmıştır. Yalnızlığın getirdiği ilişki kurma, ait olma arzusu hissettiği bu kişinin bir aşk yaşama, bir *Kiev kızıyla birlikte* olma isteği kendisinde hâkimdir. Kendi çabası ile karşılıklı bir aşkı bulamayan adam Gala ile yakınlaşmak için tüm servetini bile ortaya dökecek bir arzuya sahiptir. Böylece duygusal bir yakınlaşmayla başlayan aşk yerini cismani bir aşka, doyumsal bir arzuya bırakmıştır. Gala onun için arzulanan bir nesne olarak kalmıştır. Ancak arzusuna yenik düşmeyen adam inançlarına sığınmıştır. Anlatıcı onları bir arzu noktasında buluşturmak istese de adamın arzularına gem vurması bunu engellemiştir. Anlatıcının bu noktadan sonra ikisini ihtimaller üzerinde bir araya getirmeye çalışır. Bir araya gelip yakınlaştıkları zaman bu defa bir suçluluk duygusu belirmiştir. Çünkü adamın inançları ve yetiştiği kültür ortamı onun önüne set çekmiştir.

5.4. Yiğitlik

Ağaların Ağası! hikâyesinde yiğitlik başka bir açıdan ele alınır. Yiğitliğin saygınlıkla ve sevgiyle kazanıldığını vurgular. Hikâyede Şamil Ağa'nın bir ağa olarak varlığı diğer ağalara pek benzemez. Ağalığın niteliklerinden olan köylülere hükmetme,

onların yaşamını düzenleme devletle olan ilişkilerini kullanma gibi nitelikleri yoktur. Bilinenin aksine Şamil Ağa köylüyle iç içe olan, sürekli onların yanında olan, köylüye eziyet etmekten çekinen bir kişidir. Bu özellikleriyle köylülerin kahramanı olarak saygınlığını kazanmıştır. Diğer taraftan heybetli duruşuyla yiğit bir görünüm sergiler. Ayrıca Şamil Ağa zamanında Kurtuluş Savaşı'na katılmış, Ağrı isyanlarında isyancılara karşı çarpışmış bir asker olarak yiğitliğini göstermiştir. Sonuç olarak Şamil Ağa köylülerin sevgisini kazanmış, yiğitliğiyle köylülerin kendine saygı göstermesini sağlamıştır.

Güçlü, yürekli, mert olma durumu olan yiğitlik izleği eserin *Askere Giden Yiğit* hikâyesinde yer alır. Hikâyede başkişi Ali Aydın'ın yaşamı boyunca yiğitlik ile korkaklık arasında gidip geldiği mücadeleler konu edinmiştir. Ali Aydın'ın serüveni çocukluğunda başlar. İlk kavgası sünnet olurken gerçekleşmiştir. Sünnetinde yiğitlik ile korkaklık arasında zorunlu olarak yiğitliği seçmiştir. Halbuki o bu durumdan ağlayarak sıyrılmak istemiştir. Ancak çevrenin baskısı ve arkadaşlarının alkışları arasında yiğit olma durumunu kabullenmiştir. Okul yıllarında bir sınavda arkadaşlarının da etkisiyle kopya çekmeye yeltenmiştir. Bu eylemden başarılı olan Ali Aydın arkadaşları tarafından alkışlanmış ve öne çıkarılmıştır. Bir tür hırsızlık yaptığının farkında olan Ali utancından yaptığının yanlış olduğunu söylemeye cesaret edemez. Bu defa Milli Güvenlik dersinde Albayın isteğiyle Askere Giden Yiğit şiirini okumuştur. Şiiri gür bir sesle güzel okuyan Ali Albayın ve arkadaşlarının takdirini kazanarak üçüncü defa yiğitliğini göstermiştir. Ancak Ali yiğit olmadığının farkındadır. Kendisini korkak olarak nitelendiren Ali bir cenaze yürüyüşü sırasında yiğit olmanın muhasebesini yapar. Yiğit olarak gösterilen kişinin cenazesinde yürüdüğünü anımsayan Ali yiğitliğin ve korkaklığın insana neler kazandırdığını ve neler kaybettirdiğini düşünerek yoluna devam eder.

Kâftarküski hikâyesinde yiğitlik umutsuz durumlarda ortaya çıkar. Yaylada köylülere ve hayvanlarına zarar veren canavarımsı bir hayvanın ortaya çıkışı ve insanlarda korku ve kaygı barındırmasıyla başlar. Ortada çözülemeyecek bir sorun vardır. Köylüler önce bu yaratığın kimliğini araştırmaya başlar. Çeşitli söylentiler ortaya çıkar. Bu karşı gücün gücünü kanıtlayan ve korku yaratan bir durumdur. Kaftarküski'nin dehşet saçtığı bir ortamda Deli Eyüp çıkagelir. Deli Eyüp daha önce yiğitliğini kanıtlamış bir şekilde gelir. Geçmişte Kağızman'a giderken köyün mağarasında bir hortlağın ortaya çıktığı görülmüştür. Köylülerin korku içinde

yaklaşamadığı mekâna Deli Eyüp korkusuzca yaklaşır ve onun hortlak olmadığını anlar. Böylece Deli Eyüp yiğitlik ve korkusuzluk konusunda tecrübe kazanmıştır. Deli Eyüp'ün ortaya çıkışıyla canavardan korkan tüm köpekler birden cesaretlenmiştir. Bu durum bir umutsuzluk anında cesaret veren kişinin herkesi uyandırması anlamına gelir. Kaftarküski ile karşılaştığında onu hançeriyle etkisiz hale getirmiştir. Böylece köylülerin korkulu rüyası olan canavar bir yiğidin ortaya çıkıp kahramanlık göstermesiyle son bulur.

Bu Kapının İti Satılmaz hikâyesinde yiğitlik Alabaş köpeğin cesaretiyle ön plana çıkmıştır. Köyde köylüleri rahatsız eden ayıların köpeklere boğdurtulması için tüm köyün seferber olmasıyla bir mücadele verilir. Köydekilerin her bir köpeği ayılara karşı mücadele ederken korkularından ve yapılarından dolayı ayıların gazabına uğramışlardır. Alabaş köpeğinin kendine has özellikleriyle fiziği ve korkusuzluğu onu diğer köpeklerden ayırmıştır. Ayılarla mücadele ederken cesur hareketleriyle ayılara kafa tutmuş kora kor bir mücadele yaşanmıştır. Karşıdaki hayvanların gücüne ve yapısına bakmadan, geri adım atmadan onlara saldırmıştır. Her ne kadar kanlar içinde kalsa da cesareti ve korkusuzluğuyla köylülerin takdirini kazanmıştır.

5.5. Cehalete Karşı Mücadele

Enayinin Biri hikâyesinde cehalete karşı mücadele bir öğretmen kişiliğinde gerçekleşir. Çünkü öğretmenin en büyük savaşı cehaletle yapılan savaştır. Ahmet öğretmenin köylüye karşı bakışı onların geri kalmışlığı üzerinedir. Köylülerin tutum ve davranışlarından yakınan Ahmet öğretmen bu konuda mücadele etmekten geri durmamıştır. Örneğin; tuvalet konusunda köylülerin bilinçli olması için çaba göstermiştir. Köyde muhtarın otlak arazilerini özel mülkü yapması köylülerin sessizliğine rağmen öğretmenlerin buna itiraz edip köylüleri bilinçlendiresiyle öğretmen- muhtar çatışması öne çıkar. Muhtarın arkasındaki gücü kullanarak Ahmet öğretmenin arkadaşlarını "anarşistlik" ile suçlayıp hapse attırır. Köylülerin yanında yer alan öğretmenler çektiği sıkıntılarla kalır:

"*Onların en büyük suçları, düşüncelerini açık açık söylemek, köyün otlağını yasadışı Yollardan üzerine tapulamak için oyunlar çevirmekte olan muhtara karşı çıkmak, çocuksu bir heyecanla hiç hesap yapmadan, hiç duraksamadan köylüden yana tavır almak olmuştu*" (s.39).

Ahmet öğretmen otlak sorununa biraz daha temkinli yaklaşır. O siyasi durumlara mesafeli yaklaşır. Önceliği öğrencilerdir. Kendisi bunu topluma karşı ilk sorumluluğu olarak belirtir. Muhtarın bundan sonraki hamlesi siyasi destekle köye medrese açılması olduğunda Ahmet öğretmenin mücadelesi bundan sonra başlar. Köylülerin çocuklarını birer birer okuldan alıp medreseye göndermesi Ahmet öğretmeni çileden çıkarır. Köylüleri ikna etme için uğraşan Ahmet öğretmen bir sonuç alamaz. Muhtarla sert tartışmalara girip ondan da sonuç alamayınca üstlerine şikayet eder. Ancak bu mücadelesi olumsuz sonuçlanır ve köyden sürülür. Ahmet öğretmen köylülerin kendisini yalnız bıraktığını düşünür. Nitekim o köydeki çocukların eğitimini sürdürmesini istemiştir. Ankara'ya dönerken molada karşılaştığı çocuğun durumuna üzülerek ona okuması için para verdiğinde bile pek bir sonuç alamamıştır. Çocuğun kitap yerine sigara alması Ahmet öğretmenin cehalete karşı verdiği mücadelenin zorluğunu gösterir. Köylülerin bakışıyla "enayi" olarak nitelendirir.

5.6. Memleket Özlemi

Yaylanın Sinekleri hikâyesinde özlem izleği memleket özlemi üzerine kuruludur. Ankara'da hastanede çalışırken hastaların davranışları, hastanenin koşulları ve iş yoğunluğu doktorun memleketini özlemesine neden olmuştur. Ruhsal ve bedensel olarak çöküntüye uğrayan doktorun kendisini daha iyi hissettiği ve ruhsal doyum yaşadığı yayladaki evini anımsamıştır. Doktorun memleket özlemi yaşamı boyunca alışılagelen doğal yaşam ve dinginliğin verdiği huzurdan sonra iş hayatındaki karmaşadan ve şehrin yoğunluğundan kaynaklanır. Çünkü doktor alışılan yaşamdan çıkıp yeni bir yaşama adımını atmıştır. Henüz alışamadığı yeni iş hayatında kaygı duyduğu düzeni bir türlü sağlayamamıştır. Böylece doktor şehir yaşamı ve köy yaşamını bu nedenle sürekli olarak karşılaştırır. Yaylada kendisini rahatsız eden sinekleri dahi özleyebilecek duruma gelmiştir.

Ağladığımız Bir Düğündü hikâyesinde başkişinin çok sevdiği dostu olan Nurettin Kara'nın oğlunun düğününe katıldığı esnada dostuna olan özlemi anlatılır. Düğündeki mutluluğa karşın dostunu göremeyip yoksunluğunu hissetmesi dostuna olan özlemini açığa çıkarır. Dostunu kaybettikten sonra her şeyin anlamını yitirdiğini ifade eden başkişi yaşadığı andan hoşnut olmayarak anılarına başvurur. Özlemini geçmiş yıllara dönerek, anılarını anımsayarak dile getirir:

“ *Anadolu düğünlerinden ve umutlu baharlardan artakalmış bir hüznün türküsü geliyordu dudaklarıma. Onlara bakıyordum. Seni anıyordum. Sevgiyi, paylaşmayı ve dostluğu direniş bayraklarıyla birlikte gömmüşlerdi. Sen yoktun, Olamazdın da. Yirmi yıl önce bakmıştım sana. Bir kapıdan. "200 Yataklı Erzincan Asker Hastanesi" diye yazan bir kapıdan. Karşılaşınca irkilmiştik! Ne umulmadık bir karşılaşmaydı o! Suya düşmüş ateşi anımsatmıştı bakışlarımız. Buğulu, şaşkın...*” (s.10).

Başkişi arkadaşıyla tanıştığı günleri, birlikte zaman geçirdiği günleri anlatır. 12 Eylül sonrası sıkıntılar yaşadığı bir zamanda birbirlerini tanımışlardır. Onları karşılaştıran unsurun yazgı olduğunu belirtir. Sıkıntılı ve güzel anıları birlikte göğüslemişlerdir. Başkişi yaşadığı acıları, kötü zamanları paylaşan arkadaşının olması ona olan özlemini derinden hissetmesine neden olmuştur. Çünkü geçmişte yaşadığı acı tatlı anılara eşlik eden, paylaşan dostunun yokluğu onu yalnızlığa sürüklemiştir. Düğündeki kalabalıkta bile yalnızlığa itilmiştir. Başkişi bu yalnızlığı bazen kabullenemez. Eski günlerdeki gibi anılarını yaşayabileceğini düşünerek kederlenir. Geçmişte yaşadığı olumlu olumsuz olayları bile tekrar yaşayabileceği umudunu taşır.

Geçmişe özlem şimdiki zamandan hoşlanılmadığında ve gelecekle ilgili umutsuzluğun hâkim olduğu zamanlarda ortaya çıkan bir duygudur. İnsanın yaşantılarının anlam kazandığı çocukluk, gençlik dönemlerine dönüşün yaşanılan zamanın anlamsızlığından ötürüdür. *Vurdu Günahını Sırtına* eserinde geçmişe özlemin yaşanılan zamanın anlamsızlığıyla ilişkilendirildiği görülür. Yıldız Söndü hikâyesinde albayın kızı olan Yıldız'ın yaşamındaki değişimler ve dönüşümler anlatılmıştır. Geçmişte albayın kızı olarak sürdürdüğü yaşam insanlara tepeden bakan, soylu bir hayat süren bir yaşamdır:

"*Onlarca yıl tepeden bakıp yaşama, günün birinde tepeden bakanların bakışlarıyla ezilmekten pestile döndüklerini mi? Emekli bir yatalağın açokltını temizleyen, evde kalmış oldukları çok yıllar öncesinden onaylanmış kız kuruları değiller mi? Ne kadar anlatsalar, inanır mı mahalleli? Bir zamanlar, yıldızlar gibi yükseklerde, yıldızlar gibi ışıklar içinde olduklarını. Kim bilir geçmişlerini?*" (s.70).

Geçmişte yaşananlar onun için artık renksiz fotoğraflara dönüşür. Yıldız'ın geçmişe özlem duyması şimdiki zamanda yaşadığı hayatın anlamsız olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Bir zamanlar güzelliği, duruşu ve gözde oluşuyla

herkesin dillerinde olan Yıldız şimdi pek sıradan bir yaşam sürer. Yıldız'ın tekdüze yaşamı, semtte herhangi biri oluşu kendisine artık tuhaf gelmez. Yaşamın artık eskisi gibi olamayacağının farkında olan Yıldız babası ölünce hayatın anlamsızlığı kapkara bir boşluğa dönüşür.

Önce Bilyeler hikâyesinde üç kardeşin çocukluğunda topladıkları bilyeleri mahalledeki çocuklara dağıtması konu edinir. Zamanında oynadıkları bilyelerle adeta çocukluk anılarını biriktirirler. Çünkü bilyeler onların çocuklukta yaşadıkları güzel anıları, sevinçleri barındırır. Kardeşlerin bilyelerle oynadıkları zamanlarda güzel anılar biriktirmesi geçmişe özlem duyduklarını gösterir:

" *Bilyelerin atılmasına karşı çıkmış en küçük, en uzun yatıp utandıracak ağabeyleri. Dokuz yıla varmış, işkenceli gözaltıları izleyen hücreler... Titrek ellerle yazılmış mektuplar- da, "görülmüştür!" damgalı özlemler, ayrılıklar, acılar. Birlikte çıkılan ve aşağı bakılan bir balkonları da, balkondan atılacak bin yedi yüz seksen bilyeleri de olmayacak o günden sonra*" (s.88).

Böylece üç kardeş sonraki yaşamlarında geçmişi bir daha yaşayamayacağı acı hatıralar biriktirirler. Kardeşlerin geçmişe özlem duymaları yaşadığı zamanın hoşnutsuzluğundan, bir daha güzel zamanlara ulaşamama kaygısından ileri gelir.

Doğruluk Pazarı... hikâyesinde geçmişteki dostluklara duyulan özlem konu edilmiştir. Hikâyede geçmişte birlikte vakit geçirdikleri, güzel anılar biriktirdikleri dostlarını yitirmesiyle yalnız kalan İlbeyi'nin yaşanmışlıkları anımsaması kendisinin dostlarına çok sadık olduğunu göstermiştir. İlbeyi bu yaşadıklarının bir daha yaşanamayacak olmasından dolayı büyük bir boşluğa düşmüştür:

"*Ah İlbeyi boşuna dönüp duruyorsun içerde. Tahta raf. Ah be bir kişmiş kırıntısı, ne bir incir eskisi, ne de çuval çuval sattığın o küçük kara hurmalardan bir avuç olsun yok. Ne Nazlı Bibi, ne Esko Dayı... Kocaman bir boşluk kaplamış loş karanlığın ve kör olası zamanın bizden çekip aldığı dükkânın içini*" (s.144).

İlbeyi alışkanlıklara, aynı duygularla süregelen yaşamında dostlarını kaybedip yalnızlığa düşmesiyle kendisini boşlukta hissetmiştir. Dükkânda artık kimseciklerin olmadığını düşünmesiyle sürekli olarak geçmişe özlem duymuştur.

5.7. Yabancılaşma

Lacivert Derinlikler hikâyesinde kapitalizm eleştirisi ile birlikte ele alınır kapitalizmin tüketim çılgınlığı ve burjuva yaşam tarzı hikâyede insanı ve toplumu yabancılaşmaya iten sebeplerden bir kaçı olduğu belirtilir. Turgut'un başta sade yaşamı Esin ile evlendikten sonra farklılaşır. Kayınpederinin desteğiyle şirket kuran Turgut değişen yaşam tarzıyla birlikte kendisini ailesine ve topluma karşı soyutlamıştır. Eşinin de etkisiyle zenginliğin getirdiği tutum ve davranışlar içine girer. Tatillerde ve eğlencelerde vakit geçirmeye başlar. Bu süreçte eşinin ailesi kendisini el üstünde tutarken işler kötü gittiğinde farklı bir tavır sergilenir. Turgut'un şirketi kredi ve borçlar içinde kalır ve aile ekonomik anlamda sıkıntı yaşar. Bununla birlikte eşinin ve ailesinin Turgut'a karşı tutumu değişir. Bir anda ailenin istenmeyen adamı ilan edilir. Ekonomik sıkıntılarla birlikte aile içi geçimsizlik yaşanır. Turgut bir yandan kendisini uyaran ve nasihat eden ailesi ve arkadaşını düşünürken öte yandan eşinin, ailesinin olumsuz tavırlarını düşünür. Böylece Turgut aile bağlarının da zayıflamasıyla kendisini yalnız hisseder. Derdini anlatabilecek kimseler bulamaz. Kendini gerçekleştirme konusunda başarısızlığa uğrayan Turgut ruhsal çöküntü yaşar. Hikâyede Turgut'un ailesine yabancılaşması Kapitalizm'in insana verdiği değersizliğiyle ifade edilerek insanı yalnızlaştıran bir sonuca dönüştürür.

5.8. Kadın

Seyhat Nene hikâyesinde bir kadının yaşamı boyunca yaşadığı kültürde toplum içindeki yeri üzerinde durulur. Seyhat nenenin yaşamının konu edinildiği hikâyede onun seksen yıllık yaşamında çektiği sıkıntılar, çocuklarına verdiği değer anlatılır. Gençliğinde Rus işgalinde sıkıntılı ve zorlu geçen günleri olmuştur. Yokluk ve kıtlık zamanları yaşayıp buna rağmen çalışması ve emeğiyle ayağını yere sağlam basmıştır. Ailede güçlü ve dirayetli duruşuyla aileyi adeta tek başına geçindiren bir yapısı vardır. Bununla birlikte kocası Eyüp dededen sıklıkla şiddet görmüştür. Bir kadın olarak erkek egemen yapıya karşı kendisini göstermeye çalışmıştır. Yaşadığı kahır dolu günlere rağmen ailesine sımsıkı sarılıp onları sevgiyle büyütür. Hikâyede Seyhat nenenin kadın kimliğinin erkek egemen toplum içindeki varlığını ve mücadelesi ele alınmıştır.

