



BERAT ALANYALI
İNSAN-ESER-ÜSLÛP
Büşra YALNIZ
Yüksek Lisans Tezi
Yeni Türk Edebiyatı
Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER
AĞRI- 2022
(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Büşra YALNIZ

BERAT ALANYALI
İNSAN-ESER-ÜSLÛP

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
DR. ÖĞR. ÜYESİ ALPAY GEZER

AĞRI-2022

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Berat Alanyalı İnsan- Eser- Üslûp” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☒ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

22/06/2022

Büşra YALNIZ



T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER danışmanlığında, Büşra YALNIZ tarafından hazırlanan bu çalışma/...../..... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan:

İmza:

Jüri Üyesi:

İmza:

Jüri Üyesi:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine ait olup;

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../2021 tarih ve / no'lu kararı ile onaylanmıştır.

..... /..... /2022

Prof. Dr. İbrahim HAN

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	iii
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	vii
KISALTMALAR.....	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ	1
---------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. BERAT ALANYALI’NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	6
2.1. Berat Alanyalı’nın Hayatı	6
2.1.1. Doğumu, Aile Çevresi ve Çocukluğu	6
2.1.2. Eğitimi	7
2.1.3. Meslek Hayatı.....	8
2.1.4. Edebî Gelişim	8
2.2. Berat Alanyalı’nın Eserleri.....	10
2.2.1. Öyküleri	10
2.2.2. Masal Kitapları	12
2.2.3. Katkıda Bulunduğu Kitaplar	13
2.2.4. Edebî Etkinlikler	13
2.2.5. Uyarlamaları	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BERAT ALANYALI’NIN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ	16
3.1. Öykülerin Genel Özellikleri	16
3.2. Öyküde Yapı.....	17
3.2.1. Olay Örgüsü	17
3.2.2. Tema.....	50
3.2.3. Şahıs Kadrosu.....	71
3.2.4. Zaman.....	132
3.2.5. Mekân.....	150
3.2.6. Bakış Açısı	167
3.2.7. Dil Anlayışı	170

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ	243
KAYNAKÇA.....	248
EK 1- BERAT ALANYALI İLE SÖYLEŞİ.....	251
ÖZGEÇMİŞ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BERAT ALANYALI

İNSAN-ESER- ÜSLÛP

Büşra YALNIZ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER

2022, 258 sayfa

Günümüz öykü yazarlarından Berat Alanyalı'nın hayatı, sanatı, eserleri, dil ve üslûbu hakkında araştırmanın yapıldığı bu çalışmada yazarın Türk edebî hayatına yaptığı katkılar değerlendirilmiştir. Berat Alanyalı'nın öyküleri bu çalışmada temel kaynaklar olarak kullanılmıştır. Yazarın hayatı ile ilgili bilgiler eser ve belge inceleme yöntemleriyle ortaya çıkarılmıştır. Yazarın basılı olan altmışın üzerinde öyküsü yapı-tema ve anlatım bakımından incelenmiştir. Yazarın öyküleri incelenerek öykücülüğüne, dil ve üslûbuna ait özgün hususlara işaret edilmiştir.

Kendine özgü üslûbu ve özgün anlatımıyla Türk öykücülüğünün beğenilen isimlerinden Berat Alanyalı, bireysel ve toplumsal sorunları sanatçı duyarlılığıyla dile getiren bir yazardır. Çocuk kitapları hariç basılı üç öykü kitabı bulunan Berat Alanyalı; aile, aşk, ölüm, arkadaşlık, ayrılık, doğa, çocukluk gibi tema bakımından zengin eserler ortaya koymuştur. Kurgu yönünden öykülerine baktığımızda merkezde bir veya birden fazla kişinin olduğu öykülerinin yanı sıra bir durum, mekân veya mektup vasıtasıyla da kurgu oluşturmuştur. Yalın bir dil kullanmaya özen gösteren yazar, karakterleri konuşturmada başarılıdır. Öykülerinde deyimler, atasözleri, yerinde argo gibi unsurlar eksik olmayan yazarın kullandığı imgeler, canlı, güçlü ve etkileyicidir. Eserlerinde mizahî ve metaforik bir sesin varlığı da söz konusudur.

Bu tezde Berat Alanyalı'nın hayatı, sanatı ve eserleri ele alınmakla birlikte öyküleri detaylı bir şekilde incelenerek edebiyat tarihindeki yeri belirgin hâle getirilmiştir.

Haziran,2022

Anahtar Kelimeler: Berat Alanyalı, öykü, küçürek öykü, üslup, kurgu.

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

BERAT ALANYALI

PEOPLE-WORKS-STYLE

Büşra YALNIZ

Thesis Advisor: Dr. Lect. Members Alpay GEZER

2022, 258 page

In this study, in which the life, art, works, language and style of Berat Alanyalı, one of today's short story writers, are researched, his contributions to Turkish literary life have been evaluated. Berat Alanyalı's stories were used as the main sources in this study. Information about the life of the author has been revealed by the methods of work and document analysis. More than sixty published stories of the author were examined in terms of structure, theme and expression. By examining the stories of the author, the unique aspects of his storytelling, language and style are pointed out.

Berat Alanyalı, one of the admired names of Turkish storytelling with his unique style and original narration, is a writer who expresses individual and social problems with an artistic sensitivity. Berat Alanyalı, who has three printed story books excluding children's books; She produced works rich in themes such as family, love, death, friendship, separation, nature and childhood. When we look at his stories in terms of fiction, he created fiction through a situation, place or letter, as well as stories with one or more people in the center. The writer, who takes care to use a plain language, is successful in making the characters talk. The images used by the author, who do not lack elements such as idioms, proverbs, and appropriate slang in his stories, are lively, powerful and impressive. There is also a humorous and metaphorical voice in his works.

In this thesis, Berat Alanyalı's life, art and works are discussed and his place in the history of literature is clarified by examining his stories in detail.

June, 2022

Keywords: Berat Alanyalı, story, short story, style, fiction.

ÖN SÖZ

Berat Alanyalı modern Türk öykücülüğünde önemli bir renktir. Yazmak, Berat Alanyalı için mutluluk verici bir eylemdir. Yazarken büyük bir istek duyuyazar, olayları kendi hayat prizmasından geçirerek aktarır.