Gelmeyin Üstüme!.. hikâyesinde kadının erkek egemen toplumdaki varlığı ve konumu sorgulanmıştır. Toplumda kendini kanıtlamaya çalışmış emekli bir öğretmen olan Şermin mahalle muhtarlığı için aday olmuştur. Mahallenin erkek kabadayısı buna itiraz etmiştir. Kadının bu tür işlerde yerinin olamayacağını savunan adam Şermin'in dik duruşuna dayanamayıp ona saldırmıştır. Hatta mahallenin kadınları dahi buna karşı çıkmıştır. Çünkü ezilen, törpülenen kadının öğrenilmiş çaresizliği ve bilinçsizliği buna imkân verememiştir. Öyle ki öğretmen olan Şermin'i delilikle suçlamışlardır. Şermin'i mücadelesi konusunda destekleyen tek kişi doktordur. Adli Tıp'ta darp raporu alırken doktorun kendisine hak verdiği söylemleri Şermin'i cesaretlendirir:

"*Muhtar olmak istediniz, yurttaşlık bilinci, sorumluluk taşıyan her vatandaş gibi, afişlerinizi asmaya çıktınız, kaldıramadı bu modernizmin paslanmış merdivenlerinden yuvarlanmış toplum sizin yetkinlik isteyen özgür sesinizi, ve saldırdılar...*" (s.46).

Doktorun Şermin'i destekleyici sözleri Şermin'i motive etmiştir. Kendisine saldıranlara karşı hukuku gözetip, bilinçli bir duruş sergilemesi onları pek de sindirmez. Şermin onların kendisine davrandığı davranmaya başlar. Kendisine saldıranlara aynı şekilde karşılık vererek güçsüz kadın imajını terk etmiştir.

Ayrıca Şermin'in gençliğinde afiş asarken İsmet ile tanışıp onunla evlendiği zamanlarda da kadın duyarlılığını öne çıkarmıştır. İsmet Şermin ile evliliğini kendi çıkarına ve tek taraflı hegemonyasına bağlamıştır. Bunun üzerine Şermin buna karşı gelerek İsmet'i sert bir şekilde eleştirip bu sözlerinin altında kalmamıştır.

"Gültaaan, Gültan!.." hikâyesinde Gültan'ın bir kadın olarak hayatın zorluklarına karşı duruşu ve çilesi anlatılmıştır. Geçim sıkıntısı içinde Gültan'ın yokluğa rağmen evde ocağını tüttürmeye çalışması onun azmini ve gayretini göstermiştir. Bununla birlikte Şapi'nin felç olmasında gösterdiği fedakarlık onu evine ve eşine sadık olması yönüyle öne çıkarır. Uzun bir süre yatalak olan Şapi'nin bakımlarını yapmış ve ihtiyaçlarını gidermiştir.

Cezaevi Aşçısı hikâyesinde kadının çocuklarıyla tek başına hayata tutunması anlatılmıştır. Hikâyede kocasından ayrı olup ondan kaçan kadının çocuklarıyla bir lokantaya sığınması kadının çaresizliği vurgulanmıştır. Cezaevi aşçısından yardım

isteyen kadının her gün lokantaya gelip çocuklarıyla birlikte karınlarını doyurması bu çaresizliğin toplumda kadını ezen ve güçsüzlüğünü ortaya koyan bir anlayışın yansıması olduğu görülür. Hikâyede son bölümde kadın artık çocuklarıyla gelmez. Yerine bir adamın çocukları alıp gelmesi ve kadının ortadan kayboluşu sonucu netlik kazanmazken anlatıcı bu durumu bir sonuç olarak okuyucuya sezdirmiştir. Kadının son bölümde kaybolması kadına yönelik baskının, şiddetin bir sonucu olarak görülmüştür.

Yazılamamış Şiir hikâyesinde bir kadının anne olarak sevgisi, kuşatıcılığı ve özverisi anlatılmıştır. Çocuklarıyla bir parkta oturup yemek yiyen kadının çocuklarının üzerine titrer ve onları gözünden sakınır. Çocuklarından birinin rahatsızlık geçirmesi üzerine kadının yaşadığı korku ve endişe bir annenin yaşayabileceği duyguların yansımasıdır. Parkta yanı başında oturan adamın şiir yazamaması üzerine yanında yaşadığı olayı da göz önünde bulundurarak "bu kadının kendisinin tek başına bir şiir" olduğunu vurgular.

5. 9. Siyasi Çatışma

Ses Şoseyi Kesti hikâyesinde 12 Eylül döneminin siyasi ve toplumsal yansımaları konu edinilir. Camal bu dönemde yöredeki otlak kavgasından siyasi görüşlerinden dolayı haksız yere cezaevine girmiştir. Cezaevinde "anarşistlik" suçlamasıyla bilindiğinden türlü işkencelere maruz kalmıştır. Askerî cezaevinde yaşadığı acı dolu günler 12 Eylül döneminin bir yansımasıdır. Ayrıca bu dönemde Camal'in cezaevine girmeden önce çevresinin "devrimcilik" tartışmalarını da eleştirmiştir. İçi boş slogan sözlerinin köylüye bir fayda sağlamayacağını düşünür. İnsanların bu kavramın içini dolduracak bilgi birikimine sahip olmadığından yanlış davranışlara yöneldiğini vurgular.

Yörede otlak sorunun siyasi bir konu haline geldiği ifade edilir. Otlakların talan edilmemesini savunan kendisi gibi "devrimci" kişilerin mücadelesi de vurgulanır. Öte yandan otlakları özel mülk edinen kişilerin arkasındaki siyasi gücü kullanarak karşıt görüşlü kimseler olduğu belirtilir. Bu olayların 12 Eylül döneminde yaşanması Camal'in cezaevine girmesine neden olan bir önemli bir faktördür.

Sağ- sol olayları 1970'li yıllarda sağ ve sol grupların özellikle üniversitelerde çatışmalara varan kaos ortamı o dönemi bizzat tanık olarak yaşayan

yazarın eserlerinde sıklıkla işlediği izleklerdendir. *Kim Kimi Kurtarıyordu* hikâyesinde 12 Eylül öncesinde genellikle üniversitelerde yaşanan öğrenci olayları konu edinilir. Ankara'da siyasi sloganlar ve afişler eşliğinde gösteri yapanların güvenlik güçlerince dağıtılır. Bu esnada esnasında orada bulunan başkişinin bundan nasibini almasıyla bir anda kendini bu işlerin merkezinde bulur. Başkişi üniversitede bu konuda aktif rol alan bir kişidir. Üniversitedeki dernek ve kulüplerde görev alan başkişi yapılan eylemler neticesinde gözaltına alınmış ve kısa süreliğine tutuklanmıştır.

Başkişi ve göstericilerin amacı Emperyalizm karşıtı olma, sistemi eleştirme ve halk adına halkın eşitliğini savunmadır. Gösterilerin eyleme dönüşmesi sokakta bir anarşi sorununa yol açmış ve güvenlik güçlerince engellenmişlerdir. Öte yandan ideolojik karşıtlığın getirdiği gergin ortam da kavgalara, çatışmalara yol açmıştır. Başkişinin arkadaşlarıyla beraber nezarethanede yaşadığı sıkıntılara aldırmaması kararlılıklarını ortaya koymuştur. Çıkar gözetmeyip halkı için yaptıklarını düşünen arkadaşlarıyla cezaevinden çıktıktan sonra mücadelesine devam etmişlerdir. Başkişi mücadelesine başladığı ilk günleri anımsar. Lise son sınıfta 28 Nisan olaylarının yıldönümünde yürüdükleri ve karşı grubun saldırısına uğradıkları olay onlar için ilk tecrübe olmuştur.

Bilindiği gibi 27 Mayıs öncesi yaşanan bu olay üniversitedeki sağ sol olaylarının daha ilk yıllarıdır. 28 Nisan 1960'ta, Demokrat Parti iktidarının baskıcı uygulamalarını ve Tahkikat Komisyonu'nu protesto etmek amacıyla, üniversite öğrencileri İstanbul Üniversitesi'nin merkez binasında toplandı. Toplanan öğrenciler "*Kahrolsun diktatörler!*", "*Hürriyet isteriz!*" sloganları atmaktaydı. Bunun üzerine, emniyet güçleri protesto yapan öğrencileri çembere aldı ve öğrencileri dağıtmak için ateş açtı. Açılan ateş sonucu İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi öğrencisi Turan Emeksiz vurularak hayatını kaybetti. Bu olayların yıldönümünde gerçekleşen gösteriler başkişinin ideolojik kavramları duyduğu ve kanıksadığı ilk zamanlardır. Üniversitede kendi görüşünden insanların karşıt görüşlü bir öğrenciyi linç etmekten kurtarması onu yoksul bir Anadolu çocuğu olarak görmesinden kaynaklıdır. Onu kendi ideolojik dünyasına kazandırmak isteyen başkişiyle ve arkadaşı İrfan ile siyasi tartışmalara girer. Her cenah kendi fikirlerini, amaçlarını ortaya koyarak savunur. Günler sonra başkişinin okula giderken arkadaşlarının yardımıyla vazgeçmesi üzerine tutuklanmaktan kurtulur. Başkişinin " Kim kimi kurtarıyordu?" sorusuyla kendini ve toplumu sorgulaması, anlamaya çalışması dikkat çeker:

"*Dördüncü gün birlikte gittiler okula. Yüze yakın arkadaşlarını gözaltına aldıran listeden onu adı çıkarılmış, birazı bilinen eller, onu aylarca askeri tutukevlerinde kalmaktan, askeri mahkemelerde asılsız örgüt ve anarşi suçlamalarıyla yargılanmaktan kurtarmışlardı. Kim kimi kurtarıyordu? Yanıtlar birer birer çıkıyordu ortaya*" (s.148).

Yazar üniversitede ve toplumda yaşanan dönemin siyasi çatışmalarına böylece tanıklık ederek ışık tutmuştur. Bu çatışmaların bir kardeş kavgasına gitmesinden yakınan başkişi insanın, toplumun bu sorunların çözümü için bir sorgulama sürecine girer.

Dernekbaşı hikâyesinde başkişi okuyan adamın otobüs yolculuğunda şoför ve muavini olan Taylan ve Sinan isminden hareketle geriye dönüş yaparak o dönemde yaşayan kişiler üzerinden anımsar. Bilindiği üzere 1968 olaylarından sonra Türkiye'de meydana gelen sağ- sol çatışmaları yaşanır. O dönemde öğrenci olaylarının şiddete varan çatışmalarında öldürülen Taylan Özgür ve Sinan Cemgil'in öncülüğünde yaşanan öğrenci olayları hikâyede konu edinilir. Ankara Hukuk Fakültesi önünde meydana gelen olaylar, protestolar, sloganlar ve Taylan Özgür'ün cenazesi anlatılır:

"Taylan Özgür'ü vurdular" Hukuk Fakültesi önündeki sahanlıkta o yeni şarkı, o gün başlanmış söylenmeye... Kaşıkları sivil polislerin, o gün hep aynı sesle, şakır da şakır... Birinin elinde bir film makinesi polislerin. Köşeden sessizce, belli etmeden filme alıyor gelenleri" (s.30).

Okuyan adamın bu kişilerin acı hatıraları anımsatması kendisinin de o yaşananlara tanık olduğunu gösterir. Şoförün ve muavinin adlarını duyunca yıllar öncesine gider. Bunun yanı sıra yolculuk esnasında komşu köylü bir şoförün ona karşı tavır almasının nedeni okuyan adamın ve ailesinin o dönemdeki olaylarda dolayı sık sık arandığı ve siyasi suçlarla karşılaştığı içindir:

"*Böyle düşündü Okuyan Adam. Sinan da yoktu şimdi, Taylan da... O adları bir kez daha duyunca yan yana, on yıllarca öncesine, Hukuk Fakültesi önündeki o yağmurlu sahanlığa gidip geliverdi oturduğu yerde*" (s.31).

Komşu köylü şoförün okuyan adamın başına gelenleri bildiği için ona karşı mesafelidir. Otobüsteki firma sahibine okuyan adam yüzenden köyünde başına gelenleri anlatır. Hikâyede bununla birlikte yine o dönemde Dernekbaşı diye bilinen

bir adamın yaşlı kadına yardım etmesi hikâyesi de anlatılır. yaşlı kadın kocasının tüm mallarını elinden alıp kendisini sokağa attığını söyleyince Dernekbaşı ona yardım edeceğine dair söz verir. Dernekbaşı sonunda adamı bulur parasını, mallarını elinden alıp yaşlı kadına teslim eder. Aradan zaman geçtikten sonra yaşlı kadın Dernekbaşı'nın bir eşkıya olduğunu ve halkın elinden mallarını gasp edip zulmettiğini Sıkıyönetim mahkemesinde tanık olarak anlatır. Hikâyede Dernekbaşı'nın köylüye yardım etmesine rağmen sağ sol olaylarının yaşandığı o dönemde halkın o yörede Dernekbaşı gibi "devrimci"lere karşı tavrını da ortaya koyar. Böylece "sol" görüşün halk üzerindeki etkisine yönelik bir eleştiri yapar.

5.10. Eşyanın Ruhu

Eşya- insan ilişkisi eşyanın insan üzerinde yarattığı algısal etkileri üzerine düşünülür. Eşyalarla, nesnelerle bağ kurabilen insan eşyanın tabiatına göre kendisine anlamlar yükler. İnsan nesnelerle hayatını anlamlandırır. Eşyanın dili, insanın duygulanma ve düşünme sürecine eşlik eder. Kaybolan bir nesne, nasıl ki huzursuzluk verebilirse dayanıklı olmayan bir eşya da insanı düş kırıklığına uğratabilir. Bir odanın kuytusundaki dinginlik, bir manzaranın verdiği huzur, bir kitabın yol açtığı düşünceler, baş koyulan bir yastık, yaslanılan bir duvar insan hayatının teselli ırmaklarıdır. Eşya, insanın ikamet ettiği ve onunla hayatını düzenlediği ikinci dilidir (Akbulut, 2023:54). Dolayısıyla insan ruhuna tesir eden eşyaların insana göre konumlandırdığı karakteristik özelliklere sahiptir.

Eşyanın, özelde kıyafetlerin insan ruhunu sarmalayan, insan ruhunda değişimler yaratan özelliğiyle dikkat çeker. Kıyafetler giyilen kişilere göre anlam kazanmasının yanı sıra giydirdiği kişileri de duygusal bir şekilde anlamlandırır. Ünlü psikolog Pine'e göre; kıyafetlerin sadece karşımızdakiler üzerinde değil giyen kişiler üzerinde de bazı etkileri vardır. Psikologların "giyilmiş algı" olarak tanımladığı bu duruma göre kıyafetler giyen kişinin psikolojik sürecini ve davranışsal eğilimlerini de etkilemektedir.

Bir Palto Öyküsü hikâyesinde paltonun yolculuğu süresince giyilen kişide meydana gelen duygusal değişimler konu edinilir. Hikâyenin başında yazar anlatıcı " hikâyemizin kahramanı paltonun öyküsü" diyerek bir tür paltoya canlılık atfetmiştir. Paltonun bu canlılığı, ruhu; güzelliği, mevsime uygunluğu ve yapısıyla kış mevsiminde insanı sıcak tutan yapısıyla psikolojik bir etki yaratmıştır. Üniversiteli bir

gencin pardösüsünü kaybettikten sonra Kızılay'dan edindiği palto ilk olarak başkişide tesir etmeye başlamıştır. Pardösüsünü kaybetmenin üzüntüsü içerisinde paltosunu alan gencin bir anda mutluluk duygusuna kapılır. Geçmişte yaşadığı kötü anılara gülüp geçer. Memlekete giderken otobüsün üşüyen, mutsuz olan insanlar içinde tek mutlu ve sıcacık yolcusudur. Yolculuk esnasında diğer yolculara paltosunu verir. Neredeyse tüm yolcular o paltoyu giymiş ve bir anda pozitif duygulara kapılmışlardır. Hikâyede pardösü ile paltonun kıyaslaması da yapılır. Çalınan pardösü sayesinde adeta hiç gitmediği memleketine gitmiştir. Pahalı olarak aldığı pardösüsünün kendisine hiçbir katkısı olmazken Kızılay'dan ödünç aldığı palto ona çok şey katmıştır. Gittiği her yerde insanın duygu ve davranışlarına tesir eden paltonun bu kez sahibi yaşlı dede olur. Önceleri neşeli tavırlarıyla dikkat çeken dedenin o gün mutsuz ve isteksiz tavırlarını gören gencin birden paltoyu vermek aklına gelmiştir. Çünkü paltonun insana huzur ve mutluluk veren bir ruhu vardır:

" *Öğrenci paltosunu kış dinlencesini geçirdiği dede ocağında bıraktı, Ankara'ya, sırtında evdeki torunlardan birinin verdiği bir parkayla döndü. Gene de, paltonun mutluluk ve sıcaklık veren lacivert, kalın kumaşı hiç üstünden çıkmamış gibi hep mutlu oldu. Hiç üşümedi. Dede'nin bir anda on yıl gençleşmiş bedeni, ışıl ışıl bakan gözleri geldi yâdına sık sık... Mutlulukla gülümsedi*" (s. 45).

Sonuç olarak paltonun veya kıyafetin insan karakteri, duygusu ve davranışları üzerindeki etkisi dikkat çekmiştir. Paltonun giyildiği her kişinin mutluluğu paltoya sirayet edip bir sonraki kişinin duygularını da etkilemiştir.

5.11. Aile İçi Geçimsizlik

Kardaş Cedden Rehmet hikâyesinde Rasim öğretmenin eşi Zühre ile geçimsizliği konu edinilir. Rasim'in iki çocuğu vardır. Hem kendisi hem de eşi üzerlerine titrerler. Bu kadar ilgiye rağmen çocuklarının sürekli hasta olması ikisini de huzursuz etmiştir. Bu durum eşler arasında anlaşmazlığa ve ardından kavgalara kadar sürüp gider. Çocuklarının "mızmız" hali eşlerin birbirlerini suçlamalarına neden olur:

"*Mızmız çıkmıştı çocukları... Karısı ve çocukları, Rasim'in kaçamadığı kötü yazgısıydı... İkide bir de diklenirdi Zühre, ters ters konuşur, kızdırırdı Rasim'i... İnatçıydı, dik kafalıydı, suratsızdı... Çileden çıkarırdı insanı. Kadın, kadın olsaydı*

çocuk hasta olur muydu? Rasim evden uzaklaşınca o da komşusu gibi yatıp uyuyor, yahut uzaklara gidiyor olmalıydı" (s.88).

Tarafların birbirini anlamaması, iletişim problemlerinin artmasına ve şiddetli geçimsizliğe yol açar. Şiddetli geçimsizliğe sebep olan olay Rasim ile Zühre'nin ev sorumluluklarıdır. Ev sorumlulukları paylaşamamak, evin sorumluluklarını almaktan kaçmak Rasim ile Zühre'nin tartışmasına neden olmaktadır. Şiddetli geçimsizliğin ana nedeni ise çocuklarıdır. Çocuk sahibi olmak sorumluluk demektir. Çocukların aşırı koruyucu bir şekilde yetişmesi sonucunda sık sık hastalanmaları tartışmalara neden olmuştur. Çocuk yetiştirme konusunda bilgi sahibi olmayan karı kocadan özellikle Zühre'nin bilinçsizce hareketleri geçimsizliğe yol açar. Ayrıca çocuklarının biriken hastane masrafları ailenin ekonomik durumunu iyice zorlamış, böylece eşiyle olan kavgasında maddî durum da ön plana çıkmıştır. Hikâyede Zühre'nin inatçı, ters ve dik kafalı oluşu bir yana Rasim'in de tahammülsüz bir şekilde şiddet uygulaması aile içi geçimsizliği doruğa ulaştırır. Bu durum Rasim'i boşanma aşamasına kadar getirmiş ancak çocuklardan dolayı vazgeçmiştir. Rasim başına gelen bu durumu kabullenmiş ve kötü bir yazgı olarak düşünmüştür.