Daha çocuk yaşta edebiyatla tanışan Alanyalı 2007 yılında *Tin Kovuğu* adlı öykü kitabıyla adını duyurmaya başlar. Yazar aynı eserini 2017 yılında yeniden basıma hazırlarken adını *Bozkır Gecesinde Bir Tren* olarak değiştirir. Ardından 2012 yılında *Ömrün Yazı* ve 2015 yılında yayımlanan *Keşiş Örumceği* adlı öykü kitaplarıyla edebiyat dünyasında etkinliğini sürdürürken çocuklar için yazdığı masal kitaplarıylada adını duyurmaya devam eder.

“Berat Alanyalı İnsan-Eser- Üslup” başlıklı çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde öykü türü hakkında bilgi verilerek Berat Alanyalı’nın öykücülüğü ele alınmaya çalışılmıştır.

“Birinci Bölüm”de yazarın hayatı, eğitimi, edebî faaliyetleri vb. hususlar ortaya konularak düşünce dünyasını kapsayan sanat anlayışı işlenmiştir. Bu bölümde ayrıca yazarın değişik türlerde kaleme aldığı eserler ve etkinliklerinden bahsedilmiştir.

“İkinci Bölüm” çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Bu bölümde Berat Alanyalı’nın öyküleri yedi ana başlıkta incelenmiştir: Olay Örgüsü, Tema, Şahıs Kadrosu, Zaman, Mekân, Bakış Açısı ve Anlatım Özellikleri.

“Sonuç” bölümünde çalışmamız neticesinde elde edilen bulgular ortaya konulmuştur. Kaynakçada Berat Alanyalı’nın incelenen eserleri, konu ile ilgili kaynak olarak gösterilen kitaplar, dergiler ve web kaynakları yazar soyadına göre sıralanmıştır.

Tez çalışmam boyunca meslekî bilgi ve deneyimlerini cömertçe sunan, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, sevgi ve anlayışını eksik etmeyen, çalışmamın her aşamasında yanımda duran kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Alpay GEZER’e çok teşekkür ederim. Berat Alanyalı ile yapmış olduğu söyleşiyi

Çalışmamda faydalanmam için bana gönderen Doç. Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih ÖZCAN'a teşekkür ederim. Ayrıca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, her zaman yanımda olan, her adımda beni destekleyen aileme teşekkürü bir borç bilirim. Kitaplarıyla beni büyüleyen, çalışmamın her aşamasında sorularımı büyük bir sabır ve içtenlikle yanıtlayan, zorlandığım her aşamada tüm içtenliğiyle yardım elini uzatan, bu çalışmayı yapmamda desteklerini esirgemeyen yazar Berat ALANYALI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Büşra YALNIZ



KISALTMALAR

A	Ağustos
ADP	Altın Dişli Pakize
AETD	Aşkların Eski Tadı Yok
AKY	Aşkın Kardeşi Yalnızlık
AS	Ah Sokağı
AT	Anlam Terzisi
AÜ	Akşamüstü
AVDB	Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler
AY	Akla Yazılan
BD	Başucu Dilekleri
BKÇ	Bana Keman Çal
BKP	Bütün Kara Parçalarında
C	Cansuyu
ÇKG	Çoklu Kader Girişimleri
DDO	Duvarların Dili Olsa
DK	Düşten Kanatlar
DKBK	Duvara Karşı Balık Kız
E	Eskidik
EKBİ	Eski, Küçük Bir İzde
G	Gazi
GB	Gökyüzü Gibi
GG	Gövdesiz Gezgin

GI	Gece İzleri
GT	Gitmek
H	Hasat
HA	Hayata Atılmak
K	Kâbus
KBH	Kalabalık Bir Hayat
KBK	Kıyıda Bir Konuşma
KK	Koku ve Korku
KL	Küller ve Lavabo
KN	Kanatsız
KÖ	Kıssa Özgeçmiş
KP	Kapalı Perde
KYBU	Kara Yeşil Bir Uyku
KYP	Kayıp
OEO	O Eski Oyun
LP	Lekenler, Patenler
NG	Nedim Günlüğü
OSY	Odalar, Sokaklar, Yolculuklar
ÖBM	Öküz Boynuzu Müziği
ÖDEÖ	Ölü Dillerin En Ömürlüsü
P	Pim
PN	Pencerede
S	Sessizlikte
SB	Saklı Bilgi

SE	Siyah Ev
SK	Sonbahar Karesi
SKBK	Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma
SÖVE	Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz
SR	Serencam
SYB	Son Yolcuyu Beklerken
TK	Tin Kovukları
UŞ	Uzakta, Şuracıkta...
Ü	Üvey
ÜÜÜ	Ü-ürü-üüüü!
vb.ve benzeri	
vd.	ve diğerleri
VBÇ	Vakitsiz Bir Çağrı
Y	Yolcu
YA	Yol Arkadaşı
YABG	Yaz Artığı Bir Güzde
YM	Yüzyılın Masalcısı
YŞ	Yasemensiz Şarkı

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Berat Alanyalı Türk edebiyatının son dönem öykü yazarlarından biridir. Ayrıntılı gözlemleri, zengin deneyimleri ve kültürel alt yapısıyla farklı kültürleri içselleştiren ve harmanlayan yazar; içinde bulunduğu toplumun ve bireylerin sorunlarını tanıyan, eksiklerini gören,bunları etkili bir şekilde yansıtan vekendi dünyasında yaşayan insanı ele alan gerçek bir aydındır.

“Öykünmek” sözcüğünden türetilenöykü, Nurullah Ataç tarafından hikâye yerine kullanılmaya başlanmış bir kavramdır (Çolpan, 1963: 75). Nurullah Ataç öykü kelimesini, olay zincirive bir türü karşılayankavram olarak kullanmış ve hikâyenin yerini tuttuğu anlamlara karışmadan yalnızca sözcükfarklılığı yapmıştır.(Kahraman, 1998: 494-495).

Öykü kuramı hakkında çalışmalar yapan araştırmacılar öykü türünün adlandırılmasında birbirlerinden farklı fikirler öne sürerler. Öykü ve hikâyenin ayrımıyla ilgili Ömer Lekesiz şu sözleri söyler:

“Malum, hikâye anlatılır, öykü ise kurgulanır. Anlattığımız her şey hikâyedir ama kurgulamadığımız şey öykü değildir” (Lekesiz, 2003: 73).Necip Tosun ise hikâye ve öykünün farkını şu sözlerle aktarır:

“Çünkü daha çok anlatılan şey, olay ve konuyu kapsayan bir terim olan hikâye, öyküyü içermekle birlikte, gündelik dilde geniş bir anlam alanı olduğu için yanlış anlaşılmalara neden olmaktaydı. Oysa modern bir form olan öykü, hikâyenin belli bir disiplinle anlatılmasıydı (...) Artık roman, öykü değil hikâye anlatıyor; roman da öykülerden değil hikâyelerden oluşuyordu” (Tosun, 2011: 206).