5.12. Deprem Felaketi

Ülkemizin yaşadığı en büyük felaketlerinden biri olan 17 Ağustos depremi yazarın *Soluksuz Sıcaklarda* eserinde izle olarak önemli bir yer tutar. Eserin iki hikâyesinde 17 Ağustos depreminin acı yüzü gerçekçi bir gözlemle ele alınmıştır. Bununla birlikte yazarın Bursa'da hekim olarak çalıştığı yıllarda böyle bir felaketin yaşanması ve bu felakete tanık olması deprem temasını gerçekçi bir şekilde yansıtır. Eserin *Soluksuz Sıcaklarda* hikâyesinde depremde yaşanan yıkımdan sonra yıkımın sebepleri üzerinde durur. Depremden sonra özellikle yapı ve afet sonrası hazırlık sürecine yönelik eleştiri hikâyede dile getirilir. Bu eleştiri ironik bir şekilde ifade edilir. Hikâyenin girişinde " *Talimatnamelere ve şartnamelere aykırı bir deprem öyküsü*" diyerek okura bu ironi sezdirilir. Anlatıcı depremin ve sonraki sürecin bir dizi ihmal sonucunda felakete yol açtığını belirtir. Bir kurumun çadır konusunda, ulaşım konusunda ve binaların yapısı konusundaki ihmallerin tam aksine "şartnamelere uygun" olduğu ifade edilir. Hikâyede bunun aksine "şartnamelere aykırı" bir anlayış üzerine hareket edilmesi istenir. Başkişi İsmail postanede zarf göndermek isterken şartnameye takılır. Ufak bir detayın sorun edilmesine sitem eder. Deprem felaketinde

bile şartnameyi göz ardı edenler karşısında basit işlerde şartnameye takılanları eleştirir. Bu yüzden şartnameye aykırı olma anlayışı dile getirilir:

"*İyi günler efendim!" diye yanıtladı memur. Yüzü güleçti. Beyaz dişleri parlıyordu konuşurken. Sigara içmiyordu. Önünde izmarit dolu, pis kokan, duman tüten kül tablası yoktu. Kuyrukta insanlar beklerken dönüp arkadaşlarıyla konuşmuyor, futbol yorumları ve at yarışlarıyla ilgili söyleşilere katılmıyordu. Şartnamelere uygun bir memur değildi!*" (s.56).

Böylece İsmail'in postane memurunun şartnameye dikkat etmemesi İsmail'i memnu eden, rahatlatan bir durum haline gelir. Oysaki deprem felaketinde şartnameyi gerekçe gösteren, ihmali ört bas eden şartnamelere bizzat uymayanlardır. Çadırlar, bina stokunda kullanılan demir, kum gibi malzemelere ile depremden sonraki süreçte müdahale durumu böylece eleştirilen diğer hususlardandır. Öte yandan hikâyede depremin acıları, felaketin boyutları gözler önüne serilmiştir. Başkişinin bir sağlık görevlisi olarak gittiği afet bölgesindeki acı manzara gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır:

"*Daha birkaç gün önce, milyonlarca insan, gecenin bir yarısında yerin altından ansızın gelen karanlık ve uğursuz gürültülerle, sallanan yataklarında uyanmışlardı. Binlercesinin, daha şaşkınlıkları geçmeden, üzerlerine duvarlar, tavanlar, beton yığınları yığılmıştı, ölmüşler, sıkışmışlar, parçalanmışlardı. İnsanlar ölülerini gömebilecek yer arıyorlardı, karma- karışık hastanelere taşınmış yaralı yakınlarını arıyorlardı; açtılar, susuzdular, barınaksızdılar*" (42).

Anlatıcı bu şekilde başkişi İsmail'in gözünde olayları ve çevreyi tüm ayrıntılarıyla tasvir ederek olayı olduğu gibi ortaya koyar. Başkişi İsmail böylece 17 Ağustos depremi sonrası kurtarma faaliyetlerini, yaşanan kaosu ve yaralıların sorunlarını tüm boyutlarıyla anlatmıştır.

Bir Gelişin Dönüşüydü hikâyesinde 17 Ağustos deprem felaketi depremin acıları başkişinin hayatında yaşadığı sorunlar ve iç dünyasındaki bunalımla birlikte ele alınmıştır. Deprem felaketinin insan ve toplum üzerindeki etkileri yansıtılır. İnsanların yıkım karşısındaki öfkesi, hayal kırıklığı ve kaygılarını dile getirir. İnsanın iç dünyasındaki umudun ve umutsuzluğun birbirine karışması süregelen bekleyiş başkişinin tanıklığıyla tasvir edilir:

"*Otobüsün iki yanından yıkıntılar geçiyordu. Yıkıntıların yanında, üstünde gene öbek öbek insanlar vardı. Bildikleri ve bilmedikleri, umdukları ve ummadıkları şeyleri arıyorlardı Yıkıntıların altından çıkan acıydı, öfkeydi, düş kırıklığıydı, ölümdü… Yıkıntılar ölüm kokuyordu*" (s.163).

Soluksuz Sıcaklarda hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de depremin ve deprem sonrasının insanların üzerinde yarattığı psikolojik etkilerini yansıtır. Depremin insanlar üzerindeki etkilerini anlatırken öte yandan insanın depreme etkilerini de dile getirir. Hikâyede insanoğlunun kapitalist zihniyetle, kâr hırsı nedeniyle göz ardı ettiği insan hayatının nasıl hiçe sayıldığını anlatır:

"*Kazanmak için kandıranların istençleri doğrultusunda tarım alanları yapılaşmaya açılmıştı, onların istençleri doğrultusunda yerel yönetimler oluşmuştu. Deprem kuşağındaki uygar dünyanın kullanmadığı karkas beton tekniğiyle yan yana, yan yana apartmanlar dikilmişti. Aynı üniversiteyi bitirdikleri, edilgen, memur aylığına bel bağlamış, at gözlüklü bazı arkadaşları görmeden, incelemeden projeleri onaylamışlar, yapsatçı, girişken geçinen arkadaşlarıysa o yapıları yapıp satmışlar, sonra da politikacı olmuşlardı*"(s.173).

Hikâyede böylece depremin değil ihmalin, sorumsuzluğun ve kâr hırsının insanların canını aldığını vurgular. Hikâyede on yıldır evli olup daha sonra ayrılan başkişinin deprem felaketiyle kendi yaşadığı duygusal çöküntü arasında benzetme yaparak bir ilişki kurar. Yaşamında istemediği olayları yaşamasıyla adeta yaşamında psikolojik olarak sarsıntılar yaşamış ve böylece iç dünyasında da bir deprem yaşamıştır.

5.13. Yazgı

Bütün olayları önceden ve değişmeyecek biçimde düzenlediğine inanılan doğaüstü güç, ezelî takdir, alın yazısı anlamına gelen yazgı *Soluksuz Sıcaklarda* eserinde öne çıkan bir izlektir. Hikâyede yazgı izleği kişilerin başına gelen felaketlerde, kötü durumlarda kaderin işaret edilmesi ele alınmaktadır. *Helme Cica* hikâyesinde Helme Cica'nın geçmişinde yaşadığı acı hadiselerde kendisine biçilen yazgı karşısındaki çaresizliği anlatılır. Yazgı değiştirilemeyen ve boyun eğilmesi gereken bir karşı güç olarak görülür. Hikâyede yazgı olumsuz olaylardan dolayı kötü

bir çağrışımla ele alınır. Kaçınılmaz olan kötü bir talih olarak belirtilen yazgı Helme Cica'nın başına gelen olumsuz olayların bir açıklayıcısıdır:

"*Sonra, çok sonra, günlerden kötü bir gün, kör olası yazgının ilk kara bulutları oralara da uğrayıverdiler. Bir otlak kavgasında, uzaktan atılmış bir kalleş mermiyle kır atının üstün- den Heyro'nun dal boyu kanlar içinde devriliverdi... Acılı ağıtlar karıştı çayların, çermelerin sesine, turnalar öttü yükseklerden, atlar kişnedi, eşnek vurdu çayırlardan... Gölgeli dedikleri dağın başından kopup gelmiş bir kara buluttu kara yazgı. Aldı götürdü tüm coşkuları, tüm sevgileri*" (s.15).

Helme Cica'nın varlıklı oluşuyla, kızına olan sevgisiyle ve heybetiyle güzel günler geçirmesinin ardından bir uğursuzluk olarak karşılaştığı bu yazgı onun hayatını birden bire değiştirir. Artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Helme Cica derin bir üzüntü ve öfkeyle geçirdiği günlerde önce Gülüş'ün hastalandığı sonra da torununun nehirde boğulduğu haberini alır. Kara yazgı böylece birbiri ardınca peşini bırakmamıştır. Son olarak Gülüş'ün ölüm haberini alır. Evdekiler bunun bir kara yazgı olduğunu benimser. Özellikle Helme Cica başına gelenlerin çaresizliği üzerine o eski sevinçlerini, ihtişamını kaybeden bir kişi olarak yazgıya olan isyanını hep içinde taşır. Artık yazgı tüm boyutlarıyla Helme Cica'nın dünyasını sarar ve onun istikametine hâkim olur. Yazgının kendisine biçtiği bu alınyazısı karşısında daha fazla dayanamayan Helme Cica boynuna geçirdiği urganla kendini asar.

5.14. Hayat Kavgası Ve Mücadele

İnsanın var olabilmesi ve yaşamını sürdürmesi için verdiği hayat kavgası ve mücadele *Maç Bitti mi?* hikâyesinin ana izleğini oluşturur. Geçimini kamyon şoförlüğüyle sağlayan Hüseyin'in bir yandan futbol oynaması ve oynadığı futbolla, hırsı ve mücadelesiyle göz doldurması anlatılır. Hüseyin ve arkadaşlarının bir takımda beraber oynamaları, maçlara gitmeleri öte yandan bir ekmek kavgası ve hayatını idame ettirmeleri içindir. Ayrıca futbol oynayarak hayatlarındaki mücadelenin bir parçası gibidir. Hüseyin'in takımla gittiği deplasmandaki maçta gösterdiği mücadele azmi diğer takım arkadaşlarına da sirayet eder. Adeta mücadelesiyle takımı yerden kaldırır:

"*Hüseyin'in bitmeyen kavgası, tükenmeyen savaşı diğer oyuncularımıza da güç vermişti. Kan katmıştı kanlarına. Bir canları iki can olmuştu. Dişe diş, başa baş oynuyorduk artık. Bir düşe, bir kavgaya sürüklemişti Hüseyin bizi. Demirspor,*

Demirspor gibi oynamaya başlamıştı. Hüseyin uyarmıştı bizi. Yaşamının ilk resmi maçına çıkan bir çocuktu önderimiz" (s.80).

Olaya tanık olan anlatıcı Hüseyin'in bu mücadelesini emeğe, çileye, öfkeye ve kavgaya benzetir. Hüseyin'in yaşamını idame ettirmek için verdiği mücadele onun futbol oynamasındaki mücadelesine yansımıştır.

Bitmemiş Yolculuk hikâyesinde de bir hayat mücadelesi söz konusudur. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde memurluk görevi yapan bir adamın emeklilikten sonra kanser oluşu ve yaşamı karşısında umut ile umutsuzluk arasındaki mücadelesi konu edinir. Gençliğinde yaşadığı geçim sıkıntıları, baskılar, aile içi sorunlar onu oldukça yıpratmıştır. Aradığı mutluluğu, huzuru pek bulamaz. Bu yüzden hayata hep olumsuz yönlerle bakar. Benliğini kuşatan negatif düşünceler eşinin deyişiyle onu " hasta ruhlu" yapar. Tüm bu yaşananlardan sonra yaşlı adam talihsiz bir şekilde akciğer kanserine yakalanır. Bu hastalığı onu daha da hayata küstürür. Feribot yolculuğunda çevresindekilerle tartışması, kanser olmasına rağmen sigara içmesi onun iç dünyasındaki umutsuzluğun ve gerginliğin bir sonucudur. Feribotta uyuyakalıp rüya görür. Rüyasında kavga eden başkişi uyandığında hayata karşı direnmenin, kavganın ve mücadelenin mümkün olabileceğini düşünür. Bu yüzden umutsuzluğu bir kenara bırakıp hastalığına karşı mücadelesini sürdürmek ister:

"*Ölürken bile öyle değil miydi? Onlarca yıldır, onu sevmeyen bir kadının yanında unuttuğu özgürlüğünü, mutluluğunu, ölüm getiremezdi! Ölüme direnmeliydi! Yukarı çıkıp çöpün içinden kemoterapi kağıdını almalıydı. Daha çok yaşamalıydı. Kanserle de, kanser hücresi gibi çoğalan insanlarla da kavga etmeliydi!*" (s.142).

Başkişinin iç dünyasındaki bu umut ışığıyla artık eskisinden daha güçlü, daha mücadeleci bir ruhla yaşam kavgasına yeni baştan başlar. Başkişi böylece yaşam ile ölüm arasındaki o ince çizgiden umudunu kaybetmemeyi, kavgasını sürdürmeyi seçer.

5.15. Bağnazlık

Bir inanca, düşünceye aşırı bağlanma durumu olan bağnazlık eserin *Şeytanın Düşmanı* hikâyesinin izleğini oluşturur. Bağnazlık bir fikre aşırı düşkünlük olduğunun yanında fikri benimsemeyenlere de düşmanlık içeren bir duyguya yön verir. Hikâyede Halil'in fikrine ve inancına aşırı bağlandığı, herkese ön yargıyla

yaklaştığı görülür. Kendisi gibi düşünmeyenleri inançsızlıkla suçlamaya başlar. Köylülerin vurdumduymazlığından yakınır. Köydeki öğretmenin çocukların zihnini bulandırdığını düşünerek onu darp ettirir ve kendisi gibi düşünenlerce köyden sürdürür. Köylüleri şeytana uymakla suçlayarak bunun için mücadele etmeye karar verir. İnancına aykırı olduğunu düşündüğü davranışları sergileyen insanları şeytanî bularak onları öldürmeye başlar. Bunu en tabii bir vazife olarak görmeye başlar:

"*Köy sahipsiz değildi ya! Hak yolunda savaşanlar da vardı! Bir bir kalkmalıydı ortadan, şeytanın yolunda gidenler, şeytana uyanlar! Yokuş yukarı saklanarak yürümek soluğunu zorlamıştı. Çamın dibine çöktü. Kurtuluyordu artık tüm günahlarından...*" (s.149).

Halil kendisi gibi düşünmeyenleri şeytan kendisini de şeytanın düşmanı görerek aklı bir kenara bırakıp bağnaz tutumuyla hareket eder.

Halil'in bu tutum ve davranışlara iten sebepler vardır. Gençliğinde o da şeytana uymuştur. Komşu kızı Fatma'ya karşı dürtülerine yenik düşmesinde ve daha sonra evlendiğinde eşiyle olan münasebetlerinde başarısız olur. Böylece psikolojik olarak kendini gerçekleştiremeyen, bireyleşme sürecini tamamlayamayan Halil, kendini ispatlama adına büyük bir dönüşüm yaşar. Bilinçaltına attığı o duyguları bastırmaya çalışır. Köydeki insanların farklı fikirleri olduğunu kabul etmez, kendi fikirlerini onlara dayatmaya çalışır. Ayrışma ve bireyleşme süreçlerini tamamlayamadan erişkin hale gelen kişi, kendisine ait duygusal bir alan üretemeyince, kendini var etmek için hep başkasına bağımlı olduğu bir varoluş halinde kalır. Kendi varlığını ötekine göre, veya ötekine rağmen kurmaya başlar. Ötekileri, kendi başlarına farklı bireyler görmek yerine, ya kendini mutlu eden, "iyiler" ya da kendini mutluluktan mahrum eden "kötüler" olarak görür. Ötekilerle ya sevgi ya nefret ilişkileri geliştirir (Öztürk, 2016:s. 33). Halil bu durumda kendini mutluluktan mahrum ettiğini düşündüğü insanları şeytanın düşmanı olarak niteleyip onlarla mücadele eder.

Halil bağımlı olduğu kişilerden duydukları söylemleri sorgusuz sualsiz kabul ederek yaşamaya çalışır. Bilinçli olmadan bağımlı olduğu kişilerin söylemlerine sarılır. Benimsediği bu aşırılığı kendi inancı gibi düşünüp aşırı uçlara kaçarak dikte etmeye çalışır. Ancak benimsetemediği bu fikirlerini şeytana uyanlara karşı şiddet kullanarak çözmeye çalışır. Bağnaz tutumunu hiçbir zaman kaybetmez. Hatta

yakalanıp mahkemeye çıkınca suçunu sahiplenir. Kısa bir süre serbest kalınca yine tutumundan vazgeçmeyerek bağnazlığına devam eder.

Bağnazlık izleği *Aslan Hemşerim* hikâyesinde de öne çıkan bir izlektir. Başkişi öğrencinin tren yolculuğunda kendi fikirlerine aykırı olan Hanoğlu Mehmet'in onu dolaylı yoldan suçlarcasına birtakım ideolojileri empoze etmeye çalışması kişinin bağnaz bir tutum içine girdiğini gösterir. Bu durum ideoloji bir bağnazlık göstergesidir. Hanoğlu Mehmet kendisi gibi düşünmeyenleri tehditkâr bir dille eleştirir:

"*Bana kalsa bir gün yaşatmam sizi ulan! Ya adam gibi adam olursunuz, ya da çıkar gidersiniz bu memleketten! Beşinizi, onunuzu, yüzünüzü birden ipe çekmek gerek! İbret olsun diye! Demokrat partinin demokrasisi olmasaydı hanginiz konuşabilirdiniz bakalım?*" (s.118).

Gerek Hanoğlu Mehmet'in yeğeni gere başkişi olan öğrenci bu tutumu ideolojik olarak kabullenmese de Hanoğlu Mehmet'in bağnaz tutumuna karşı pek bir varlık gösteremezler. Hanoğlu Mehmet ideolojisiyle kendini üstün görüp tek yetkili olarak kabul ettirir. Kendisinden başka bir düşünceyi kabul etmeyen, hoşgörü göstermeyen bir yapıya sahiptir.

5.16. Birey- Toplum İlişkisi

Bireyin toplum içindeki yeri, hem bireyin hem de toplumun içinde bulunduğu koşullar nedeniyle sorgulanması *Kaçanlar ve Kovalayanlar* hikâyesinin ana izleğini oluşturur. İnsanın kendinden başlayarak topluma yönelik eleştirileri sosyal bir varlık olarak insanın birey olabilmek için önemli bir husustur. Hikâyede gözleri görmeyen bir adamın börekçi dükkânındaki insanlar karşısında sorgulayan bir ifadelerle eleştirilerini dile getirir. İnsanların toplum içindeki alışılagelmiş tutum ve davranışlarını sorgular:

"*Sen kimsin? Paraları okşuyor, ceplerinde biriktiriyor, kasaya koyuyorsun. Günahı okşar gibi okşuyorsun paranın kağıdını, metalini. Onları arkandaki kasaya koyuyor, sonra yeniden bozuk para istiyorsun gelenlerden. Sen kimsin?" Soru sormuyordu. Sorguluyordu! Görmeyen adamın kendisi ve sesi ürkütücüydü. Böreğini yerken yüzüne konmuş donuk mutluluk uçup gitmişti bir yerlere. Sorgulayan, yargılayan acımasız bir kahraman olmuştu birden*" (s.28).

İnsanların toplumsal aksaklıklara karşı önce bir birey olarak kendine bakması gerektiğini vurgular. Toplumun içinde bulunduğu sorunlara karşı farkındalık yaratmaya çalışır. İnsanları sorumlu olmaya davet eder. Toplumsal değerlerin, inançların yok edildiğini savunan başkişi kendi yaşadıklarını göz önünde bulundurarak insanları bu konuda bilinçli olmaya çağırır. Toplumun yitip giden değerlerine ve yozlaşmaya karşı insanların önce aynaya bakıp kendi günahlarını görmelerini ister. Başkişinin bu çağrılarına karşın dükkânda oturan müşteriler bir yandan sessizce dinleyip öte yandan başlarını eğerek düşünmeye dalarlar. Nitekim dükkândan hızlıca ayrılmaya kalkan müşteriler adeta kendi gerçekliklerinden kaçmaya ve bu yozlaşılan değerlerle kovalamaya çalışırlar.