“Öykü tanımı gereği ele avuca gelmez bir türdür” (Bates, 2013: 9) diyen Bates, bu türün kesin kurallarının belirlenemeyeceğini ifade eder. Öykü türünün temelini oluşturan Edgar Allen Poe ise öykünün tek solukta okunabilecek biçimde kısa ve anlatılanların tek bir tesiroluşturacak şekilde olması gerektiğini

söylerken öykünün yoğun ve ahenkli bir dilinin olması gerektiğini söyler (Poe, 2004: 105-116).

Modern Türk öyküsünün ilk örnekleri Tanzimat'tan sonra görülmeye başlar ve Maupassant ve Çehov tarzı öykü olarak gelişir. Maupassant tarzı öykü esasında bir olay örgüsüne sahiptir. Bu öyküler klâsik yapı unsurlarıyla roman kurgusunda şekillenirler. Maupassant tarzı öykülerde metnin omurgasını oluşturan unsur olay örgüsüdür. Olay örgüsünde sunulan olaylar okuyucunun merak duygusunu kamçılar. Çoğunlukla çarpıcı bir şekilde nihayetlenen olay örgüsü, günlük hayattan da izler taşır. Bu tür öykülerde şahıs kadrosu da gelişigüzel kişilerden seçilmez. Dikkatlice seçilmiş olan kişiler olay çevresinde konumlandırılır. Maupassant tarzı öykünün önemli özelliklerinden biri de güçlü bir mekân-insan ilişkisi kurmasıdır. Kişilerin karakterinin şekillenmesinde önemli yeri olan mekânın tasvirine önem verilmiştir (Çetişli, 2016: 30-32). Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar bu tarz öyküden etkilenecek eserlerini meydana getirmişlerdir.

Çehov tarzı öykü, Maupassant tarzı öyküdeki gibi alışılmış yapı unsurlarını barındırmaz. Çehov tarzı öyküler genellikle yaşamın ve insan davranışlarının bir bölümünün aktarıldığı öykülerdir. Öykülerde yazar anlatmak istediği durumu doğrudan aktarır. Çehov tarzı öykülerde olay örgüsüne az yer verilir. Günlük hayatın içindeki olaylar aktarılırken okuyucuyu heyecana itecek olaylardan kaçınılır. Öykülerdeki kahramanlar sıradan hayattan alınmıştır. Mekân üzerinde pek durulmayan Çehov tarzı öykülerde kişiler mekânın temel öğelerinden değildir (Çetişli, 2016: 30-32). Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal, Tarık Buğra gibi yazarlar kesit öyküden etkilenecek eserler vermişlerdir.

Öykünün alt kolu olan küçürek öyküler dünya edebiyatında 20. yüzyılın sonlarına doğru meydana çıkmaya başlar ve Türk edebiyatına 1990'lı yılların sonuna doğru girer. Simgesel, yoğun bir anlatıma sahip olan küçürek öyküler az sözle çok şey anlatmayı amaçladıklarından dolayı kısa metinlerden oluşurlar. Küçük öyküler Türk edebiyatında Ferit Edgü, Rasim Özdenören, Tezer Özlü, Oktay Akbal yazarların desteğiyle gelişme göstermiştir. Dünya edebiyatında "ilk çok kısa öykü derlemeleri 1960'lı yıllarda Robert Coover'ın çıkardığı *TriQuarterly*'nin 'Küçük

Öyküler' özel sayısında yayımlanmıştır” (Shapard, 1997: 92). Süreç içinde gelişen türün dünya edebiyatında önde gelen isimlerinden bazıları Julio Cortázar, Dino Buzzati, Franz Kafka, Max Jacob’dur.

Küçürek öykü dünya edebiyatında “flashfiction”, “short-shortstory” gibi isimlerle tanımlanırken Türk edebiyatında kısa öykü, çok kısa öykü, kısa kısa öykü, minik öykü, minimal öykü, öykücük, mini öykü, kıpkısa öykü, sımsıkı öykü, kısa kurmaca gibi çeşitli ifadelerle adlandırılmıştır (Korkmaz, 2007: 32).

Ramazan Korkmaz küçürek öyküyü şu şekilde tanımlar:

“250 veya 500 sözcük, çığlığı nağmeye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz” (Korkmaz, 2007: 19).

Küçürek öykünün Türk edebiyatındaki önemli temsilcilerinden olan Ferit Edgü ise küçürek öykü için: *“Yalnızca bir anın saptaması olan öykücükler”* (Edgü, 1997: 12) şeklinde bir tanım yapmıştır. Firdevs Yumuşak küçürek öykü için şu sözleri söyler:

“Küçürek öyküde yazar pek çok şeyi uzun uzun anlatmak zorunda değildir. Okuyucunun zaten bildiği bir şeyleri ima ederek geçer ve pek çok ayrıntıyı anlatmaz; öyküde eksik bırakılan noktaları okurun tamamlamasını bekler. Bu bakımdan küçürek öykülerde okura da çok iş düştüğünü söylemek gerekir. Küçürek öykülerde yazar, şiirde olduğu gibi çoğu zaman imgeler kurar ve onların gücünden faydalanarak hikâyesini anlatır” (Yumuşak, 2013: 6).

Necati Tosuner küçürek öykü için aforizma tadında tespitlerde bulunur: “Çok kısa öykü, öyle olması gerektiği için çok kısa olan öyküdür. Kumaş yetmediği için kısa olan değil, artan kumaşın öyküsü hele hiç değil... Neredeyse, tanımı kendisinden uzun. On gram pamuk değil, on gram demir. Tadımlık gibi görünen doyumluk öyküler. Harlı değil, cezveyi fokurdatan köz. Okyanusu simgeleyen akvaryum kabarcığı. Yazması güç..silmesi kolay. Öykünün, romandan çok şiire yakın durduğunun bir kanıtıdır. Yere bakan..yürek yakandır. Cebi yoktur, yakası

da... Belki “kapalı kutu”, “Kapalıçarşı” değil. Hah kapısından sığmak istemez..findık kabuğuna girer.” (Tosuner’den aktaran: Karabulut, 2014: 11-12)

Tezimin konusu olarak ele aldığım Berat Alanyalı öykü ve küçürek öykü türüyle eserler veren bir yazardır. Bundan dolayı yazarın hayatını ve öykülerini incelemeye başlamadan önce türlerin gelişimi hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Alanyalı’nın eserlerine baktığımız zaman her iki türde de başarılı örnekler sunmuş olduğunu görürüz. Akıcı üslubunun etkisi ve dili kullanmadaki başarısıyla okuru sıkmayacak eserler veren yazar, sunduğu kahramanlarla ve gerçek yaşamdan aldığı konularla da yazma yeteneğini ön plana çıkartmıştır. Farklı anlatım tekniklerini kullanmasının yanı sıra metaforlardan da faydalanması onu dikkat çekici yapan özelliklerindendir.