5.17. Ön yargı

Zamanı Yenecek Sevgiydi Yaşanan hikâyesinde başkişi Mahmut ikinci kez gittiği benzinlikte uzaktan bir tanıdığı olan Ömer ile karşılaşır. Kötü hava şartlarında yola devam edemeyen Mahmut'a kendisi de yolda kaldığından yardım eder. Yolda giderken yaşadıklarını anlatan Ömer, öğretmenlikten atılma sürecini, dünya görüşünü anlatır. Mahmut kendisine zıt fikirleri olan, dünya görüşünü pek de benimsemeyen bu adam karşı ön yargılı bir tutum sergiler. Bu durum Mahmut'un kendi dünya görüşündeki kalıp yargılardan kaynaklanmaktadır. Ayrıca dönemin siyasi koşullarının, toplumsal kalıpların bireylerde yarattığı engellemeler de kişide ön yargının oluşmasına neden olmaktadır. Ömer'in sağ-sol olaylarının yaşandığı dönemde "komünistlikten" atılması ve Mahmut'un da sağ görüşlü olması Mahmut'ta ön yargı oluşmasını sağlar:

"*Satarsın tabii... Sana kim dedi komünist kitaplarla, öğretmen sendikalarıyla uğraş, servet düşmanlığı yap diye? Kendi malından da olursun tabi. İyi de, ben neden bu yarım akıllı adamın aklına uymuş gidiyorum ki? Adam durup dinlemedi bile. Çoktan varmış otomobilin yanına*" (s.99).

Mahmut'un salt siyasi görüşünden dolayı yargıladığı, peşin hüküm verdiği Ömer'in insani yönüyle başlangıçta pek ilgilenmemiştir. Ömer'in yardımıyla Karabük' varması ve tehlikeli yolculuktan kurtulmasıyla Ömer hakkındaki kalıp yargılar ortadan kalkar. Ömer'in insani yönlerinin de farkına varır. Ömer'in hakkında söylenenlere kulak, onun yaşadıklarını göz önünde bulundurarak olumlu düşünceler benimsemiştir.

İnsan Sarrafı hikâyesinde karısıyla birlikte İstanbul'a yeni bir sayfa açmak için gelen adamın insanlar hakkındaki ön yargıları anlatılır. Başkişi otobüs yolculuğunda insanların verdiği rahatsızlığa içten içe kızarak halka karşı olumsuz düşüncelerini ifade eder. Halkı bencil, yoz insanlar olarak tanımlayan adam peşin hükümlü bir tutum içerisindedir. Kendisini ilkeleri olan "insan sarrafı" olarak tanımlar. Otobüsten inip bir taksiye bindiklerinde de aynı tutumu sergilemeye devam eder. Bu defa taksicinin davranışlarını yargılar. Taksiden inip bankaya gittikleri zaman çantasını arabada unuturlar. Büyük bir sıkıntı yaşayan adam taksici hakkında ön yargılı ifadeler kullanır. Taksicinin yolculuktaki davranışlarına göre onun hırsızlık yaptığını ileri sürer. Ancak sonunda taksicinin tekrar dönüp çantayı teslim etmesiyle büyük bir yanılgı içine düştüğünü anlar. Ön yargılı davranışın sonuçlarını göz önünde bulunduran adam pişmanlık duyarak kendine kızar.

4.18. Özgürlük

Bedeli Ödenmişti Özgürlüğün hikâyesinde özgürlük izleği hikâyedeki atın çocuk tarafından yılkı atı hikâyesini çağrıştırmasıyla ortaya çıkar. Çocuğun trafik ışığında atın vaziyetini gördükten sonra yılkı atının hikâyesini anımsayarak onu yılkı atlarıyla karşılaştırır. Su kaynaklarına yakın yerlerde görülen yılkı atlarının en etkileyici özelliklerin biri tehlikeyi sezme becerileri ile sezgilerinin güçlü olmasının yanı sıra özgürlüğüne düşkün hayvanlar olmaları. Yüzyıllardır insanoğlunun hep en yakın yardımcısı, en vefalı dostu olan atlar duyguları, sezgileri olduğunu hissettiren asil karakterli hayvanlar olarak tanımlanmışlardır. Atın yaşam alanı olan doğadan, yayladan koparılarak insanlar tarafından alıkonulması esaret altında yaşamasına neden olmuştur. Oysa yılkı atı kendi dünyasında, yaşam alanında sıkıntılara, insanın kötülüklerine yer yoktur. Orada özgürlük vardır. Çocuğun hayalindeki at ile karşısında gördüğü at arasında çok büyük bir fark vardır. Hayatın gerçekliği, insanın acımasızlığı atları esarete mahkûm etmiştir:

"*Orada yakalamışlardı onu. Ne olduğunu anlamadan ardarda ipler dolamışlardı boynuna, bacaklarına... Ve ağlatan, uzun, mutsuz, aç günlerden sonsa, bu büyük, pis, kalabalık kentin kenarındaki bir döküntü eve getirtmişti. Bulanık akan, nem kokulu, yüksek ağaçlı o büyük nehrin kenarındaki günlerini de arıyordu şimdi. Yan aç, yarı tok yaşıyordu. Dövüyorlardı. Kötü yüzlü, kötü huylu insanlar onu her gün*

bir arabanın önüne koşuyorlar, akşama değin sıcak ve kalabalık asfaltların üstünde, otomobillerin, kamyonların arasında ağır yükler taşıtıyorlardı" (s.49).

Arabalarla yük taşıyan ve çelimsiz bir yapıda olan ata trafik ışıklarında kamyonun çarpmasıyla savrulması atı acı içinde bırakmıştır. Öte yandan atın tekrar ayağa kalkıp kendisine bağlı olan arabadan kurtulup koşmaya başlamasıyla özgürlüğüne kavuşmuştur. Böylece at büyük bir bedel ödeyerek özgürleşmiştir. At önce dost edindiği çocuğa sonra da yurdu olan yaylalara doğru koşmaya başlamasıyla esaretten kurtulmuştur. Büyük bir acı yaşayıp kendisini bekleyen tehlikeler olsa da onun için özgürlük her şeye değerdir.

5.19. Dürüstlük

İnsanların sözleri ve davranışlarında herhangi bir yanıltma, aldatma veya hileli durum olmaksızın, kişilerin doğru olma durumunu yansıtan dürüstlük *Tutsak Dillerle Söyledik Yalanları* hikâyesinin temel izleğidir. Hikâyede başkişi olan öğrencinin fakültede sözlü sınava diğer dokuz kişiyle beraber girmiştir. Sınav öncesinde başasistanın hocanın tutumuyla ilgili uyarıları olmuştur. Uyarıda hocanın "öz Türkçe" kullanmayı sevmediğini iddia etmiştir. Bu uyarıları dikkate alan dokuz kişinin öz Türkçe kelime kullanmadan Arapça kelimeler kullanarak sözlü sınavda sorulara cevap vermişlerdir. Hocanın bu durumun tam aksine söylenenlerden pek anlamadığı görülmüştür. Sınava girenlerden yabancı uyruklu öğrencilerin yanı sıra dört Türk öğrenci vardır. Yabancı öğrencileri bir yana başkişi haricindeki diğer üç Türk öğrencinin de yalana sarıldığı görülmüştür. Son sırada sıra kendisine geldiğinde başkişi hiçbir şekilde yalan söylemeden, kendi doğruluğundan taviz vermeden öz Türkçe kullanarak cevaplamıştır. Bu durum hocanın takdirini kazanmıştır. Böylece sınavı geçmiştir. Hikâyede çıkar uğruna bildiklerinden, ülkülerinden taviz verenlerin ne denli yanılgıya ve düştükleri ön plana çıkmıştır. Anlatıcı hikâyenin girişinde bu izleği en iyi açıklayan ifadelere yer vermiştir:

"*Tükenişin geldiğini göremedi gözlerimiz. Yalana alışmıştık çünkü. Varlığımızı adadığımız ülkülerden ayrılırken gömmüştük kendimizi... Toprak, yeniden dirilişte bizi unutmuş olacaksa derinlerde, boş yere bekleyeceğiz baharları. Şimdi ağlamalıyız ürkekliğimize. Çok geç kaldık kavga için! Umutsuz dağlara güneşin doğmayacağını bilmeliydik. Yaşamak ve yenilenmek için önce yalandan kurtulmalıydı dillerimiz!*" (s.52).

Böylece hikâyede diğer öğrencilerin çıkarları doğrultusunda bildiklerinden ziyade hocanın tutumuna göre hareket etmeleriyle yalanın sorunları çözeceğine inanmışlardır. Öte yandan başkişinin ülküsünü, bildiklerini sakınmadan kendi diliyle doğrunun peşinde koşarak ifade etmiştir.

Kimdi Allah İçin Konuşan hikâyesinde bir fabrikada iş kazası sonucu elinden yaralanan Hatice'nin açtığı dava sonucu uygulamalı duruşma esnasında yaşananlar anlatılır. Yargıcın duruşmada tüm tanıkları tek tek dinlemesi üzerine ifadelerin çelişkili olduğu görülür. Olay esnasında orada bulunan tüm tanıklar suçu birbirlerine atarak yanlış ifadeler vermişlerdir. Tanıkların konuşmalarında sürekli "Allah için doğru söylüyorum." ifadeleri inandırıcı olma adına söylenen sözlerdir:

" '*Allah için konuş Hatice, ben sana kes demedim, tuvalete gidecem de demedim, Rahmi Ağbi'ye bir şey deyip gelecektim, yeni dışarı çıkmıştım...' 'Allah için... Telviye abla, o gün Hatice üç tepsi kesti, sen de gördün, ben de, herkes de, ondan önce de ben kesmiştim, Allah için konuşun, hepimiz iş çoğalınca makineye geçmez miydik, hâkime niye yalan söylediniz...' Başı döndü yargıcın. Ne karışık işti bu! Hep Allah için konuşuyorlar, bir tek ve aynı olayı on ayrı şekilde anlatıyorlardı. Bunaldı. Bir de şu sigara dumanı*" (s.111).

Hatice'nin fabrika işverenini suçlayan ifadeleri avukatın baskısıyla gerçekleşir. Diğer tanıkların ifadeleri ise işverenin baskısıyla gerçekleşir. Böylece herkes kendi çıkarını gözeterek olayı olduğu gibi değil olmasını istedikleri gibi yönlendirmeye çalışmışlardır. Bu durumda birçoğunun böyle ifadeler vermesi yargıcı işin içinden çıkılmaz duruma getirmiştir. Öte yandan Hatice mağdur sıfatıyla avukatıyla beraber yargıcı etkilemeye çalışmışlardır. Yargıç bu duruma iyice sıkılır ve başka bir odaya geçerek tüm tanıkları bir araya getirir. Tanıklara dürüst olmazlarsa haklarında işlem yapacağını söyleyerek onları dürüst olmaya çağırır. Bunun üzerine yargıçtan çekinen tanıklar olanları doğru bir şekilde anlatmışlardır. Yargıcın bu işi çözmesi kendi otoritesi ve kanunların gücüyle gerçekleşmiştir. Böylece " Allah için konuş." yeminiyle de kişilerin dürüstlükten yana olmadıklarını göstermiştir.

5.20. Sağlık Çalışanlarının Fedakârlığı

Bilindiği gibi Alper Akçam 1974'te Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesinden mezun olduktan sonra genel cerrahi uzmanlığını tamamlayarak 26 yıl çeşitli illerde genel cerrah uzmanı olarak çalışmıştır. Mesleği doktorluk olması nedeniyle *Doktor*

Civanım! eserinin birçoğunda doktorluk anılarını anlatmıştır. Özellikle o dönemde her türlük imkansızlıklara ve sistemin düzensizliğine rağmen sağlık çalışanlarının özverili çalışmaları eserinde sıklıkla işlemiştir.

"Buyrun, Ben Hemdi" hikâyesinde sağlık sisteminde hemşirelerin, hastane işçilerinin fedakârlıkları anlatılmıştır. Hikâyede Anadolu'dan kopup gelen saf yürekli çalışanların hastaneyi adeta ayakta tutan gayretleri ele alınmıştır. Çalışanların kendi aralarındaki samimi dostluğun da etkisiyle gece gündüz demeden işlerine sarılmışlardır. Çalışanların görev alanlarının farklı olmasına rağmen neredeyse herkes hastanedeki tüm işleri yapmışlardır. Hikâyede başkişi Hamdi'nin görev ve sorumluluk bilinci başına gelen trajikomik olaylarla birlikte anlatılmıştır.

Toz Sokağının Tozları hikâyesinde zorlu şartlar altında kasabada muayenehane açan doktorun kendisine sığınan hastasını iyileştirmesi anlatılır. Tümör şüphesiyle kapısına gelen hastayı herhangi bir karşılık beklemeden ameliyat etmesi doktordaki fedakarlık ruhunu ortaya koymuştur. Doktorun hastasını iyileştirmesiyle fedakarlığının semeresini almıştır. Hastanın eşi onu her hafta kasabaya gelerek ziyaret edip kendisine teşekkür etmiştir. Böylece hikâyede kasabanın imkansızlığında halka hizmet vermek için muayenehane açan doktorun her türlü engellemelere rağmen fedakarca çalışması konu edinilmiştir.

Bir Otomobil Serüveni hikâyesinde otomobil alan doktorun hastanede bunaldığı anda gezmesi ve huzuru araması üzerine başına gelenler anlatılmıştır. Doktorun hastanede kendi mesleğini kutsal olarak görmesinden dolayı huzurun hiçe sayarak çalışması karşısında hastaların ve halkın bunu pek umursamadığı görülmüştür. Çünkü doktor araba aldığında halkın birçoğu maddi durumun sorgulamıştır. Araba alıp gezmesini eleştirmeye çalışmışlardır. Bazı insanlar doktoru çalışmaya mecbur bir insan olarak görmüşlerdir. Hikâye sonlarında doktor arabanın arızalanmasına ve kendi arabasının kaza yapmasına aldırış etmeden hastanede yaralıya koşması fedakârlığın gereğidir. Burada doktor kendi çıkarını düşünmez. Çünkü ilke edindiği bu meslek ona daima kendisinden ödün vermesini sağlamıştır.

Ayrı Bir Ölümdü hikâyesinde fedakârlık doktorun görev ve sorumluluk bilincini her zaman önde tutmasıyla öne çıkmıştır. Bu hikâyede iki tip doktor ortaya çıkmıştır; birincisi hastasını pek umursamayan, kendi menfaatini ve kariyerini düşünen bir doktordur. En küçük bir sıkıntıda mücadele etmekten kaçınmış, hikâyede doktorun

kendi hastasına bakmayıp eğlenceleri ve kariyerini düşünmesi buna bir örnektir. İkinci doktor bu durum karşısında bahane bulmayıp, itiraz etmeyip daima hastayı düşünmüştür. Hâlbuki bu hasta kendisinin değildir. Ayrıca kendi alanı da değildir. Ancak buna rağmen doktor hastanın refahını önemseyen ve çıkarlarını kendi çıkarından daha üstün tutan bir davranış sergilemiştir.

"Hedaye" hikâyesinde fedakârlığın karşısında yapılan iyilik anlatılmıştır. Doktorun ameliyat ettiği hastanın iki ay sonra ona teşekkür mahiyetinde hindi getirmesi bu fedakârlığın bir karşılığıdır. Burada temiz ve saf bir Anadolu insanının doktorlara karşı bakışı da dikkat çekmektedir. Hikâyede adam doktorun fedakârlığını göz ardı etmemesi ona karşı duyulan sevgi ve saygıyı öne çıkartmıştır.

Meslekleri icra edenlerin yaşadıkları zorluklar vardır. Bu zorluklar yapılan mesleğe ve de toplumun mesleğe bakış açısına göre değişmektedir. Ayrıca insanların hayat tarzı, gelişmişlik seviyesi mesleğe karşı bakışı da ortaya koymaktadır. *Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü* hikâyesinde bir doktorun hastanede hem hayat kurtarmakla hem de hayatını kurtarmaya çalıştıkları hastaların tutum ve davranışlarla mücadelesi anlatılmıştır. Hastaların durumundan dolayı doktor belli bir ölçüde hoşgörü gösterse de bunun sürekliliği ve değişmezliği dayanılmaz bir noktaya getirmiştir. Doktorun hastanede bir yandan ameliyat yaparken öte yandan hastaların sabırsızlığı ve anlayışsızlığı ortamı iyice germiştir:

"*İki saatlik İlkyardım çilen, ön cephedeki kavgan bitmiş, ayrılıyorsun. Bir saat ara vermişsin İlkyardımda. Diğer nöbetçi hekimler, kendi ara zamanlarında dinlenebilecekler. Sen cerrahsın! Dinlenemezsin! Ameliyat yapacaksın. Hasta yatırdın. Acil bir hasta… Arada yapmalısın ameliyatı. Başka zamanın yok*" (s.29).

Doktorun hastanede dinlenebilecek bir vakit bulamamasıyla verimli çalışması çileye dönüşmüştür. Üstelik hastanenin kötü koşulları, hastaların bağrışmaları doktoru ters tepki vermeye zorlamıştır.

"Güleryüz" hikâyesinde yönetimin, sistemin ve toplumun doktorun yaşadıklarına tanık olmadan doktorluk mesleğine bakışı anlatılmıştır. Hikâyede yönetimin bir genelgeyle her ne koşulda olursa olsun hastalara güler yüz gösterilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu noktada sağlık çalışanlarına bir güvence verilmemesi anlayışsız hastaları daha da cesaretlendirmiştir. Bu genelgeyle her zaman haklı olan

hastalar olduğunu düşünmüştür. Böylece hastanede kısıtlı imkanlar altında hastalarla birebir ilgilenmek durumunda olması sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Doktorun en küçük bir gecikmede azar işitip hakarete uğraması çektiği çileyi gözler önüne sermiştir. Güler yüz adeta doktoru ezen, aleyhine bir şekilde sıkıntıya uğratan bir simge olarak kalmıştır.

"Benim Doktorum!" hikâyesinde çile bu defa doktorlar arasındaki uyumsuzluktan ortaya çıkan bir sonuçtur. Hastanede düzeni sağlamak için oluşan kuralların çiğnenmesi düzensizliğe ve doktorların çile çekmesine yol açmıştır. Doktor Ayşe'nin hastası olan Hatçe'ye karşı verdiği tavizler birtakım sorunlara yol açmıştır. Hatçe kadın doktorunun yardımlarıyla sürekli hastaneye gelir. Acil olmasa dahi her türlü muayeneyi yaptırır. Bu durum diğer hastaların imkanlara erişememesine neden olmuştur. Ayrıca verilen raporlar suiistimal edilerek kullanılmıştır. Bu vaziyet karşısında kuralsızca yaklaşımları engellemeye çalışan doktorlar aksi olarak görülmüştür. Böylece doktorların kendi arasındaki anlaşmazlıklar ve uyumsuzluklar diğer doktorların işlerinin çileye dönüşmesine neden olmuştur.

"Benim Hastam!" hikâyesinde yine doktor- hasta ilişkisindeki sorunlar anlatılmıştır. Hikâyede doktorun ameliyat ettiği hastasının kendisin özel olarak hissedip kurallara uymadan muayene olmak istemesi doktoru çileden çıkarmıştır. Hastanede insanların kurallara uyması, empati yapması ve anlayış göstermesi doktorların da verimli çalışmasını sağlayabilmektedir. Bu nedenle doktor düzensizliğe yer vermemeye çalışmıştır. Hastanedeki kötü koşulların ardından hastanın da umarsız davranması doktoru öfkelendirmiştir. Buna rağmen hoş görülü davranmaya çalışmıştır. Ancak bu davranışın sürmesi doktoru çileden çıkarmıştır.

Yalan Söyleyen Kim? hikâyesinde doktora yöneltilen baskılar, tehditler ve burumun doktor nezdinde çileye dönüşmesi anlatılmıştır. Doktorun hastaneye getirilen gazetecinin oğlunu tedavi ederken gazetecinin tehdidi ve öfkesi doktoru rahatsız etmiştir. Çünkü gazetecinin bu durumu gazetesine taşıması doktoru baskı altına almasını sağlamıştır. Doktor eziyete dönüşen bu ortam karşısında tüm gayretleriyle çocuğu iyileştirmiştir. Ancak gazetede yayınlanmasına engel olamamıştır.

Bir Mobilya Serüveni hikâyesinde sıkıntı ve çilenin doktorun günlük hayatına yansıması konu edinilmiştir. Hastaların bitmeyen tartışmaları ve sürekli ameliyatlarla geçen zamanlar doktorda mental yorgunluğa yol açmıştır. Çocuğunu

iyileştiren doktorun babasıyla olan tartışması yerini özür dilemelere bırakmıştır. Adamın özür dilemesinde doktorun kabul etmesinin bir bedeli vardır. Çünkü adam doktordan mobilya karşılığı borç istemiştir. Bu sıkıntılı ortamda evine de destek çıkmak isteyen doktor bunu kabul etmiştir. Parasını verdikten sonra mağazaya giden doktor mağazanın boş olduğunu ve adamın kaybolduğunu öğrenmiştir. Bu durum hayal kırıklığına yol açmıştır. Böylece doktorun hastanedeki çilesi günlük yaşamına da sıçramıştır.

5.21. Pişmanlık

Vurdu Günahını Sırtına hikâyesinde Gülgez'in bir gece sevdiği adam Ezel için evden kaçarken kapı eşiğine takılması kendisinde anlamlandıramadığı bir duygu yaşatır. Gülgez'de sanki bir daha geri dönemeyecek hissi oluşur. Kapı eşiği onun için bir aynadır. Yaşanacakları adeta zihninde yansıtır. Gülgez kapı eşiğine takıldığında zihninde birden olacak olan senaryolar belirginleşir:

" *Bir kez ve son kez daha takılmıştı o koca eşiğe! Zor tutunmuştu kapının yan çerçevesine. Az kalsın örtmenin altına döşenmiş taşlara kapaklanıyordu. Tutunup kapının kenarından düşünmüştü Gülgez geceyi dinleyerek düşünmüştü. Bir uyarıydı belki eşik, yanlışa engel olmaya çalışan bir dost eli... Kesilip taşındığı ormanlardan, gelip geçene dokunarak yaşama katılan bir yüce çam esintisi. Eşik deyip geçmemeliydi!* " (s.22).

Gülgez'in Ezel ile birlikte kaçtığı ve Ezel'in arkadaşının evinde kaldığı ilk günlerde pişmanlık onun dünyasını sarar. Çünkü annesinin ona karşı tutumu değişmiştir. Bunun yanı sıra Şahsenem'in çaresiz durumunu gördükten sonra da pişmanlığı artmıştır. Gülgez'in ruhunu saran pişmanlık ona hatalarına karşı geri adım attırmıştır. Ezel'den Şahsenem'e resmi nikâh kıyılmasını istemiştir. Ayrıca maddi bir karşılık alarak Ezel'den ayrılmıştır. Gülgez bu süreçten sonra yalnız kalmayı tercih etmiş ve insanlardan uzak durmuştur. Çocukları ile birlikte tek başına hayatın şartlarına karşı direnmiştir. Gülgez pişmanlığın getirdiği günahın bir sonucu hayatını idame etmeye çalışmıştır. Sonunda kapı eşiğini satın alan Gülgez bunu evine taktırmıştır ve çocuklarına kendi yaptığı hatayı düşünerek öğüt vermiştir.

Yaşamamış Birisi hikâyesinde pişmanlık Kerem Efendi'ni yaşamı boyunca yaşamak isteyip de yaşayamadığı duygular ve eylemler dile getirilmiştir. Kerem Efendi'de yer alan pişmanlık yaptıklarından değil yapamadıklarından ötürüdür. Tüm

yaşamı boyunca sürekli acı ve sıkıntı içerisinde yaşamıştır. Çocukluğunda Rus işgali onları yurtlarından etmiştir. Ardından sevdiği kız Aslı ile evlenmiştir. Belli bir zaman sonra karısı hastalanıp ölmüştür. Uysal ve edilgen bir kişiliğe sahip olan Kerem Efendi bu eksikliğini ailenin de baskısıyla inanca ve ibadete yönelerek gidermeye çalışmıştır. Bu Kerem için hem aile baskısı hem de bir savunma mekanizmasıdır. Çünkü karakteristik yapısı mantığa bürüme şeklinde kendince bir neden bulur. Böylece kendinde mücadele gücü bulamaz. Kardeşi Dursun ise tam tersine bir yaşam sürmüştür. Hayatı hep bir mücadeleyle geçmiştir. Karşılıklı oturup geçmişi yâd ettiklerinde gün görmediğini, yaşamak istediklerini yaşayamadığını itiraf etmiştir. Bunu inancın kendisinde oluşturduğu ruhsal durumla açıklamıştır. Böylece yaşayamadıklarından dolayı pişmanlık duygusuna kapılmıştır.

5.22. Açgözlülük

Bir Düşüşün Düşündürüşü hikâyesinde açgözlülük izleği başkişi Esengül'ün para hırsı, zengin olma hayali uğruna çok çalışırken yaşadığı hazin sonu konusuyla ele alınır. Esengül'ün hikâyenin başlarında evi geçindirmek için çalışkanlığı ve azmiyle zengin bir ailenin evinde temizlikçi olarak çalışır. Gerek aileden gerekse çevreden bu gayretiyle takdir toplar. Bulgar'da zor geçinen Esengül burada refaha kavuşunca durumuna şükreder. Esengül aynı mahalleden Hüsmen'in kolay yoldan zengin olup evine kat çıkardığını görür. Bu durum Esengül'ü hırslandırır. Sürekli kendi durumunu Hüsmen'in durumuyla kıyaslar. Adeta bir yarış içerisine girer. Hüsmen'in evine kat çıkarması, haksız kazançla elde etmesi Esengül'ü de çok etkiler ve onu farklı davranışlara iter:

"*Bulgar'dan sonra cennet bu memleket! Para da para. Akşamları yorgun argın dönülse de evcek, kimi gün kaynamasa da tencere, paranın tadı, paranın yüzü başka. Gülme, konuşma, çalgılı eğlenceler, komşu oturmaları yok belki Bulgar'daki gibi ama... Olsun. Para da para. Durmamalı. Eve bir kat daha... Üçüncü kat. Dört yılda üçüncü katı çıkacak. Sonra İnşallah dördüncüsü*" (s.79).

Esengül'ün iç dünyasında tıpkı onun gibi bir an önce zengin olup kat çıkarmak için karşı koyamadığı bir arzu hâkim olur. Esengül daha çok çalışıp para kazanmak ve aileyi daha çok memnun edebilmek için temizlik işini büsbütün arttırır. Esengül elde ettiği kazançla yetinmeyerek daha fazlasını elde etmeye çalışan bir kişi olur. Hatta eşinin işsiz kalmasından yakınır, onunda çalışmasını ister. Temizlik işinde

abartıya kaçan Esengül balkonu daha çok yıkar, temizler. Bunun üzerine eve daha çok sinek girer. Ailenin rahatsız olacağını düşünen Esengül bu defa sineklerle mücadele eder. Nihayetinde sineği kovalarken balkonda ayağı kayar ve düşer. Hikâyenin sonunda bir gazete haberi olarak paylaşılan bu hazin son farklı bir şekilde gösterilir. Esengül'ün para hırsından dolayı hayatını ortaya koyması, emeği ve çabası göz ardı edilerek intihar ettiği söylenir.

5.23. Doğa

Doğa izleği yazarın romanlarında ve diğer hikâyelerinde sıklıkla ele aldığı bir izlektir. Yazarın yaşadığı yörede yaşanan orman sorunlarına yönelik kendisinin de verdiği bu mücadele eserlerine de yansımıştır. *Yakın Sigaraları Anasını Satayım* hikâyesinde otobüsle yolculuk yaptığı esnada otobüste düzensizliğe karşı mücadele etmesi ve hakkını savunması üzerine geçmişte yaşadığı olayları anımsar. Yörede orman kesimi sorununa karşı verdiği mücadeleyi düşünür. Müdire Hanım yörede orman kesiminin doğuracağı sonuçları halka anlatmaya, onları bilinçlendirmeye çalışır. Yerel gazeteye de bununla ilgili yazılar yazar. Yörede öğretmen olmasına rağmen bu sorunlara dikkat çekmesi onun duyarlı ve mücadeleci yönünü ortaya koymuştur. Bunun için hakkında davlar açılır, ifadeler vermek zorunda kalır. Müdire Hanım'ın halkı kışkırtmak için propaganda yaptığı düşünülür:

" *Propaganda! En güzel propagandayı, ormandan kaçak kestiği, köyün ortasındaki yolda güpegündüz omzunda taşıdığı o güzelim fidanla yürüyen genç köylü yapmıyor muydu? Şurda on beş yirmi gün sürer tarla, harman işi. Sonra kışlık yakacak için ormana saldıracaklar. Gece ve gündüz. O ulu çamlar, umut fidanları, sorgusuz, ikirciksiz kesilecekler. Kesilip yakılacaklar. Ya da üç kuruşa satılacaklar. Dünya çevre toplantılarında korunmaları karar altına alınmış, uluslararası sözleşmelere bizim hükümet de imza koymuş... Kimin umurunda? Bunları konuşunca politika mı yapmış oluyoruz? Hangi karanlık bakışlı "izm"in propagandasını yapacağız, ormanı, doğayı korumaya çalışırken?*" (s.118).

Orman kesiminin bölgede yaygınlaştığı ifade edilerek halkın bir kesiminin de ekonomik sebeplerden dolayı çanak tuttuğu da belirtilir. Yöredeki Sarıçam ormanlarının çevreye, insana yararlarından bahsedilerek doğanın insanoğlu için paha biçilmez bir öneme sahip olduğu vurgulanır. Burada anlatıcı bir doğa betimlemesi yapar. Doğadaki bin bir çeşit güzellikleri anlatır. Hikâyede bu sayede çevre ve doğa

bilincine sahip olan Müdire Hanım'ın karşısına çıkan engellere karşın verdiği mücadele hikâyenin teme izleğini oluşturmuştur.

Maviye... hikâyesinde doğaya, denizin mavisi tutkun alan bir adamın doğa katliamına duyduğu hüzün ve öfke konu edinilir. Denizin mavisinden ayrılamayan adamın kendisini, özlemini, sevincini hep denizin dalgalarıyla özdeşleştirmiştir. Denize vurgun olan adam böylece kendisini doğanın bir parçası olarak görmüştür. Kasabadaki bir evde duyduğu inleme seslerine yönelen adam eve geldiğinde ağacın kesilmiş olduğunu görmüştür. Ağacın sadece bir dalı bırakılmış vaziyette kesildiğini gören adamda hüzün hâkim olmuştur:

"*Maviden, denizden anladıklarından, o uzak mavinin içinde hüzünlü düşlere dalıp gittiklerinden değil, gelene gidene evlerinin deniz manzaralı oluşunu kanıtlamak istediklerinden düşman olmuşlardır ağaca.*" (s.93).

Ağacın kesilmesi evin manzarasını engellediği gerekçesiyle yapılması maddi düşünceden ötürüdür. Amaç evin deniz manzaralı olduğunu göstermektir. Böylece insanın doğa katliamını gerçekleştirmesinin nedeninin doyumsuzluk ve kapitalist zihniyet olduğu vurgulanmıştır.

Evin sahibi olan dağlı adamın şehri bırakıp kasabasına gelerek bahçesiyle tek başına ilgilenmesi doğaya olan düşkünlüğünü göstermiştir. Her ne kadar başkişi dağlı adama öfkeyle baksa da dağlı adamın ağacı kesip yine de bir dal bırakması doğaya karşı bir acıma duygusunu da öne çıkarmıştır.

Son Balık hikâyesinde doğa- insan ilişkisi insanın doğa üzerindeki hâkimiyeti ve mücadelesiyle ele alınır. Hikâyede bu mücadele doğa ve insan arasındaki etkileşimle, gerçekleşir. Derede oynayan üç çocuğun derede nadir görülen balığı tutup yaşam alanından koparması ekolojik dengenin bozulmasına yol açmıştır. Bu durum hikâyede insanın doğada ekosisteme verdiği zararın insanda hangi duygulara yol açacağını, doğada ne gibi bir değişikliğe neden olacağını ifade etmesiyle ortaya çıkar.

" *O derede bir daha balığa rastlamadı kimse. Çocukların orada kocaman bir balık tutmuş oldukları anlatılırken derenin suyu günden güne azaldı. Bent kesen de olmadı. Düşünülebilir... Nedir olanlar? Bazı çocukların kendilerinden daha büyük çocukları suyun önünü keserken görmemiş olmaları olanaksızdır. Mutlaka anımsanır*

kurulan bentler, çimilen güneşli günler, ama hadi bu işi yapalım diye niyetlenir niyetlenmez, bir kavga başlar şimdi çocukların arasında" (s.123).

Hikâyede insan ile iç içe olan doğanın insanlar tarafından tahrip edilmesi sonucunda insanların doğadan koparak yozlaştığı mesajı verilir. Deredeki suların çekilmesi ve bir daha balıklara rastlanılmaması kişileri farklı yönlere götürmüştür. Ayrıca yine bu sebepten köylülerin bir daha doğal ürünler kullanamamasından dolayı doğallığın bozulmasıyla insanların doğadan koğuşunu gözler önüne serer.

O Yaylalar Yaylalar hikâyesinde doğa- insan ilişkisi doğa ile bütünleşen insanın doğada özgür bir insan olma, uyum sağlama ve doğaya özlem duyma gibi faktörlerle ele alındığı görülür. Hikâyede Temo Ağa'nın mücadelesi insanın doğa ile teması ve iç içe bir yaşam sürmesiyle ortaya çıkan bir tipik bir özelliktir. Temo Ağa yörede Hamşioğulları'na karşı mücadelesinde köylülerin ona çıkarı uğruna sırt çevirmesi ve güvenlik güçlerince aranması neticesinde kendisini tekrar doğaya sığınırken bulur. Böylece doğanın içinden gelen Temo Ağa yine doğaya yönelir:

"*Artık kaçmasının, kaçıp kurtulmasının mümkün olmadığını anladığı bir anda, Temo kısrağının başını çevirmiş, yamaca aşağı deh demiş; atıyla birlikte Kura nehrinin köpüklü sularına atlamıştır. Neden sonra birkaç küçük kurşun sıyrığı almış at sudan çıkmış, hiç tereddüt etmeden Orağaz'daki evine doğru koşmaya başlamıştır. Temo'nun atıyla birlikte Kura nehrinin köpüklü sularına atladığını görenler olmuş, çıktığınıysa, hiç kimse görememiştir. Gidiş o gidiş olmuştur Temo...*" (s. 16).

Nitekim hikâyede insanın doğaya olan aidiyetini ve Temo Ağa özelinde insanın doğa ile başlayan yolculuğunda doğaya dönüşünü gösterir. Hikâyede ayrıca doğa tasvirleriyle giriş yapılır. Okurda doğa- insan ilişkisine yönelik izlenimlerle başlanması insanların doğa ile uyumunu göstermesi bakımından dikkat çeker. Her ne kadar tabiat tasvirinde başkişiyi hazırlamak ve atmosfer yaratmak amaçlansa da tabiatın güzelliği vurgulanmıştır. Bu nedenle hikâyede tabiatın insan üzerindeki etkisi ön plana çıkarılmıştır. Hikâyede tabiatın insan yaşamına etkisinde özellikle hikâye sonunda Temo Ağa adına söylenen " O Yaylalar Yaylalar" türküsü doğa- insan ilişkisini çağrıştıran önemli bir unsurdur.

5.24. Emek

Uğurlar Ola Haydar Usta! hikâyesinde bir ustanın emeğine, işine ve alın terine olan bağlılığı ve düşkünlüğü konu edilmiştir. İşçi sınıfındaki insanın emek sürecinde toplumdaki yeri ve kişiliğine yansıması öne çıkmıştır. Haydar Usta elçi olan oğlunun düğününde garsonlar tarafından küçümsenmesi emeğin gücüyle çalışan bir işçinin farklı sosyal alanda konumlandırılması göz çarpar. Haydar Usta'nın ayakkabı tamirciliğinin yanında at koşum ustası olarak nalbantlık yapması onun atlara olan sevgisinden ileri gelir. Yıllardır nalbantlık yaparak emeğinin karşılığını atlarla olan sevgi bağından almıştır. Hikâyede işçi sınıfının emeğinin hakkını gözeterek insanlara yardımseverliği, iyiliği ve hoşgörülüğü değerler olarak vurgulanmak istenmiştir. İnsan için emeğin değeri ancak bu kavramlarla birlikte insanın vasıflarında yer alırsa anlam kazanabileceği ifade edilmiştir.

Zamanını Yitirmiş Saat hikâyesinde emeğe karşı gösterilen vefanın ve nankörlüğün toplumdaki karşılığı vurgulanmıştır. Ali Usta kasabanın radyo, saat tamircisidir. Kasabanın dükkânlarındaki saatlerin ve radyoların üzerinde emeği olan bir kişidir. Ancak Ali Usta'nın kişiliğinden ve yapısından dolayı kasabalılar sürekli olarak borçlanmışlardır. Böylece kasabalılar emekçi olan Ali Usta'ya karşı vefasızlık göstermişlerdir. Kasabalılar Ali Usta'nın emeğini hiçe saymışlardır. Borçları kabaranlar bir daha dükkânın önünden geçmez. Ali Usta tüm bunlara aldırış etmemiştir. Emekçi olan Ali Usta emeğinin insanlara hizmet etmek olduğu bilincinden hareketle parası olanın da parası olmayanın da işini görmüştür. Alın terinin karşılığını almak için var gücüyle çalışmıştır. Kasabanın ortasındaki saat Ali Usta'nın emeğinin bir ürünüdür. Üzerinde emek ve alın terinin olmasıyla saat büyük bir değer kazanır. Bu durum Ali Usta'nın yılların getirdiği çalışkanlıkla ifade edilmiştir. Ali Usta'nın ölümünden sonra kasabalıların emeğin değerini anlaması ve ölümünden sonra vefa göstermesi dikkat çeken bir diğer husustur. Ali Usta'nın ölümünden sonra kasabalılar borçlarını ödemek için sıraya girmişlerdir. Bu durum da insanın yaşarken emeğinin küçümsendiği ancak ölürken değer kazandığını göstermiştir.

Geçmişin Gölgesinde hikâyesinde bir demirci ustasının alın teriyle, kol gücüyle çalışması ardından makineleşmeye yenik düşmesi anlatılmıştır. Şahap Usta özellikle at arabalarını onarmak için günlerce alın teriyle çalışmıştır. Hikâyede bir

işçinin bir iş üzerinde nasıl emek harcadığı da gözler önüne serilmiştir. Hatta anlatıcı bunu birtakım yansıma sözcüklerle ifade etmiştir:

" *Çırak bir koşu körüğün görmede Körük çekiç kadar yorucu değil... Kuff da kuff. Fiff fiff, fuff da fiff... Az sonra yeniden çekiçlere... Tak tak da tak tak, tok tok da tok tok. "Ha!", Hinh!", Vur ha!", "Haydi!", "Hinh" Birden çekip alıyor örsün üstünden demir parçasını usta, "Coss!"... Koca tenekedeki kirli suyun içine...*" (s.168).

Hikâyede anlatıcı bu sözcükleri kullanarak alın terinin, emeğin zorluğunu hissettirmeyi amaçlamıştır. Öte yandan Şahap Usta'nın at arabasını tamir ederken birden traktörün yanaşmasıyla kendini kötü hissetmiştir. Çünkü köyde yeni yaygınlık kazanmasıyla at arabalarının yerini alacaktır. Böylece işsiz kalacağını düşünür. Makineleşmenin yaygınlık kazanmasıyla insan gücüne ihtiyacın kalmaması emeği de hiçe saymaktır. Şahap Usta'nın traktörü görmesiyle kendi alın yerinin, emeğin göz ardı edildiğini düşünerek oradan ayrılmıştır. Hikâyede emeğin makineleşme karşısında değersizleştirilmesi vurgulanmıştır.