Berat Alanyalı öykülerinde bireysel konuların yanı sıra toplumsal konuları da işlemeyi ihmal etmeyerek yazı hayatına devam etmektedir. Yazar, yazmaktan duyduğu mutluluğu şu sözleriyle ifade eder:

“Yazmak beni mutlu ediyor, yazarken yanıp kavrulsam da. Güneşin altında yeni bir şey olmadığını öğreneli çok oldu. Ancak şu koca evrende her insanın özgün bir prizma olduğu inancıyla, hayat ışığının kendi prizmamda nasıl kırıldığını, hangi renkleri hangi desenlerle nasıl yansıttığını görmek için yazıyorum”

(<https://kurmacabiyografiler.blogspot.com/2016/10/nasil-yazarsair-oldum-28.html>).

Berat Alanyalı’nın öykülerini değerlendirdiğimizde çeşitli yönlerden birçok yazarla yakınlıkları görülür;

Dilindeki folklorik öğeler, gözleme önem vermesi, olayları gerçekçi bir dille anlatması, yerel söyleyişlere yer vermesine rağmen yerele düşmeyen bir dile sahip olması yönleriyle Sabahattin Ali’ye,

Öykülerindeki insan çeşitliliği, kahramanlarının çoğunluğunun kadınlardan oluşması, kadınları çok yönlü ele alması yönüyle Halide Edip Adivar’a,

Deyimlere sıklıkla yer vermesi, günlük dille yazması ve kahramanlarını yöresel söyleşiyle konuşturması, kişilerini insan-toplum-psikoloji bağlamında ele alması yönüyle Sait Faik'e,

Dilinde mizahî unsurlara yer vermesi, öykülerinde maddi olanaklar bakımından değişik düzeyden insanlara yer vermesi yönüyle Haldun Taner'e,

İmge ve benzetmelerden sıklıkla yararlanması, yerine göre argoyu kullanması, özenli ve sade dil kullanmaya özen göstermesi yönleriyle Nezihe Meriç'e,

Öykülerinde bireyselliği ön plana çıkarması ve bireyin iç dünyasını aktarması yönüyle Pınar Kür'e,

Günlük hayatı dile getirdiği öykülerinin yanı sıra, kadınları ilgilendiren sorunlara yönelmesi yönüyle İnci Aral'a,

Farklı çevrelerde, farklı koşullarda yaşamlarını sürdüren kadınların, çeşitli sorunlarla dolu yaşantılarını ele alması yönüyle Sevim Burak'a,

Öykülerinde aile ve aile sorunlarına yer vermesi yönüyle Füruzan'a,

Alanyalı öykülerinde; yalnızlığı, mutsuzluğu, yaşlılığı, varoluş sancılarını, hayatın anlamını şiirli, coşkulu bir dille anlatması yönüyle Ayfer Tunç'a,

Kimi öykülerinde mevcut erkek egemen söyleyişe ve toplumsal cinsiyet dayatmalarına karşı çıkması yönüyle Leyla Erbil'e yakındır.

Berat Alanyalı'nın hayatını, sanatını, üslûp ve eserlerini konu alan bu çalışmamızın temelinde yazarın öyküleri ön plandadır. Çalışmamızda yazarın yalnızca öyküleri incelenecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BERAT ALANYALI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Berat Alanyalı'nın Hayatı

2.1.1. Doğumu, Aile Çevresi ve Çocukluğu

Berat Alanyalı 31 Ocak 1961 tarihinde Ankara'nın Kızılcahamam ilçesinde dünyaya gelir. Üç kız kardeşin en küçüğüdür. Anne tarafı Balkan Savaşı sırasında Yunanistan'ın Selanik kentinden Edirne'ye göçeder. Baba tarafından olan dedesi ise zamanında Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı Bulgaristan'da dünyaya gelmiştir. Trablusgarp Savaşı'nda, Yemen'de görev yapar. Savaş dönüşü Bulgaristan'a dönmek yerine Edirne'ye yerleşerek kendine yeni bir hayat kurmuştur. Yazarın annesi de babası da Edirne doğumludur. Birbirlerini ilk kez Edirne'de görüp, tanıyıp sevmişler ve sonrasında en küçüğü Berat Alanyalı olmak üzere üç tane kızları dünyaya gelmiştir. Babası subay, annesi ev hanımı olan Alanyalı oldukça hareketli ve renkli bir çocukluk yaşar. Babasının mesleği gereği çocukluğunun ilk yılları Ankara'da başlayıp İskenderun'da devam eder. İskenderun'da kırk çocuğun bir arada olduğu lojmanda büyür. Sosyal yönü gelişmiş, kolay iletişim kurma gücüne sahip olan ve renkli bir çocukluk yaşayan yazar, kendini öteden beri tez canlı olarak adlandırır ve bunun ilk örneği olarak da dünyaya erken gelmesini gösterir:

“Öteden beri tezcanlıyımdır. Bunun ilk işaretlerini, beklediğim tarihten önce doğarak vermişim. Sırf bu yüzden, Ankara'daki hastane odası yerine Kızılcahamam'daki evimizin odasında dünyaya geldim. Erken yürüdüğüm, erken konuştuğum söylenir (...)” (Özdem, 2014: 31).

Berat Alanyalı hayata dair ilk derslerini babasından alır ve çok sevdiği yüzmeyi yedi sekiz yaşlarındayken babasından öğrendiğini, babasının kendini denize itip arkasından lastiğini atarak kulaç atmasını deneyimlettirerek öğrettiğini aktarır. Alanyalı lastiğine tutunmayı başardığındaysa babası, hayatın böyle olduğunu, gayret edip çabalamazsa suyun üzerinde kalamayacağını söylemesi Berat Alanyalı'ya her

zaman yol göstermiş, yılgınlığa düştüğü her an onu kamçılayan sözler olmuştur (Özdem, 2014: 44).