5.25. Spor

Alper Akçam'ın geçmişte amatör kulüplerde ve üst liglerde futbolcu olup daha sonra antrenörlük ve yöneticilik yapmıştır. Karabük Demirspor'da, 31 yaşındayken, 1983 yılında ilk kez lisanslı futbolcu olarak oynamaya başladı. Aynı zaman diliminde SSK Karabük Hastanesi'nin cerrahi yükünü de omuzlarında taşıyordu. Her şeye karşın çalışmalara en düzenli katılan, antrenman olmadığı günlerde de Çamlık'ta koşarak kendini maçlara hazırlayan, takımının en hırslı futbolcusu olarak tanındı. 1979 – 1996 yılları arasında çalıştığı Karabük'te Karabük Demirspor ve Karabük Esnafspor Kulüplerinin formasını giydi. Karabük, Zonguldak, Bartın ve ilçelerindeki karlı çamurlu sahalarda futbol oynadı. Karabük Demirspor'un kulüp başkanlığını, takım kaptanlığını, zaman zaman da çalıştırıcılığını yaptı. D. Ç. Karabükspor'da da üç dönem yönetici oldu. Kulüp doktorluğunu da yaptığı D.Ç. Karabükspor'un ilk kez birinci lige çıktığı yıl Alper Akçam da yönetim kurulunda yer alıyordu (Akper Akçam). Yazarın gençlik yıllarındaki futbol serüvenini Şalter Kemal eserindeki hikâyeleriyle anılaştırmıştır. *Şalter Kemal'in Büyüsü* hikâyesinde takımı ilk yarıda yenik düşen Şalter Kemal'in soyunma odasında takımı önce azarlayıp sonra da motive etmesiyle takımın ikinci yarı kazanması anlatılır. İlk yarıda mücadele edemeyen takıma bir mücadeleci ruh gereklidir. Bunu da Şalter Kemal sağlamıştır.

Takımı motive ederek kendine getirmiştir. İkinci yarıda takımın büyük bir mücadeleyle kendisinden güçlü bir takımı yenmesini bilmiştir. Şalter Kemal'in takıma duygusal dokunuşu takım ruhunu bir anda tersine döndürmesi ancak büyüyle ifade edilmiştir.

Yol Biter, Top Bitmez hikâyesinde deplasmana giden takımın heyelan nedeniyle yolda kalması ve bir yolu bulunup maça gidilmesi anlatılmıştır. Hikâyede maça son anda yetişen takımın oyuncusu Ferit'in uygun ayakkabı olmamasına rağmen mücadele ruhuyla oynaması öne çıkmıştır. Ferit ayaklarının acımasına aldırmadan zorlu bir mücadeleyle iyi oynamasını bilmiştir.

Yalanımı Seveyim... hikâyesinde futbol tutkusu uğruna eşine sürekli bahaneler uydurup yalan söylemesi konu edinilir. Başkişi Kenan memur olmasına rağmen futbol sevdasından kopamamıştır. Neredeyse futbol karşıtı olan karısına türlü yalanlar söyleyerek maçlara gitmiştir. Futbol onun için hayatının bir parçasıdır. Ayrıca kendisindeki duygusal boşluğu tamamlayan bir aktivitedir. Çünkü eşiyle arasındaki yabancılaşma ve duygusal boşluk kendisini futbola yöneltmesinde önemli etkenlerdir:

"*Neden futbol oynarım ben? Bu hayatta yalandan başka bir şey olmadığı ve şimdi bana hayatı dar etmiş bu suratsız kadın, zamanında karşı cinsten, çekici birisi gibi gelmiş olduğu için! Ne istedik de yapabildik ki bugüne kadar? Yapamadıklarımızın, yaşayamadıklarımızın yerine geçirdik o meşin yuvarlağı*" (s.27).

Kenan'ın futbol tutkusu hayatındaki anlam arayışı ve duygusal boşluğun futbol ile tamamlanmasından kaynaklanmaktadır.

Demek Sattın Bizi Başkan! hikâyesinde farklı meslekten olup futbol oynayan iki takım arkadaşının başka bir takıma satılması anlatılmıştır. Hikâyede özellikle doktorun futbol tutkusuna değinilir. Doktor olmasına rağmen futbola da zaman ayrına adam 30 yaşından sonra lisans çıkarmıştır. Sportif yaşa göre geç olmasına rağmen doktordaki hırs onu adeta gençlere taş çıkartacak cinstendir. Mesleğindeki iş yoğunluğuna rağmen antrenmanları hiç kaçırmamıştır. Deplasmandaki bir maçta kış mevsiminin soğuğuna ve çamurlu sahaya rağmen çekinmeden oynadıkları oyun futbol tutkusundan ileri gelir. Maç sonunda bir takım yetkilisiyle gelen başkanın kendilerini bu takıma sattığını söylemesi doktor ve

öğretmeni çok şaşırtır. Çünkü mesleklerine ve yaşına rağmen transfer olacak kadar iyi görünmeleri yetkilileri de şaşırtmıştır.

Akıllı Kim ki Ağbicim? hikâyesinde takımı olmayan bir şehirde futbol takımı kurulması süreci anlatılır. Ayrıca takımın oyuncularının tanıtıldığı bir bölümdür. Hikâyede futbol tutkusundan ötürü takım kurup takımın yönetilme süreci de ele alınmıştır. Takımın profesyonel olmamasına rağmen amatörlüğü ve oyuncuların bitirimliği öne çıkmıştır. Bunu da delilik ile açıklayarak yöneticilerin ve bazı oyuncuların deli sıfatı almasının nedeni olarak belirtmiştir. Böylece futbol tutkusu akılla, mantıkla ve profesyonellikle açıklanamayacak derece başka bir duygu olduğu vurgulanmıştır.

Yazarın futbol hikâyelerinde holiganlığa da yer vermiştir. Türk Dil Kurumuna göre holigan kelimesinin anlamı kişinin fanatikliğin abartılı ve zarar verici eylemlere sahip olması olarak ifade edilebilir. Sporun olumsuz yönlerinden biri holiganlıktır. Holiganlığın bağımlılığa dönüşmesi kişilerde farklı davranışlara yol açar. *Şişt Şişt! Ördün mü?* hikâyesinde rakip takım oyuncusuna kötü tezahüratlar yapan bir kişi üzerinden futbolu holiganlığı anlatılmıştır. Takımın taraftarı olan Bekir'in rakip takım oyuncusu sakatlanınca ona kötü tezahüratlar yapması maçı izleyenleri oldukça üzmüştür. Bekir'in bu davranışları bir yandan onun karakteristik özellikleriyle ilgilidir. Çünkü bu karaktere sahip insanlar için futbol bir araç olarak kullanılır. Amaç rakibe saygısızlık ve çevreyi rahatsız etmektir. Hikâyede Bekir'in bu tutumuyla bir şeye aşırı tutkunluk zararlı olmasa da onu eyleme dönüştürmenin zarar vermesi vurgulanmıştır.

Sporun içerisine maddi kaygıların girmesi futbolun tutkusu ve ruhunu yok eden bir durumdur. *Bizi Bu Züppelik Bitirdi* hikâyesinde kulübün yöneticilerinin futbola para gözüyle bakması kulübü ve takımı olumsuz yönde etkilemiştir. Yöneticilerin takımı kamplarda, otellerde lüks bir yaşam sunması takımın konsantrasyonunu bozmuştur. Takımın oyuncuları bu durumdan etkilenerek kayıtsız davranmışlardır. Futbolun içine paranın girmesiyle takım sosyetenin peşine düşmüştür. Böylece futbolun tutkusundan, mücadelesinden ve duygusal bağından uzaklaşan takım özellikle son maçta bekleneni verememiştir.

5.26. Sisteme Karşı Mücadele

Buğulu Gözler hikâyesinde sisteme, düzene karşı bir eleştiri söz konusudur. Hikâyede Karabük'teki demir işletmelerinde çalışan işçilerin ağır çalışma koşullarından ve iş güvenliği yetersizliğinden dolayı sürekli olarak yaralanıp hastaneye getirilmeleri anlatılmıştır. İşçilerin sigorta sorunuyla yaşadıkları bir yana canlarını da tehlikeye atmaları politikacıların, sendika yöneticilerinin ve işverenlerin çıkarlarını gözetmelerinden kaynaklandığı belirtilmiştir.

Öte yandan siyasi sebeplerle bir sürgün neticesinde kasabadaki hastaneye atanan doktorun bu koşullar altında düzene karşı verdiği bir mücadele ön plandadır. Hastanedeki imkansızlık, iş yoğunluğu doktoru canından bezdirmiştir. Eleştirdiği sistem onun üzerinde bir baskı oluşturmuştur:

" *Bir zamanlar yıkmaya çalıştığın sistem, yıkılmamak için sana yaslanmış*" (s.73).

Tüm olumsuzluklara rağmen fedakarlıklarla sadece hastalarını iyileştirme amacını taşıyan doktorun mücadelesi hastane başhekiminin de dikkatini olumsuz yönde çekmiştir. Başhekimin siyasi çıkar ilişkileri ve doktorun siyasi görüşleri bu olumsuzluğun nedenleridir. Hastanede personel eksikliği olmasına rağmen başhekim kendi odası için hizmetçi ve odacı tutmuştur. Bu durum doktora göre çarpık bir düzenin resmidir. Başhekim doktoru odasına çağırıp azarladığında doktor, başhekimin yüzüne karşı tüm eleştirileri söylemekten çekinmemiştir.

"Bugün Günlerden Pazar" hikâyesinde işçi sınıfının gündelik yaşamını anlatır. Demir- çelik fabrikalarında işçi olarak çalışan Ali'nin emeğin ve alın terinin verdiği güçle sisteme karşı mücadelesi konu edinilir. Biriktirdiği parayla araba alan Ali'nin tek eksiği arabasını dar bir garajdan çıkaramamaktır. Bunun için Mühendis Ali'den yardım ister. Bu nedenle özellikle sanayiinin olduğu yerleşim yerinde kendileri için her türlü olanakları düşünen patronların, sermaye sahiplerinin işçilerin ihtiyaçlarını düşünmemesine vurgu yapılır. Bu yerleşim yerinde garajların yapılmaması eleştirilir. Ayrıca Mühendis Ali'nin iyi bir mühendis olup çalışmasına rağmen siyasi görüşleri nedeniyle ihbar edilip evi aranması ve cezaevine girmesi sisteme yönelik bir diğer eleştiridir.

5.27. Sorumluluk Bilinci

TDK'ye göre sorumluluk, kişinin kendi davranışlarını veya yetki alanına giren herhangi bir durumun sonuçlarını üstlenmesi anlamına gelmektedir. Sorumluluk bilinci insanın toplum içerisinde, toplum- birey ilişkilerinin sağlıklı işleyişinde temel bir değer olarak görülür. *Düzdeğişmece...* hikâyesinde yoldan geçen sürücülerin her gün trafik polislerini gördükten sonra bir gün trafik polislerini görmediği esnada kurallara uymamaları sorumluluk bilincinin yetersizliği üzerinden anlatılmıştır.

Hikâyede diğer bir olay halkasında başhekim yardımcısı bir hastaneye atanmıştır. Askerliğin verdiği düzen ile kendi sorumluluk bilincini göz önünde bulundurarak hastaneyi her hafta denetlemeye çalışmıştır. Hastanedeki personellerin denetleme gününde tüm hazırlıkları yaptıkları, hastanede düzeni sağladıkları görülmüştür. Hastane temiz ve düzenli bir görünüm kazanmıştır. Uygar bir toplumda olması gerekenlerden kendi işinin getirdiği vicdani ve toplumsal sorumluluğun uygulanması böylece toplumda düzeni, refahı sağlayan temel unsurlardandır. Hikâyede toplumun sorumluluk bilinciyle hareket etmesinin tüm sorunları çözebileceği üzerinde durulmuştur.

5.28. Aile ve Toplum Baskısı

Son Balık hikâyesinde özellikle kadınlara yönelik ailenin ve toplumun kısıtlayıcı ve baskıcı tutumları dikkat çeken önemli bir husustur. Aile baskısı genelinde belirtilen bu durum kadının toplum içindeki yerinin sorgulandığı, kısıtlandığı bir sorunu dile getirir. *Diş Fırçası* hikâyesinde ailenin, anne babanın kızının geleceğine karar vermesi ve bu hususta kızlarına sormadan evlendirilmeye çalışması bu baskının bir neticesidir:

" *Hiçbir şeyin sorumlusu kendisi değildi oysa… O mu demişti sınıfın en çalışkanı, tüm öğretmenlerin en gözde öğrencisi olduğu halde, ilkokulu bitirir bitirmez alıp eve kapatın diye… O mu demişti, beni götürün köyün en okumuşu Tahsin'e verin… Babası Mehmet'le Tahsin'in babası Laçin kendi aralarında kararlaştırmışlar, sonra da uygulamaya koymuşlardı işi.*" (s.52).

Ailenin Şahsenem ve Tahsin'e yönelik bu baskısı nitekim olumsuz sonuçlanır. Şahsenem mecbur kalarak bu işe boyun eğse de Tahsin okulu bitirmek için bu işten vazgeçer. Burada baskının sadece kadına yönelik sonuçlandığı görülür.

Neticede Tahsin'in okulu için vazgeçmesine ikna etmeye çalışsalar da pek ses çıkarmazlar. Böylece sadece güç veya zor kullanma devreye girdiğinde ve kızın veya kadının iradesi geçersiz kılındığında bu görücü usulü evliliğin getirdiği zorlama bir evliliktir. Burada açık bir zorlama olmasa bile, bir kız direnmeye cesaret edemez.

Şahsenem'in evde kalması ve kısmetini bir türlü bulamaması onda ayrı bir baskıya maruz bırakır. Aylar, yıllar geçtikçe Şahsenem için evlilik pek sorun olmasa da ailesi ve çevresi büyük bir sorun olarak görülür. Köyün arsız erkeği Zurna Kasım çevresinde dolanmaya başlar ve onu rahatsız eder. Çevresi bile bu durumda Şahsenem'i suçlu bulur. Ateş olmayan yerde duman çıkmaz düşüncesiyle Şahsenem'i yargılamaya başlarlar. Bu durum Şahsenem'in hayatını zora sokan onu intihara bile götürecek bir sıkıntıya götürür. Nihayetinde aradığı kısmeti bulur ve Kadir ile evlenir.

Asalet hikâyesinde başkişi Sözce'nin evde ve çalıştığı iş yerinde farklı tutum ve davranışlar sergilemesi yine aile baskısının bir neticesidir. Mütevazı bir kapıcı dairesinde yaşayan Sözce babasının onu sürekli gözetim altında tutması, hesap sorması ve giyim tarzına karşıması Sözce üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır:

"*Bir buçuk odalı kapıcı dairesindeki altı nüfus, akşam yemeği için masaya oturmuştu. Masanın en başında oturan siyah sakallı adam içeri giren kızını yukarıdan aşağı süzdü. Kafasını iki yana kötü kötü salladı. "Ne cehennemde kaldın yine" diye sordu. Aylardır, büyük kızının da annesi gibi çarşaf giyinmesini istiyordu...*" (s.89).

Sözce'nin bu baskı karşısında çalıştığı iş yerinde baskıdan uzak yaşadığı için aksi tutum ve davranışlar sergilemesi kaçınılmazdır. Adeta soylu bir aileden gelmiş gibi müşterilerine karşı taviz vermeden dik duran ve onlara tepeden bakan bir anlayışla hareket etmesi baskının psikolojik tepkisini ortaya koymaktadır.

5.29. Siyasi Çıkar

Son Balık eserinde bireyin veya toplumun siyaset ile ilişkileri de ele alınmıştır. O günkü siyasi koşulların getirdiği düzende bireyin ve toplumun siyasi çıkarları günlük hayata yansımaları bu eserde de kendini gösterir. *Adım Onurumdur* hikâyesinde Seçim Bey'in siyasi çıkarları uğrunu günlük yaşamındaki değişimleri, tutumları ve davranışları ironik bir şekilde konu edinilmiştir. Hikâyede Seçim Bey evde televizyonu yüksek sesle açıp komşularına kendi siyasi tarafını propaganda mahiyetinde dinlettiği görülür:

"*Komşularımdan bir kısmı bozgunculuk yapıyorlar sevgili babacığım. Bizim genel müdüre benim karşıt siyasi görüşte bir partiye eğilimli olduğumu söylemişler. Yükselmeme, daire başkanlığına atanmama engel olmaya çalışıyorlar. Oysa ben şimdiye kadar çoktan daha yukarı kademelerde görev almış olmalıydım. Duysunlar kimin hangi partiye ne kadar bağlı olduğunu*" (S.96).

Seçim Bey'in bu tutumları böylece siyasi bir çıkar veya beklenti olarak görülür. Siyasi konularda babasıyla fikir ayrılığı yaşar. Babasının tutumlarına anlam veremez. Onu bağnazlıkla, çağa ve düzene ayak uyduramamakla suçlar. Bunun yanı sıra Seçim Bey oğlunun arkadaşıyla sürekli gezmesine müsaade eder. Çünkü oğlunun arkadaşının babası bakanlıkta daire başkanıdır. Seçim Bey'in siyasi beklentileri konuşma diline de yansır. O günkü siyasi ortamın benimsediği sözcükleri kullanır. "Gelecek" sözcüğü yerine "istikbâl" sözcüğünü kullanır. Hatta bazı sözcükleri karıştırıp yeni benimsediği sözcükler yerine eskisini kullanır. Öte yandan eşi Yelda Hanım'ın örtünmesini ister. Siyasi çıkarlarının bir göstergesi olarak sadece dışarıda örtünmesini söyler. Babasının bu ortamdan sıkılıp ayrılacağını söylese de Seçim Bey izin vermez. Bunun da yine sebebi dışarıda babasına bakmayan, onu gönderen bir kişi olarak anılmak istememesidir. Sonuç olarak Seçim Bey nezdinde insanların siyasi çıkarlarına göre çeşitli rollere bürünmesi, bazı değerleri hiçe sayması hikâyede ön plana çıkarılan önemli bir husustur.

Kendini Bilmezin Biri hikâyesinde başkişi Avukat Burhan Bey'in şirkete girdikten sonra siyasi görüşlerini, kendi değerlerini, geçmiş yaşantılarını bir kenara bırakarak siyasi düzene ve dönemin koşullarına ayak uydurmaya çalışmasını konu edinir. Burhan Bey şirkete girmeden önce geleneğine, siyasi görüşlerine bağlı, mütevazı yaşayan bir kişiliğe sahipti. Ancak şirkete girdikten sonra bazı yolsuzlukları görmezden gelen ve bunun için bir çıkar gözeten kişiliğe dönüşür:

"*Hakkında bazı sözleşme hükümlerine uymamaktan, yapımını üstlendiği kamuya ait yapılarda malzeme ve işçilik konusunda özenli davranmamaktan ötürü açılmış davalar, soruşturmalar vardı ama bunların tümü çok olağan şeylerdi. Zor koşullardan geçiyordu dünya ve ülke. Onlarca insanın ekmek yediği bu yapının ayakta kalabilmesi için patronumuzun kazanması, yeri gelince de aklını kullanarak bazı yasal boşluklardan yararlanması elbette gerekirdi. İhalelerde en düşük teklifi verenin yapımı üstlendiği bir sistemde gerçekten her şeyi tam tamına, kitaplarda yazıldığı gibi yaptığınızda, elinizde bir kazanç kalması olası değildi ki...*"(s.114).

Böylece siyasi konjonktürün getirdiği düzende Avukat Burhan'ın kendi menfaatlerine bağlayarak buna göz yummasını dile getirir. Öte yandan Avukat Burhan'ın çocukluk arkadaşı Ömer'in kendinden bir dava için yardım istemesi üzerine onu geri çevirir. Çünkü Ömer ile aynı siyasi görüşü savunsa da çıkarları gereği yardım etmez.

5.30. Korku

Son Balık eserinde korku teması kişilerin geçmiş yaşantılarından elde ettikleri olumsuz anılardan ve izlerden yola çıkılarak kişiyi sonraki dönemlerde etkilemesi ön plana çıkarılarak ele alınır. *Karakol Korkusu* hikâyesinde başkişi doktorun memleketine giderken yolculuk esnasında başına gelenler anlatılmıştır. Tren yolculuğu esnasında doktorun bir polis koleji öğrencisiyle yan yana oturmasından sonra onda başlayan geçmişe dönük anımsamalar onda bir tedirginlik yaratmıştır. Üstelik o kişinin amcasının da şehirde polis memuru olduğunu dile getirmesi tedirginliğini arttırmıştır:

"*Polisleri sevmediğimi, ya da onlardan korktuğumu belli etmiyorum... Bana bir zararı dokunabileceğinden değil ya... Yine de bilmemeli. Üç yıl önceki o iki gözaltı. Toplum polisi yapısında o sıra dayağı, o falaka... İki afiş asmışız caddeye; hepsi bu. Bir alınıp dövüldük sabaha kadar. Sonra sudan gerekçelerle bir daha... Ödüm koptu köyde duyulacak, anamın babamın haberi olacak diye. Biz seni doktor olasın diye gönderdik, sen nelere karışıyorsun diyecekler. Yarı aç yarı çıplak yaşıyoruz oğlumuz okusun diye; sen çıkmış anarşistlik yapıyorsun...*" (s.47).