Çocukluk günlerini dolu dolu geçiren Berat Alanyalı o günlerden kazandığı edinimlerini öykülerine yansıtmayı ihmal etmemiştir. Çocukluğu bitmez tükenmez bir tema olarak gören Alanyalı, öykülerinde kendi çocukluğundan izler de barındırır. “Nedim Günlüğü” adlı öyküdeki anlatıcının balkondan düşüp dişlerini kırması Alanyalı’nın çocukken balkondan düşüp dişlerini kırdığı anısıyla örtüşür (Özdem, 2014: 44).

2.1.2. Eğitimi

Berat Alanyalı beş yaşındayken babasının karşısına çıkarak “*Baba beni evlendir.*” der. Durum karşısında şaşırان babası kızına yaşının henüz küçük olduğunu, daha okula gideceğini söylerken “*O zaman beni okula gönder!*” diyerek okula gitmek istediğini dile getirir. Yaşı anaokulu için büyük, ilkokul için küçük olduğundan İnönü İlkokulundan İclal Öğretmen’in sınıfına konuk öğrenci olarak kabul edilir. Aradan bir hafta geçmeden herkesin siyah önlüğü varken kendisinin neden olmadığını sorun ederek annesine önlük diktirir. Ardından öğretmeni yoklama alırken kendi adının neden okunmadığına takılır ve sonrasında öğretmen her yoklama sonrasında Berat Alanyalı’nın da adını söylemeye başlar. Adının söylenmesi de yetmeyen Berat Alanyalı bu defa da neden okul numarası olmadığına takıldığı zamanlardaki bir gün teneffüs ziliyle çalmasıyla dışarı çıkacakken karatahtanın önünde durur ve “*Ey Türk Gençliği...*” diyerek Gençliğe Hitabe’yi okumaya başlar. Bu durum karşısında oldukça heyecanlanan öğretmenin de katkısıyla Alanyalı’nın ilkokula kaydı yapılır (Özdem, 2014: 39).

Lise dönemiyle birlikte Berat Alanyalı için ailesinden ayrılma vakti de gelir. İstanbul’da bir kız okulunda yatılı olarak okur. Ailesinden ilk kez ayrılacak olan Berat Alanyalı, biraz korkuyla biraz da bu deneyimin nasıl olacağını merak ederek İstanbul’a gelip liseye başlar (Özdem, 2014: 48).

Liseden sonra İstanbul Üniversitesi Klasik Filoloji bölümüne yerleşen Berat Alanyalı üniversiteye kayıt yaptıracığı sabah -12 Eylül 1980- her şeyin donmuş olduğunu görür, çünkü askeri darbe sonrası sokağa çıkma yasağı vardır. Bundan dolayı kaydı yasak sonrasına ertelenir. Üniversite dönemi askeri yönetim altında geçen Alanyalı, hayatının tekrar tekrar yaşamak istediği dönemi olarak fakülte

yıllarını gösterir. Kendi bölüm derslerinin yanı sıra felsefe, sosyoloji, psikoloji ve antropoloji bölümlerinden dersler de alarak kendini çok yönlü olarak geliştirir. <https://kurmacabiyografiler.blogspot.com/2016/10/nasil-yazarsair-oldum-28.html>).

1.1.3. Meslek Hayatı

Çalışma hayatına üniversite final sınavlarının devam ettiği dönemde başlayan Berat Alanyalı ilk iş olarak bir yayınevinde düzeltmenlik yapar. Yolu bir ara gıda ve denizcilik sektörüne düşen yazar daha sonra basın sektörüyle buluşur; dergi, radyo ve özel televizyonlarda çalışır. 2005 yılında aktif çalışma hayatından emekli olan yazar, 2016 yılından itibaren İstanbul'un kargaşasından kaçarak İzmir\Eski Foça'ya yerleşir. Hâlâ öykü, masal ve çeşitli görsel yapımlar için metinler yazmaya devam etmektedir. (EK 1)

1.1.4. Edebî Gelişim

Berat Alanyalı'nın edebiyatla tanışması küçük yaşlarda olur. Okumaya meraklı olan Alanyalı her fırsatta eline ne geçerse okuyan bir çocuktur. O dönemlerde evlerine giren *Akbaba* dergisi sayesinde zekice yapılan mizahın gücünün ilk fikirlerini öğrenir. Evlerine düzenli giren yayınlardan biri de *Varlık* dergisidir. İyi bir okur olan babası dergiden seçtiği kimi hikâyeleri akşamları aile bireyleri bir aradayken yüksek sesle okur. Böyle bir okuma olmadığı zamanlardaysa evlerinde radyo dinlenir. Berat Alanyalı'nın evinde bir sandık dolusu kitap vardır ve tam bir kitap oburudur. Çocukluğundan beri kitaplar arasında büyüyerek yetişmiştir. Akşamları yemekten sonra sandıktan seçtiği bir kitabı alıp, sobanın yanındaki divana uzanıp, tabanlarını da sobaya dayayarak kitapların büyümlü sayfalarında kaybolur.

Üç kız kardeşin en küçüğü olmak Berat Alanyalı için bir şanstır, çünkü böylelikle *Doğan Kardeş* dergisini eski sayılardan beri takip etme şansı bulur. Okumayı söktüğü zamansa *Doğan Kardeş* dergisi aboneliği artık ablalarından kendine geçer. Yazar bir gün *Doğan Kardeş* 'ten bir kitap kazanır ve bir kitap da hediye gelir. Bunlardan biri Eflatun Cem Güney'in Anadolu'yu dolaşarak bir araya getirdiği masallardan oluşan *Gökten Üç Elma Düştü*, diğeri ise GraceRaspNuri'nin *Halime- Bir Anadolu Kızının Romanı*'dır. Bunlar yazarın kendisine ait ilk kitaplarıdır(Özdem, 2014: 40-41).

Yazarın edebî zevkini oluşturan kitaplar arasında en sevdiklerini şöyle sıralar:

“Aklıma geliş sırasıyla: Pal Sokağı’nın Çocukları (FerencMolnar), Çocuk Kalbi (Edmondo de Amicis), Tom Amca’nın Kulübesi (HarrietBeecherStowe), TomSawyer, HuckleberryFinn’in Maceraları (Mark Twain), Gökten Üç Elma Düştü (Eflatun Cem Güney’in derlediği masallar), Fadiş (Gülten Dayıoğlu), Kemalettin Tuğcu kitapları, Küçük Prens (Antoine de Saint-Exupery), Peter Pan (James MatthewBarrie), MarryPoppins (P.L. Travers), Bülbülü Öldürmek (Harper Lee), OliverTwist (Charles Dickens), Küçük Kadınlar, İyi Hanımlar, Küçük Erkekler, Jo’nun Çocukları (Louisa May Alcott)”(EK 1).

Bunlar dışında dönüp tekrar tekrar okumak istediği kitaplardan bazılarını ise şu şekilde aktarır:

“Elbette bu iş için bir vakit yaratmak ve o sırada okunmamışlardan özür dilemek gerekiyor. Daha çok şiir ve öykü kitaplarına dönüyorum tekrar tekrar. Bütüncül bir okuma olmuyor bu. Şiirlerde geziniyor, öykü kitaplarından bir-iki öykü seçip okuyorum. Bunun ruh hâlimle ve kitaptan vaktiyle devşirilmiş tadı özlemekle ilgisi var. Sıkça Edip Cansever, Turgut Uyar, Murathan Mungan, Nazım Hikmet, Birhan Keskin, Didem Madak şiirlerine uğruyorum. Elbette başka şairlerim de var arada dönüp okuduğum. Öyküleri ise adreslemek mümkün değil. Sevdiğim eski-yeni bütün öykücülerin içime iz çizmiş öyküleriyle yeniden buluşuyorum. Takip edilecek çok yazarım var, tekrar tekrar okumak istediklerimin listesi giderek uzayacak gibi” (EK1).

Berat Alanyalı’nın dille ilgili farkındalığı ortaokulda başlar. Bir gün sınıfta kompozisyon ödevini okuduktan sonra Türkçe öğretmenin “Arkadaşınızın dili çok hoşuma gidiyor.” demesi onun dile olan dikkatini kamçılar (Özdem, 2014: 46).

Zamanında annesine, öğretmenine ve bir kediye yazdığı şiirlerin beğenilmesi üzerine yazmanın iyi bir şey olduğunu fark eder. O zamanlar herkesin yer, içer gibi yazı yazdığını ve bunun günlük hayatın bir parçası olduğunu zanneder. Okuma yolundaki ilk farkındalığını annesinin arkadaşı EmelTeyzesi sayesinde kazanır ve ilk Çehovları, Tolstoyları,İstratileri, Abasıyanıkları onun yönlendirmesi ile okur. Bir gün Emel Teyzesine Cronin’inNöbetçi Hemşire adlı romanını bir solukta bitirdiğini

söyler. O da soğukkanlılıkla bu eserin bir solukta bitirilmeyecek bir eser olduğunu söylemesi üzerine hayatının dersini çıkarır ve özenle okumayla böylece taşınır.

Yazma serüvenine küçük yaşlarda başlayan Berat Alanyalı ortaokul yıllarında günlükler, duygu ve düşünce yazıları yazar. Yine bu yıllarda, şimdi kahkahalarla okuduğu birkaç öykü denemesi de vardır. Üniversite yıllarında şiir yazan Alanyalı, arkadaşlarının yönlendirmesiyle öyküye yönelir.

Yazar eserlerini toplayıp birleştirme sürecini bir silkelene an'ı olarak şöyle aktarır:

“Hep yazıyordum ya, yayımlatmak için bir çabam yoktu. Belki mesleğim gereği yazdıklarımın yayımlanıyor oluşunun etkisi... Dergi yazıları, tv programları, tanıtım filmleri... Ama öykülerim de vardı ve neredeyse kırk beşime gelmiştim. Ortanca kardeşim günün birinde sabrı taşmış olarak çok fena silkeledi beni “daha ne duruyorsun” diyerek. Bir “kadın öyküleri” yarışmasından söz ediyordu. O yarışmaya katıldım, o yarışmaya nasıl katılacağımı anlamak için araştırma yaparken duyurusuna rastladığım bir başka yarışmaya daha katıldım. Böylece üç ay arayla iki derecem oldu. Ödül törenlerinden biri (KASİD 2006, Ankara) doğum günüme rastlamıştı. Bunu uğur saydım. Diğer ödül ise (Özgür Pencere 2005, Adana) bugün hâlâ hayatımda olan bazı arkadaşlarımla tanışmamın ve bunlar arasında sevgili Aydın Şimşek de olduğu için ilk kitabımın yolunu açtı. Biri forumda, diğeri yüz yüze iki atölyesine katıldığım Aydın Hoca, “artık bu atölyeden kanatlanıp uçmanın zamanıdır” diye beni silkeleyince, çekmecedeki öykülerime çeki düzen verip Tin Kovuğudosyasını hazırladım”

<http://kurmacabiyografiler.blogspot.com/2016/10/nasil-yazarsair-oldum-28.html>).

2.2. Berat Alanyalı'nın Eserleri

2.2.1. Öyküleri

Berat Alanyalı'nın *Bozkır Gecesinde Bir Tren* (2007), *Ömrün Yazı* (2012) ve *Keşiş Örümeceği* (2015) olmak üzere üç öykü kitabı bulunmaktadır.

Yazarın ilk öykü kitabı 2007 yılında yayımlanan *Tin Kovuğu* adlı eserdir. Kitabın *Tin Kovuğu* adıyla birinci basımı Kanguru Yayınları tarafından çıkar. Alanyalı, Bilgi Yayınevi tarafından çıkacak olan bir sonraki basımda kitabının adını *Bozkır Gecesinde Bir Tren* olarak değiştirir. Berat Alanyalı kitabının adının değişmesiyle ilgili düşüncelerini *Bozkır Gecesinde Bir Tren*'in ön sözünde şöyle ifade eder:

“Öykü yolculuğumun ilk ürünü yeniden basıma hazırlanırken kimi öykülerimi gözden geçirdim ve Tin Kovuğu adıyla vedalaştım. Bozkır Gecesinde Bir Tren... Sanırım daha iyi. Yürekle metin arasında işleyen hassas ölçek böyle söylüyor” (Alanyalı, 2017: 5).