Buna rağmen şehirde faytoncunun para içi ayak diremesinden sonra çareyi karakola uğrayıp yardım istemesinde bulur. Böylece doktor başlangıçta geçmiş yaşantılarından ötürü korku ve tedirginlik duymasına rağmen karakola sığınmaya psikolojik olarak maruz bırakılır. Nihayetinde istediği olunca karakol onda olumlu bir izlenim meydana getirir. Korku yerini rahatlamaya bırakır.

Baskın hikâyesinde ise başkişinin arkadaşının mücadelesine destek vermek için yaptığı işlerden dolayı başına gelen olumsuz bir olay konu edinilir. Arkadaşının şair babası geçmiş dönemlerde yaşadığı sıkıntılardan dönemin edebiyat çevrelerini sorumlu tutması sonucunda onlardan hesap sormak için birtakım girişimlerde bulunur. Bu nedenle başkişiden yazar olması nedeniyle yardım ister. Başkişinin birtakım

girişimlerde bulunması sonucunda başına büyük bir dert açar. Bir gece yarısı büyük bir panikle uyanır. Evi güvenlik güçlerince basılır ve aranır:

"*Sivil görevliler kitapları karıştırıp dolap gözlerinde bir şeyler aranırken, takımın komutanı olması gereken astsubay yaklaştı yanıma:*

"Hakkınızda önemli bir suç duyurusu var" dedi fısıldayarak. "Çok önemli..."

Yüzünün üzgün görüntüsü başıma gelecek kötü şeylerin de habercisi gibiydi..." (s.67).

Hikâyede başkişinin başına gelen bu korku ve tedirginlik *Karakol Korkusu* hikâyesinde olduğu gibi kişinin geçmiş yaşantısındaki endişesinden ileri gelmektedir.

5.31. Halk Kültürü

Son Balık hikâyesinde halk kültürüne ait unsurlar *Pamuklu* hikâyesinde başlı başına ele alınırken diğer hikâyelerde bu unsurlara ait örnekler verilmiştir. *Pamuklu* hikâyesinde anlatıcı başkişi Ebe Ana'nın söylemlerinden hareketle halk kültürüne ait birtakım unsurlarla ilgili olay akışını keserek bilgi verir. Ebe Ana'nın özellikle sövgülerinde, birtakım ifadelerinde, cinsel söylemlerinde ve din konusunda halk kültürü çalışmalarından alıntılar yoluyla dile getirilir. Halk kültürüne ait bu çalışmalar Karagöz oyunu, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, halk kültürüne ait ritüeller ve köy seyirlik oyunlarıdır. Böylece hikâyedeki günlük yaşamdan alınan bir kesit halk kültürüyle birlikte ele alınarak aralarında bir bağ kurulmuştur. *O Yaylalar Yaylalar* hikâyesinde Temo Ağa'nın mücadelesi türküye aktarılarak halk kültürüne ait bir ürün ortaya konmuştur:

"*O gün bu gündür, yöredeki köy düğünlerinde türkü söyleyen kızların sesi daha bir yanık, daha bir hasret kokusuyla çıkmaktadır sanki; o yaylalar yaylalar / çimen bağladınız mı...*"(s.16).

Hikâyede böylece yöredeki halk kültürünü de ön plana çıkaran bir anlatı ifade edilmiştir. *Son Balık* hikâyesinde çocukların birlikte söyledikleri türkü de dikkati çekmektedir:

"*Narman'dan gel Narman'dan*

Bir su içtim ormandan

Bu ne soğuk suyudu

Kesti de beni fermandan!" (s.20).

Hikâyede ayrıca yöredeki halk kültüründen uzaklaşıp modernleşen kişilerin başlarına gelen hadiselere de dikkat çekerek halkın geleneklerini kültürünü kendi bağlamında koparmanın sonuçları belirtilmeye çalışılır.

SONUÇ

Alper Akçam eserlerinde toplumun gerçekliğini bireyin bakış açısından bireyin toplum içindeki konumunu sorgulamasıyla ortaya koymuştur. Toplumun belli başlı sorunlarına önce bireyden başlar. Toplumun normlarına karşın bireyin varoluş mücadelesini vermesiyle toplumsal gerçekliğe ulaşmayı çabalamıştır. Eserlerinde özellikle kadın, öğretmen, doktor, emekçi tiplerinin bir birey olarak benlik savaşını ön plana çıkarmaya çalışmıştır.

Yazarın romanlarında ve hikâyelerinde yapı ve izlek yöntemiyle incelendiğinde belirli çıkarımlarda bulunulmuştur. Eserlerinde çok sesliliğin de etkisiyle çoğul bakış açısı hâkimdir. Kurgularında olayları farklı cephelerden ele almaya çalışmıştır. Birden fazla anlatıcının söz aldığı eserlerinde böylece olaylar çok yönlü anlatılmıştır. Bunun yanı sıra bazı hikâyelerinde 2. Tekil şahıs anlatıcıyı denemiştir. *Doktor Civanım* hikâye kitabındaki *Yakışıksız Sövgülerin Öyküsü* hikâyesinde yazar 2. tekil şahıs anlatıcıyı kullanmıştır. Aynı zamanda Gidenler Gelenlerdi hikâye kitabındaki *Doğruluk Pazarı...* hikâyesinde de 2. Tekil şahıs anlatıcıya yer vermiştir. Yazar ayrıca birçok romanında ve hikâyesinde üstkurmaca tekniğine yer vermiştir. Eserlerinde romanın ve hikâyenin yazım sürecini de olay örgüsüne dâhil eden yazar okura olayın bir kurmaca olduğunu hissettirmiştir.

Romanlarında zaman unsuru genellikle 12 Eylül dönemidir. Özellikle 12 Eylül öncesinde 1970'li yıllardaki sağ- sol olaylarının, şiddet atmosferinin ve öğrenci faaliyetlerinin panoraması çizilir. Yazar bu durumu bazen olay örgüsünde şimdiki zamanda anlatır çoğu zaman da geriye dönüşler yoluyla kişileri ve olayları aydınlatmak için o döneme gider. Romanlarında karakterlerin şimdiki zamanda karşı karşıya kaldıkları güçlükleri geriye dönüşler yoluyla 12 Eylül döneminden kalma sıkıntıların meydana getirdiğini vurgulamıştır. 12 Eylül askerî darbesine giden sürecin

tanıklığıyla o dönemde siyasal, sosyal ve kültürel hayattan kesitler sunmuştur. Böylece yazarın bazı romanlarında 12 Eylül öncesinde ve sonrasında ülkedeki siyasi ve toplumsal gelişmeleri ve yansımaları anlatılmıştır. Alper Akçam'ın bazı romanlarında ise vaka zamanı açısından yakın dönemi içermiştir. 2000'li yılların zaman dilimini kapsayan bu romanlarda yakın zamandaki siyasi olayları yansıtmıştır. Öncelikle 90'lı yılların toplumsal ve siyasi koşullarını eserlerine yansıtan yazar sosyal zamana olay örgüsünde okura hissettirmeye çalışmıştır. Romanlarında uzun bir dönemin ele alınmasıyla zaman unsuru kısaltılıp özetlemeler yoluyla verilmiştir.

Yazarın hikâyelerinde zaman çoğunlukla kronolojik olarak ilerlememiştir. Hikâyelerinde zaman kırılmalarına ve zaman atlamalarına sıkça yer vermiştir. Yazar zaman unsuru konusunda oldukça inisiyatifli ve tasarrufu kendinde bir yol izlemiştir. Eserlerinde şimdiki zamanda yaşanan olaylarıla başlayarak bu olayları aydınlatmak için sık sık geriye dönüşler yapmıştır. Hikâyelerindeki kurguda bireyin iç dünyasını ön plana çıkarmasıyla zaman durağan bir şekilde işlenmiştir. Bu hikâyelerinde zaman belirtilmeden yavaşlatılarak zaman geri planda tutulur. Hikâyelerinde genel olarak romanlarında olduğu gibi 12 Eylül dönemi sıkça işlenmiştir. 12 Eylül'ün toplumda ve bireyde yarattığı etkileri ve izlenimleri gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Bununla birlikte 12 Eylül öncesinin sağ- sol olaylarını, toplumsal şiddeti ve öğrenci olaylarını yansıtmıştır. 1970'li yılların siyasi atmosferini gerçek hayattan da izler taşıyarak sunmuştur. Ayrıca yazarın öz yaşam öyküsünden de izler taşıyan hikâyeleri de vardır. Bu hikâyelerde yazarın futbol oynadığı dönemlerle yaşadıkları konu edinilmiştir. Böylece bu hikâyeler yazarın futbol oynadığı yıllar olan 1970'li ve 1980'li yılları kapsamıştır. Yazarın öte yandan hekimlik mesleğinde yaşadığı olaylar da konu edinilmiştir. Meslek hayatının geçirdiği 1970'li yıllardan 2000'li yıllara kadar olan dönemler anlatılmıştır. Ağırlıklı olarak 1970'li yılların meslek hayatındaki ilk dönemleri hikâyelerindeki vaka zamanını oluşturmuştur.

Alper Akçam'ın diğer hikâyelerinde yörenin geçmiş zaman olaylarını yansıttığı görülür. Ardahan yöresinin geçmişte Rus işgaline uğradığı dönemler olan 92 Harbi'nden itibaren geriye dönüşler yaparak aydınlatmıştır. Bazı hikâyelerinde 17 Ağustos depremi sonrasındaki sıkıntıları dile getirmiştir. Yazarın Bursa'daki hastanede çalıştığı yıllarda gidip tanık olduğu acıları gözlemlemiştir. Hikâyelerinde

zamanı çok da verimli kullanan yazar zamanın olanaklarından ciddi bir şekilde yararlanmıştır.

Alper Akçam'ın romanlarında mekân tasvirine önemli ölçüde yer vermiştir. Mekân tasvirlerine olay örgüsünde akışı kesmeyecek ve bozmayacak bir şekilde anlam yüklemiştir. Mekândaki tasvirler böylece olay örgüsünü süslemekten ziyade olay örgüsüyle bir bütünlük oluşturmuştur. Romanlarında mekânlar belirli bir coğrafyada toplanmıştır. Bu mekânlar aynı zamanda yazarın doğup büyüdüğü ve hayatında yaşadığı, dönüm noktaları olan mekânlarla paralellik göstermiştir. Yazarın kendi hayatından izler taşıyan romanlarında Çıldır Gölü, Ardahan, Ölçek köyü gibi mekânlar yaşanmışlığın ve doğa, orman konusunda mücadelenin yer aldığı mekânlar olarak görülmüştür. Bu mekânlar kişilerin romanlardaki algısına göre değişkenlik göstermiştir. Bazı durumlarda özgürlüğün, mücadelenin ve huzurun hâkim olduğu mekânlar olurken bazı durumlarda ise kaygının, kavganın ve huzursuzluğun hâkim olduğu mekânlar olarak kendini göstermiştir. Yazarın romanlarında Ankara mekân-insan ilişkisi bağlamında çoğu zaman olayların başadığı ve bireyin kimlik kazandığı yer olarak ele alınmıştır. Kişilerin yaşantıları, mücadeleleri ve toplum içindeki yeri için önemli bir eşik olarak görülmüştür. Romanlarda kişilerin karşı karşıya oldukları durumlar geriye dönüşlerle kişilerin üniversite yılları, gençlik dönemleri Ankara üzerinden açıklanmıştır. Romanlarında bir diğer mekân unsurları Batı Karadeniz'in Karabük, Safranbolu, Düzce bölgeleridir. Bu mekânlar da yazarın belirli bir dönem yaşadığı yerler olarak bilinir. Yazarın gözlemlediği çevreyle yaşadığı mekânlar arasında bağ kurması romanlarına yansımıştır. Ayrıca eserlerinde mekânların varlığı insanların yaşantısını, duygularını, düşüncelerini ve yazgılarını etkileyecek bir biçimde ortaya konulmuştur. Örneğin, eserlerinde Karabük'teki demir- çelik fabrikası insanların mekân ile ilişkilerini gerçekçi bir tutumla gözler önüne sermiştir.

Romanlarında olay örgüsünde kişilerin güzergâhları olduğu, anılaştırdığı ve çevreyle ilişki kurduğu mekânlardır. Yazarın bazı romanlarında mekân unsuru oldukça geniş bir coğrafyayı da kapsamıştır. Kişilerin serüvenleri, yaşam öyküleri sık sık mekân değişiklikleriyle ilişkilidir. Mekânlar bazı durumlarda karşıt güç olarak adeta kişileştirilmiştir. Başkişinin olay örgüsünde hedefine ulaşmasını engelleyen bir varlık olarak ortaya çıkmıştır. hastane, futbol sahası, karakol, cezaevi gibi mekânlar kişiler üzerindeki etkileriyle dikkat çekmiştir. Bu mekânlar kişilerin iç dünyasını, ruhunu,

karakterini ve tutumlarını etkileyen bir yapıya dönüşmüştür. Romanlarında yine benzer mekânlar kişiler üzerinde yol gösteren, yönlendiren bir işleve de sahiptir. Öte yandan romanlarında bir mekân olarak doğa önemli bir yer tutar. Ardahan yöresindeki coğrafyanın bir mekân olarak tasarlandığı romanlarında doğa insanla bütünleşen, özdeşleşen bir varlık olarak ele alınmıştır. Bu yörede gerçek anlamda yaşanana otlak sorunu ve orman kesimi ekoeleştirisel bir tutumla anlatılmıştır.

Yazarın hikâyelerinde tıpkı romanlarında olduğu gibi Ardahan, Ankara ve Batı Karadeniz bölgeleri mekân olarak seçilmiştir. Hikâyelerinde özellikle yazarın doğup büyüdüğü Ardahan yöresi öne çıkmıştır. Hikâyelerde bu mekânlar detaylı bir şekilde işlenmiştir. Ardahan'ın ilçeleri, doğup büyüdüğü Ölçek köyü, Çıldır Gölü ve yaylaları ve şehrin tarihi yapıları mekân- insan açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca bu mekânlar tasvirlerle olay örgüsünde önemli bir unsur olarak dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra futbol hikâyelerinde Batı Karadeniz bölgesi mekân olarak önemli bir yer tutmuştur. Karabük, Zonguldak ve Bartın şehirleri ve ilçeleri başkişinin olaylar yaşadığı çevreler olarak belirtilmiştir. Öte yandan doktor hikâyelerinde de bu bölgeler yazarın meslek hayatına paralel olarak işlenmiştir. Hikâyelerinde Ankara genellikle 12 Eylül dönemi ve öncesinde başkişilerin üniversite yaşamlarında ve öğrencilik faaliyetlerinde mekân olarak ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Semtleri, caddeleri ve üniversiteleriyle şehrin dokusu ve kültürü yansıtılmıştır.

Alper Akçam'ın romanlarında ve hikâyelerinde şahıs kadrosu toplumun her katmanından kişilerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Özellikle başkişiler 12 Eylül döneminin travmasını yaşamış kişilerdir. Yıllar sonra bile o travmayla yüzleşmişlerdir. Yazarın romanlarında kişi kadrosu belirli tipleri ve meslek gruplarını temsil eden kişilerle birlikte bu kişilerin karşısında karşı güç grubundaki tiplerden ve karakterlerden oluşmuştur. Eserlerinde ilk olarak işçi karakterler göze çarpmıştır. Bu kişiler geçim sıkıntısı ve yoksulluk nedeniyle mücadele etmek zorunda kalan kişilerdir. İşçi karakterler eserlerde genellikle kapitalizm- emek- sendika üçgeninde öne çıkmışlardır. Bunun yanı sıra bu kişiler işçi- patron çatışması üzerinde işçinin hakları, çalışma koşulları ve siyasi mücadele ekseninde temsil edilen bir fonksiyona sahiptirler.

Alper Akçam'ın eserlerinde mesleği doktor olan karakterler de ön plana çıkmıştır. Özellikle yazarın yaşamında asıl mesleğinin hekimlik olması eserlerinde

doktor karakterlerinin varlığında büyük bir etkendir. Romanlarında ve hikâyelerinde doktorların fedakarlıkları, mücadeleleri, çalışma koşulları ve toplum nezdindeki yeri üzerinde ele alınmıştır. Eserlerinde bu karakterlerin karşısına hasta yakınları, şehrin siyasileri ve sendika temsilcileri karşıt güç karakterler olarak yerlerini almışlardır.

Yazarın eserlerinde kadın karakterler kurgunun tüm karakter özelliklerinde yerini almıştır. Özellikle kadının varlığı, birey olma mücadelesi, toplumdaki yeri bakımından dikkat çekmiştir. Eserlerinde aşk, cinsellik gibi kavramlardan ziyade mücadeleci, emekçi, özgürlükçü yapılarıyla anlatılmıştır. Ayrıca yazarın "anaşahlık" dediği kadının ailede ve toplumda güçlü yapısı eserlerde kadın karakterler olarak dikkat çeken bir husustur. Bu nedenle yazar kadının toplumsal cinsiyet bakımından ezilen, hor görülen, baskı altında kalan yönüne karşı bir duruş olarak eserlerinde öne çıkarmıştır.

Eserlerinde öğretmen karakterlere de yer veren yazar özellikle Köy Enstitülerinin varlığını, işlevini ve ruhunu yansıtmayı amaçlamıştır. Yazarın Köy Enstitülü bir babanın ve öğretmen bir annenin oğlu olması eserlerinde öğretmen karakterlere yer verilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bununla birlikte öğretmenlerin geçim sorunu, cehalete karşı mücadelesi ve özellikle köyde öğretmen-köylü çatışması öğretmen karakterler nezdinde ele alınmıştır.

Alper Akçam'ın romanlarında ve hikâyelerinde futbolcu karakterler de göze çarpmıştır. Yazarın yaşamında belirli bir dönem futbolculuk geçmişi yer almıştır. Alper Akçam gençliğinde özellikle Karabük'te meslek hayatını sürdürürken bir yandan amatör kulüplerde futbol oynamıştır. Bu nedenle eserlerinde futbolcu karakterler vardır. Futbol oynayan insanların geçim kaynağı, mücadelesi, futboldaki çıkar ilişkileri ve sosyal yaşamı bu karakterlerle ele almıştır.

Yazarın eserlerinde gazeteci karakterler genellikle tematik unsurların öne çıkmasında önemli bir rol oynamışlardır. Bu karakterler özellikle Kuzeydoğu Anadolu'daki orman ve otlak sorunu ile halk kültürünün ortaya çıkarılmasıyla eserlerde yerlerini almışlardır. Ayrıca yazarın otobiyografik özellikler taşıyan romanlarında ve hikâyelerinde ailesindeki ve kendi çevresindeki karakterlere de yer verilmiştir. Bu karakterler yazarın yaşamında öne çıkan, izler taşıyan ve hayatında kesitler sunulmasında katkı sağlayan karakterlerdir.

Alper Akçam'ın romanlarında işlenen izlekler bireyin ve toplumun karşı karşıya kaldığı sorunlar ve bu sorunlara olan bakışı içermektedir. Eserlerinde öne çıkan aşk izleğinde aşk farklı yönlerden ele alınmıştır. Aşkın duygusallık ve cinsellik üzerine çatışması bireyin iç çatışması üzerinden sorgulanmıştır. İnsanlarda karşı cinse olan duygusal bağın cismanî ve ruhanî aşk arasındaki çatışmalarla ortaya konulmuştur. Diğer yandan aşk pişmanlığın, kavuşulamamanın getirdiği duygusal çöküntüyle ele alınmıştır. Aşkın bir eyleme geçebilme kudretiyle gerçekleşebileceği belirtilmiştir. Böylece aşkın yalnızca hissetme duygusuyla değil eylemle mümkün olabileceği vurgulanmıştır. Eserlerde kişilerin karakter yapıları hayal edilenle gerçeğe dönüşme arasındaki uçurumun aşkta muvaffak olamayacağıyla açıklanmıştır. Bunun yanı sıra aşk yasak aşk durumuyla da ele alınmıştır. Kadın- erkek ilişkilerinde tarafların yaşamındaki duygusal boşluklar ve sorunlar neticesinde ortaya çıkan yasak aşkın getirdiği sonuçlar anlatılmıştır.