Eserinin adının değişmesiyle ilgili olarak bir söyleşisinde ise şunları belirtmiştir:

“Çok sevdiğim Tin Kovuğu adı, kayıplarımızın içimizde bıraktığı boşluğu ifade ediyordu ve öykülerde bir karşılığı vardı. Ancak bu isim ender olarak doğru anımsanıp söylenebildi. Tin Kavuşu, Tan Kabuşu benzeri söylemler, bu adın yaşama tutunamadığını gösterdi bana. Bu ada ilk eleştiri yapan değerli Mustafa Şerif Onaran çok haklıymış, ruhu şad olsun. Kitabımın çıktığı yıl, Ankara Öykü Günleri'nde tanışmıştık. Bana neden okurun hemen anlayıp benimseyeceği bir isim seçmediğimi sormuştu. Yeniden basım söz konusu olduğunda, ismi üzerine çok düşündüm. Sonra öyküleri bütünleyen, kitabın esprisini destekleyen bir çatı olarak Bozkır Gecesinde Bir Tren adı öne çıktı. Şimdi bu adı daha doğru buluyor ve daha çok seviyorum” (<https://www.olay.com.tr/trende-birlesen-yollarin-hikayesi-71950>).

2017 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yeniden yayımlanan *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adlı eserde toplam yirmi üç öykü bulunmaktadır: “Yolcu” (2006), “Küller ve Lavabo” (2001), “Pim” (2006), “Sessizlikte” (1994-2006), “Düşten Kanatlar” (2005), “Altın Dişli Pakize” (2005), “Duvara Karşı Balık Kız” (2005), “Bütün Kara Parçalarında” (2006), “Gökyüzü Gibi” (2006), “Bana Keman Çal” (1995), “Eskidik” (2006), “Gazi” (2004), “Üvey” (2004), “Yol Arkadaşı” (2006), “Gitmek” (1991), “Kayıp” (1987), “O Eski Oyun” (2006), “Aşkların Eski Tadı Yok” (2006), “Son

Yolcuyu Beklerken” (2006), “Başucu Dilekleri” (2006), “Saklı Bilgi” (1995), Kapalı Perde” (2006), “Tin Kovukları” (2006).

2012 yılında Bilgi Yayınevi tarafından basılan, “Yaz”, “Ömür”, “Yazı” başlıklı üç bölümden oluşan *Ömrün Yazı* adlı kitapta ise yirmi yedi öykü bulunmaktadır. Bunlar; “Ağustos”, “Aşkın Kardeşi Yalnızlık”, “Yaz Artığı Bir Güzde”, “Lekenler, Patenler”, “Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler”, “Kara Yeşil Bir Uyku”, “Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz”, “Sonbahar Karesi”, “Pencerede”, “Kalabalık Bir Hayat”, “Kıyıda Bir Konuşma”, “Öküz Boynuzu Müziği”, “Cansuyu”, “Kıssa Özgeçmiş”(2009), “Hayata Atılmak”, “Ah Sokağı”, “Kâbus”, “Koku ve Korku”, “Serencam”, “Gövdesiz Gezin”, “Akla Yazılan”, “Ü-ürü-üüü!”, “Çoklu Kader Girişimleri”, “Anlam Terzisi”, “Odalar, Sokaklar, Yolculuklar”, “Ölü Dillerin En Ömürlüsü”, “Kale” adlı öykülerdir.

2015 yılında yine Bilgi Yayınevi tarafından basılan *Keşiş Örimceği* adlı kitapta ise “Eski, Küçük Bir İzde”, “Uzakta, Şuracıkta...”, “Siyah Ev”, “Nedim Günlüğü”, “Hasat”, “Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma”, “Gece İzleri”, “Duvarların Dili Olsa”, “Akşamüstü”, “Kanatsız”, “Yasemensiz Şarkı”, “Vakitsiz Bir Çağrı”, “Yüzyılın Masalcısı” adlı on üç öykü bulunmaktadır.

2.2.2. Masal Kitapları

Berat Alanyalı’nın *Neşeli Orman’ın Çevrecileri* (2015), *Neşeli Orman’ın Şair Kurbağası* (2015), *Yaramaz İki* (2016), *Neşeli Orman’ın Yaz Konukları* (2017), *Neşeli Orman’ın Bateristleri* (2017), *Afacan Hızlı’nın Büyük Serüveni* (2021) adlı Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanan beş masal kitabı bulunmaktadır.

Çocuklar için eserler vermeyi önemli gören Alanyalı çocukların gezegenimizde daha iyi bir gelecek için umut bağladığı bireyler olduğunu, onları hayata hazırlarken eserleriyle destek olmayı istediğini aktarır. Çocukken okunan, benimsenen değerlerin belirleyici olduğuna inandığından çocuklar için edebiyat yapmayı önemser(<https://www.edebiyathaber.net/berat-alanyaliya-4-soru-mehmet-ozcataloglu/>).

Alanyalı bir başka söyleşisinde de çocuklar için yazma hususunda;çocukluğun bitmek tükenmez bir tema olduğunu, çocuklar için yazarken

daha fazla sorumluluk yüklendiğini, edebiyatın çocukların yaratıcılıklarını uyandıran önemli bir zemin olduğunu aktarır(Kurban ve Şenel, 2016:8).

Çocukları, çocuklar için yazmayı önemseyen Alanyalı çocuklara sürekli okumalarını tavsiye eder. Her kitabın bir başka yolculuk olduğunu ve okuyanı farklı dünyalara, coğrafyalara götürdüğünü söyleyen yazar, yalnızca okumanın yetmeyeceğini bildirir. Doğaya sahip çıkılmasını, çevre bilincine sahip bireyler olunması gerektiğini ve her şeyin sevgiden yola çıktığını, sevmenin önemli olduğunu vurgular(EK1).

2.2.3. Katkıda Bulunduğu Kitaplar

Berat Alanyalı öykü kitaplarının yanı sıra bazı öykü seçkilerine ve dergilere de öyküler ve yazılar göndererek katkıda bulunmuştur. Yazarın katkı sağladığı kitaplar şunlardır: *Altın Ülke Çocukluk*, *Bana Adını Söyle*, *Bir Masal Anlat*, *Kadın Öykülerinde İstanbul*(İngilizceye çevrilir ve basılır. Milet Publishing- 2012), *Kadın Öykülerinde Doğu*, *Son Otobüs*, *Karla Karışık Kış Öyküleri*, *Kadınların Ruh Acıları*, *Öyküden Çıktım Yola*.