Alper Akçam'ın eserlerinde siyasi çatışma izleği geniş bir yer tutmuştur. Eserlerinde siyasi çatışma 12 Eylül dönemiyle yaşanan sıkıntılar ve zorluklar kişilerin hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Karakterlerin o dönemde yaşadığı sıkıntıların bir kaynağı olarak ilerleyen dönemlerde hayatlarına yansıması ve sürekli olarak geriye dönüşlerle bu sıkıntılar gözler önüne serilmiştir. 12 Eylül sonrasında yaşanan sıkıntılar kişilerin ileriki yaşamlarında belirleyici bir faktör olmuştur. 12 Eylül öncesi sağ- sol olayları eserlerde ülkenin siyasi ikliminden hareketle yaşanan şiddet olaylarının toplum üzerindeki yansımalarıyla ele alınmıştır. Özellikle sol cenahın orduya ve ülkedeki toplumsal dinamiklere karşı bakış açısının eleştirel bir gözle ele alındığı görülmüştür. Yazarın o dönemleri yaşaması ve hayatında izler bırakması nedeniyle eserlerinde 12 Eylül, siyasi çatışma olarak sık sık işlenmiştir. Yazar 12 Eylül'ün öncesindeki ve 12 Eylül'ü ortaya çıkaran gelişmelerden adeta tanık olarak etkilenmiştir. Siyasi faaliyetlerden dolayı izlenmesi, soruşturulması ve mesleğine engeller çıkarılması 12 Eylül'ün yarattığı kaygı ortamıyla açıklanmıştır. Bu nedenle 12 Eylül günlerindeki sıkıyönetim uygulamaları eserlerinde gerçekçi bir tutumla ele alınmıştır. Yazarın yaşamından izler taşıyan eserlerde 12 Eylül dönemi adeta onun canlı tanıklığıyla ortaya konulmuştur.

Eserlerinde kadın kimliği dikkat çeken bir izlek olarak görülmüştür. Özellikle kadının varlığı toplumsal cinsiyet açısından ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyetle bir kadının toplumun normlarına karşı tek başına bir duruş göstermesiyle

öne çıkmıştır. Bir birey olarak kadının özgürlüğünün dile getirildiği eserlerinde toplumun kadına bakışı vurgulanmıştır. Yazar kadının toplumdaki yerini sorgulamıştır. Bu durumu kadının özgürlüğü açısından değerlendirilmiştir. Kadının toplum içerisinde kapalı bir yapıyla anıldığı yerde kadının özgür yapısı öne çıkarılmıştır. Toplumsal cinsiyet üzerinde " namus" kavramının toplum tarafından tanımı ele alınmıştır. Kadının hem kimliği üzerinden hem de toplum içerisindeki yeri üzerinden verdiği mücadele, emek ve bunalımı gözler önüne serilmiştir.

Yazarın eserlerinde doğa izleği doğa katliamına karşı verilen mücadele ve doğanın korunması değerleriyle ortaya çıkmıştır. Yazar Ardahan yöresinde orman kesimlerinin yaşanması karşısında kişilerin bunu engellemek için yaptığı çalışmalarla doğa sevgisini ön palana çıkarmıştır. Eserlerinde doğa katliamına karşı mücadele ekoeleştirel bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Çevrenin ve doğanın insanoğlu için önemin vurgulanmıştır. Romanlarında ve hikâyelerinde doğaya dönüşle köy yaşamının mekân olarak işlevinden söz edilmiştir. Romanda köy açık bir mekân olarak görülmüştür. Huzurun, güvenliğin ve sığınmanın mekânı olarak ifade edilmiştir. Köyü doğanın bir parçası olarak gören yazar bu noktada köy ile kent arasında bir karşılaştırmalar yapmıştır. Sonuç olarak insanın doğayla bütünleşmesinin bir gereği olarak sonunda köye dönüş yapması işlenmiştir. Böylece doğanın bir başka yönünü, bir sığınma ve ilk yaşama dönüş yönüyle ele alınmıştır.

Eserlerinde kapitalizm eleştirisi vurgulanan bir diğer izlektir. Yazar kapitalizm eleştirisini emek, sermaye ve üretim ve toplumun alışkanlığı yönüyle ele almıştır. Kapitalizmin getirdiği sorunlar toplumun adeta kimyasını bozduğu vurgulanmıştır. Ayrıca toplumdaki birlikteliği, dayanışmayı ve paylaşımcılığı yok ettiği üzerinde durulmuştur. Kapitalizm işçinin ve emekçinin çabalarına gölge düşürdüğünden yakınılmıştır. Emeğin gücü karşısında kapitalist sermaye bir eleştiri olarak irdelenmiştir. Kapitalizmin getirdiği kâr hırsı insan hayatının ucuz bir şekilde ele alınması kişiler üzerinden ele alınmıştır. Eserlerinde kişilerin yıllardır emek harcaması ve çalışmasının yanında toplum tarafından bir anda değersizleştirilmesi kapitalizmin öteki yüzüyle değerlendirilmiştir. Eserlerinde emek aslında kapitalizm eleştirisi üzerine vurguladığı bir kavram olarak öne çıkmıştır. Örneğin, demir- çelik fabrikalarında çalışan işçilerin emeğinin gücünü ve mücadelesi gibi fabrikalarda, tarlalarda ve çeşitli iş yerlerinde çalışan işçi emeğinin, alın terinin önemi ve

toplumdaki karşılığı vurgulanmıştır. Bu doğrultuda sendikanın kuruluş amaçları, siyasi olarak beklentisi ve verdiği mücadelelerle dile getirilmiştir.

Yazarın eserlerinde Köy Enstitüleri sıklıkla işlenen izleklerdendir. Köy Enstitüleri topluma ve insana olan katkıları yönüyle vurgulanmıştır. Ayrıca Köy Enstitülerinin kapanmasının doğuracağı sonuçlar üzerine fikirler ileri sürülmüştür. Eserlerinde Köy Enstitüsüyle bu yapının savunanları ve karşı çakanları ekseninde işlenmiştir. Köy enstitüsünün amacı ve yapılış süreci ele alınmıştır. Toplumun ve siyasetin köy enstitüsüne bakışı irdelenmiştir. Köy enstitülerin gerekliliği üzerine yapılan tartışmalara yer verilmiştir. Yazarın Köy Enstitülü bir babanın oğlu olması ve bu yapının savunucusu olması eserlerinde Köy Enstitülerinin önemli bir yere sahip olmasında etken role sahiptir.

Alper Akçam'ın eserlerinde yoksulluk izleği de öne çıkan bir diğer izlektir. Yoksullukla Anadolu'nun ücra bir yörelerinde insanların geçim derdiyle mücadele eden kişiler anlatılmıştır. Köy yaşamına gerçekçi bir gözle bakılarak yoksulluğun en büyük sorun olduğu dile getirilmiştir. Yoksullukla mücadele eden ailelerde kişilerin küçük yaşlardan itibaren ekmek kavgası içerisine girmesi neden- sonuç ilişkisi düzleminde yer almıştır.

Doktor izleği doktorun mücadelesi, mesleğindeki zorluklar ve sıkıntılarla açıklanmıştır. Doktorun kutsal vazifesini yerine getirirken önüne çıkan engellere rağmen ilkeleriyle hareket etmesi doktorluk mesleğinin, sağlık çalışanlarının önemiyle vurgulanmıştır. Kapitalizm eleştirisinin odak noktası sağlık alanındaki gelişmelerle ve sağlık sisteminin aksaklığıyla ele alınmıştır. Devlet hastanelerinin ve özel hastanelerin sermaye anlayışı ortaya konulmuştur. Hastaları birer meta olarak düşünen sağlık sisteminin kâr hırsı nedeniyle aksaklıklara yol açması dile getirilmiştir. Yazarın asıl mesleğinin doktorluk olması doktor izleğinin gerçekçi ve gözlemci bir tutumla ele alınmasını sağlamıştır. Aynı zamanda otobiyografik nitelikli eserlerinde öne çıkan bir izlek olmuştur.

Spor izleği bazı eserlerinde kişilerin hayatının önemli bir parçası olmasıyla dikkat çekmiştir. Kişiler üzerinde futbolun tutku verici olmasının yanı sıra kişilerin toplulukla aidiyet ilişkisi üzerinde değerlendirilmiştir. Futbol ile birlikte bu sektörün kapitalist yönü ve çıkar ilişkileri toplumla birlikte sorgulanmıştır. Yazarın

yaşamındaki futbol geçmişi otobiyografik eserlerinde spor izleğinin yer almasını sağlamıştır.

Alper Akçam'ın eserlerinde halk kültürü izleği de yer almıştır. Halk kültürünün unsurlarına değinilmiştir. Toplumun en önemli kültür hazinelerinden halk kültürünün yaşatılması için bu değerleri ön plana çıkarmıştır. Halk kültürüne büyük önem veren yazar sürekli vurguladığı "karnavalcılık" kavramını halk kültürü üzerinden de yorumlamıştır. Eserlerinde halk kültürü unsurlarından düğün, ritüeller, yaşam tarzı ve söyleyişler ön plana çıkmıştır.

Yazarın eserlerinde öne çıkardığı diğer bir izlek yabancılaşmadır. Eserlerinde yabancılaşma bireyin toplum karşısında öteki olarak kabul edilmesi sonucunda ortaya çıkan bir sonuç olarak görülmüştür. Yazar yabancılaşmayı birey-topum ilişkisi üzerinden değerlendirmiştir. Bireyin toplum içerisindeki yerinin sorgulanması kişileri yabancılaşmaya yöneltmiştir.

KAYNAKÇA

Ak, M. (2016). *"Toplumsal bir olgu olarak yoksulluk"*. Akademik Bakış Dergisi, Sayı: 54.

Akbulut, H.E. (2023). "Eşya, nesne ve ruh". *Türk Dili*, 72, Sayı: 858.

Akçam, A. (2022). *Masalsı*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2009). *Geçmiş, bir zamandı*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2020). *Kiraz.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Akçam, A. (2015). *Eğer*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Akçam, A. (2017). *Sığıntı*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2021). *Munise*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2018). *Aslan asker aslan*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2020). *Buğudaki iz*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2021). *Issızlık*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2022). *Kaçaklar*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Akçam, A. (1999). *Karanlıkta bir ışık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akçam, A. (1999). *Islaktı gözleri*. İstanbul: Çınar Yayınları.

Akçam, A. (2000). *Soluksuz sıcaklarda*. İstanbul: Çınar Yayınları.

Akçam, A. (2000). *Açık kapıların arkası*. İstanbul: Çınar Yayınları.

Akçam, A. (2002). *Yükledi günahını sırtına*. İstanbul: Gendaş Yayınları.

Akçam, A. (2006). *Şalter Kemal*. Ankara: Kum Yayınları.

Akçam, A. (2018). *Son Balık*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2019). *Öykü diyarı I*. Ankara: Abis Yayınları.

Akçam, A. (2002). *Doktor civanım*. İstanbul: Güldikeni Yayınları.

Akçam, A.(2018). *Türk romanında karnaval*. İstanbul: Abis Yayınları.

Alper Akçam. (10 Nisan 2024). Erişim: https://alperakcam.com.tr/

Aktaş, Ş. (2017). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili/ teori uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği: erkek egemen bir toplumda kadın olmak, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (1).

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Argunşah, H. (2004). *Millî edebiyat*. Korkmaz, R. (Ed.). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı* (1. Basım, s. 183-236). Ankara: Grafiker Yayınları.

Altundeğer, N. ve Yılmaz, M. E. (2016). İç savaştan bölgesel istikrarsızlığa: Suriye krizinin Türkiye'ye faturası. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 21(1), 289-301.

Anadolu'nun yılkı atları, (31 Mayıs 2024). Erişim: https://www.dogadergisi.com/anadolunun-yilki-atlari/

Artun, E. (2005). *Halk kültüründe değişimin topluma etkisi ve sonuçları*, Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri Kitabı. Altun, I (Ed.) İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

Avcıoğlu, D. (1998). *Türkiye'nin düzeni/ ikinci kitap*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bacon, F. (2020). *Sevgi üstüne*. çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baykurt, F. (2022). *Unutulmaz köy enstitüleri*, İstanbul: Literatür Yayınları.

Bilgin, V. (2018). "İstismar ve din istismarı üzerine genel bir çerçeve". *Siyer Araştırmaları Dergisi* 4, 161-169.

Blondel, E. (2022). *Aşk*. çev. Esra Özdoğan. Ankara: Fol Kitap.

Bolat, T. (2021). *Romanın kendini keşfi*, İz, İstanbul: İz Yayıncılık.

Bookchın, M. (2015). *Özgürlüğün ekolojisi*. Çev. Mustafa Kemal Coşkun. İstanbul: Sümer Yayıncılık.

Botton, A. (2007). *Aşk üzerine*. çev. Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayınları.

Can, A. (2013). "Romanda zaman meselesi". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, y. 5, s. 9.

Cerrahoğlu, Z. (2021). Doğaya dönüş temasının ekolojik karşılıkları: koca dünya (2016) ve yuva (2018) filmleriyle insan-doğa ilişkisi üzerine düşünmek. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3) 491-514.

Çavuşoğlu, H. (2017). Genel olarak varoluşçuluğa bakış ve varoluşçuluk çeşitleri. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi* 4/12, 772-780.

Çetin, N. (2012). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.

Çetişli, N. (2021). *Metin tahlillerine giriş/2.* Ankara. Akçağ Yayınları.

Doğan, S. (2017). Ekoeştiri. *Kesit Akademi Dergisi* (The Journal of Kesit Academy), Yıl: 3, Sayı: 11.

Demir, F. (2013). Sendikaların kuruluşu ve işleyişi. *Çalışma Ve Toplum*, 4(39), 17-42.

Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Enginün, İ. (2020). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdiç, Ş. (2017). Çağdaş Türk romanında din ve siyaset ilişkisi: 'kar' örneği. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21/2, 977-1012.

Ezer, F. (2020). "Köy enstitülerinin Türk eğitim tarihindeki yeri ve önemi", *Belgi Dergisi*, C.2, S.19, *Pamukkale Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını*, Kış 2020/I, ss. 1786-1804.

Fromm, E. (2023). *Sevme sanatı*. çev. Işıtan Gündüz. İstanbul: Say Yayınları.

Forster, E. (2016). *Roman sanatı*. çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları.

Gençoğlu, A. (2020). Kapitalizme teorik yaklaşımlar: kapitalist ekonomik sistemin temel nitelikleri üzerinden karşılaştırmalı bir analiz. *Temaşa Felsefe Dergisi*, 14, 237-256.

Gibson, P. (2021). *Felsefenin kısa tarihi*, çev. Nafiye Mercan, İstanbul: Ketebe Yayınları.

Gökalp, Z. (2016). *Hars ve medeniyet*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

Gülendam, R. (2006). *Türk romanında kadın kimliği*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

Gündüz, O. (2004). *Cumhuriyet dönemi Türk romanı*. Korkmaz, R. (Ed.). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı* (1. Basım, s. 367-454). Ankara: Grafiker Yayınları.

İhsanî Sırlıoğlu. (27 Ekim 2023). Erişim adresi: https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ihsani-ihsani-sirlioglu

İlhan, A. (1980). *Gerçekçilik savaşı*. İstanbul: Yazko Yayınları.

İslam, A. K., (2004). *Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesi*. Korkmaz, R. (Ed.). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı* (1. Basım, s. 311-346). Ankara: Grafiker Yayınları.

Jung, C. (2021). *Dört arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmazer. İstanbul: Metis Yayınları.

Kadızade, E. “Bir eleştirmen olarak Fethi Naci”. *Türklük Bilimi Araştırmaları* (2010), sy. 28, ss. 207-18.

Karl Marx, Max Weber ve Emile Durkheim’ın tabakalaşma ve sınıf yaklaşımlarının karşılaştırmalı bir analizi. (10 Mart 2024). Erişim: https://www.toplumveutopya.com/

Korkmaz, Ramazan vd. (Ed.) (2017). *Romanda mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Korkmaz, R. (Ed.) (2004). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Köybaşı, E. (2020). Freud’ un zihin kuramı bize ne anlatır?, Madde, *Diyalektik ve ToplumBilim ve Aydınlanma Akademisi*, 3/3, 185- 193.

Köysüren, A. (2013). Kültürel ve dinî algıda toplumsal cinsiyet. Ankara: Sentez Yayıncılık.

Kurt, H. (2014). Türkiye’de kent-köy ve kentli-köylü algısı üzerine bir araştırma. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(6), 2.

Küçüksayacıgil, A. ve Küçükşen, K. (2021).Tanzimattan Günümüze Türk Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları ve Kadının Konumu. *Edebî Eleştiri Dergisi*, C V, S II, s. 371- 386.

Marx, K. (1993). *1844 el yazmaları*. çev. Kenan Somer. Ankara: Sol Yayınları.

Marksizm ve Antropoloji: Engels’i Savunurken. (2023, 17 Eylül). Erişim adresi: https://marksist.net/ceviriler/marksizm-ve-antropoloji-engelsi-savunurken

May, R. (2015). *Aşk ve irade*. çev.Yudit Namer. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Meriç, C. (1976). *Bu Ülke*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Moran, B. (2023). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, F. (1990). *Gücünü yitiren edebiyat*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Oktay, A. (2003). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ören, A. (2016). *Üstkurgu/ üstkurmaca*, İstanbul: Hece Yayınları.

Özhazinedar, T. (2022), Sebepleri ve sonuçlarıyla 15/16 haziran büyük işçi direnişi, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9/1 (Haziran, 128-145.

Özsüer, E. (2013). Türk-Yunan ilişkilerinde "biz" ve 'öteki' önyargıların dinamikleri, *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 1, sy. 2 : 269-309.

Öztürk, Y. (2016). *Psikolojik ve epistemolojik bağlamda bağnazlık ve görünümleri üzerine bir inceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi. (https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp)

Palabıyık, A. (2018). Temizlik işçilerinin çalışma koşulları üzerine sosyolojik bir gözlem. *İçtimaiyat*, 2(2), 65-78.

Parla, J.- Irzık, S. (2021). *Kadınlar dile düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Prof. Dr. Sirel Karakaş psikoloji sözlüğü. (12 Aralık 2023). Erişim: www.psikolojisozlugu.com.

Reik, T. (2009). *Aşk ve şehvet üzerine*. çev. Ali Kılıçlıoğlu. İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, A. (2022). *Aşkın metafiziği*. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Schmid, W. (2022). *Aşk neden bu kadar zordur ve yine nasıl mümkün olur?*. çev. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.

Anadolu rönesansı üzerine. (10 Mayıs 2023). Erişim adresi: http://alperakcam.com.tr/post.php?pid=285.

Stevick, P. (2021). *Roman teorisi*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.

Suçluluk hissetmeye davet. (19 Şubat 2024). Erişim: https://birikimdergisi.com/guncel/9490/sucluluk-hissetmeye-davet.

Taş, Y. H. Y. (2012). Toplumsal sınıfların değişim sürecinde, sendikalar ve sendikaların geleceği. *Hak İş Uluslararası Emek Ve Toplum Dergisi*, 1(1), 60-80.

TDK (Türk Dil Kurumu) (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tunç, Ayşe. (2015). "Mülteci davranışı ve toplumsal etkileri: türkiye'deki suriyelilere ilişkin bir değerlendirme". *TESAM Akademi Dergisi*, 2/2, 29-63.

Tural, A. (2016). Türk eğitim tarihinde alternatif bir model: köy enstitüleri, *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 2, s.17-21.

Türkiye'nin unutulmayan 16 yıllık acısı: zümrüt apartmanı faciası. (2023, 27 Kasım). Erişim: https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/turkiyenin-unutulmayan-16-yillik-acisi-zumrut-apartmani-faciasi/1721044.

Üretken ve Üretken Olmayan Emek: Tarihsel Bir Özet. (2023, 14 Eylül). Erişim adresi: https://teoriveeylem.net/tr/2023/03/27/uretken-ve-uretken-olmayan-emek-tarihsel-bir-ozet/

Vedat, M. (2022). "12 Eylül 1980 darbesi'nin yerel basına yansımaları –Giresun örneğinde bir araştırma-", Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 8/16, ss.707-720.