2.2.4. Edebî Etkinlikler

Berat Alanyalı'nın öykücülere ve öykülere yönelik incelemelerini paylaştığı edebiyat etkinliklerinden bazılarıysa şöyledir:

Öykülü Perşembe- Haftalık etkinlik dizisi (Etkinlik Ortağı: Reyhan Yıldırım)

Edebiyatçılar Kooperatifi İstanbul, Ocak-Mayıs 2007¹,

Solgun Bir Yazar... Selçuk Baran –Eşik Cini dergisi etkinliği, Tarık Zafer

Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul, 23 Nisan 2007,

“Sait Faik Abasıyanık”- 11.Uluslararası Ankara Öykü Günleri- Mayıs 2007,

“Nursel Duruel Öykücülüğü ve Yol Yenisi”-Tüyap 26. İstanbul Kitap Fuarı,

Kasım 2007,

¹*Öykülü Perşembe*, Berat Alanyalı ve Reyhan Yıldırım'ın 2007 yılında başlatmış oldukları öykü incelemelerine dayanan bir etkinliktir. Bu etkinliğe; Leyla Erbil, Selim İleri, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Nalan Barbarosoğlu, Sezer Ateş Ayvaz, Jale Sancak, Nursel Duruel, Ayşe Kilimci, Selçuk Baran gibi birçok yazarın öyküleri Berat Alanyalı ve Reyhan Yıldırım tarafından incelenmiştir.

Edebiyattan Hayata Nezihe Meriç- PEN Kadın Yazarlar Komitesi, 15 Mart 2008,

“Yaşarken ve Yazarken Nursel Duruel”- 4. Eskişehir Öykü Günleri, 2008 Mayıs,

“Onat Kutlar Öykülerinde Usul Şiddet”- Kültür ve Edebiyatta Cinsiyet, Cinsellik, Şiddet Sempozyumu- Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi EKAM, 2012 Kasım,

Tomris Uyar’ı Anıyoruz! - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi etkinliği, Ahmet Hamdi Tanpınar Müze Kütüphanesi, İstanbul 15 Mart 2013,

“Nursel Duruel, Bir Hayat Armağanı...”- İzmir 13. Öykü Günleri (Onur Konuğu), 13 Mart 2015,

Sait Faik: Haritada Bir Nokta- İstanbul Nazım Hikmet Kültür Merkezi, 20 Kasım 2016,

Sait Faik:Haritada Bir Nokta- Çanakkale Nazım Hikmet Kültür Merkezi, Ece Ayhan Evi 25 Kasım 2016,

Hayatta ve Edebiyatta Ayla Kutlu’nun İzi – İzmir Öykü Günleri (Onur Konuğu), 17 Şubat 2017,

*Konuşkan Bir Kitaba Ricamdır-*Muzaffer İzgü Anması- 5 Ekim 2017- Güzelyalı Kültür Merkezi, İzmir,

Hayatta ve Edebiyatta Ayla Kutlu’nun İzi– 36. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı (Onur Konuğu), TÜYAP- Kasım 2017,

İnsan ve Edebiyatçı Olarak Ayla Kutlu– Ankara Kitap Fuarı, 23 Şubat 2018,

Büyük Suskunun Öyküsü: Selçuk Baran- Kanguru Kültür Merkezi-İzmir, 14 Şubat 2019,

Ölmeme Günü ve Bir Küskün Yazar: Selçuk Baran, Gramofon Cafe-Foça,

Nisan 2019,

Onat Kutlar ile Habil ve Kabil'in İzinde. (İshak öyküsüne bir yakın okuma denemesi), 15 Şubat 2020, Kanguru Kültür Merkezi, İzmir,

“Bir Solgun Kadın: Selçuk Baran” -Berat Alanyalı, İnceliklerin Yazarı Selçuk

Baran'ı Anlatıyor. 11 Mart 2020, Foça Kent Konseyi – Kadın- Kültür, Sanat, Eğitim Meclisi'dir.

2.2.5. Uyarlamaları

Berat Alanyalı, Ömer Seyfettin'in “Aşk Dalgası”, “Bahar ve Kelebekler”, “İlk Düşen Ak” adlı seçkilerde yer alan 18 öyküsünü ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* ve *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* adlı romanlarını günümüz Türkçesine uyarlamıştır.

2.2.6. Ödüller

Berat Alanyalı “Yüzyılın Masalcısı” öyküsüyle 2012'de 1.Homeros Kısa Öykü Ödülü'nü; 2013'te ikinci öykü kitabı *Ömrün Yazı* ile Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nü alır. *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adlı kitabında yer alan “Küller ve Lavabo” adlı öykü 2005 Özgür Pencere Edebiyat Derneği Kadın Öyküleri Yarışması üçüncülük ödülüne, aynı eserin içinde yer alan “Düşten Kanatlar” adlı öykü ise 2006 KASAİD 10. Geleneksel Kadın Oyunları ve Öyküleri Yarışması üçüncülük ödülüne layık görülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BERAT ALANYALI’NIN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. Öykülerin Genel Özellikleri

Küçük yaşlardan beri bazen şiir bazen öykü bazen günlük yazmayla uğraşan Berat Alanyalı yazma serüvenine öyküyle devam eder. Ablasının teşvikiyle katılmış olduğu yarışma ilk öykü kitabının yolunu açar ve 2007 yılında *Tin Kovuğu* adlı eser okuyucuyla buluşur. Ardından 2012 yılında *Ömrün Yazı* ve 2015 yılında *Keşiş Örumceği* adlı öykü kitapları basılır.

Çok yönlü bir yazar olan Berat Alanyalı’nın öykücü yönü ağır basar. Öykü ve küçürek öykü türüyle eserler veren yazarın öykülerinde dikkatimizi çeken ilk hususu kadın kahramanlara sıklıkla yer vermiş olmasıdır. Öykülerde okuyucunun karşısına çıkan kadınları hayatın farklı kesimlerinden seçmiş olması da yazarın öykülerinde toplumun farklı kesimlerini yansıttığını gösterir. Yazar, kadınları eserine konu edinirken onları tek yönlü ele almamıştır. Kadınların bazıları eğitim görmüşken bazıları eğitim görmemiştir.² Kimisi oldukça güçlüyken kimisi zayıftır.³ Ayrıca yazarın kişileri yansıtmadaki başarısından dolayı okur; öyküleri okurken kendini kişilerin yerine koyarak, onların dünyalarına girip eserin bir parçası olabiliyor.

Yazarın dili kullanmadaki başarısı da dikkat çeken unsurlardandır. Yer yer kinayeli söyleyişe sahip olan yazar sade, akıcı, duru bir dil kullanırken zaman zaman da çarpıcı imgeler kullanmayı ihmal etmez.

Berat Alanyalı’nın öyküleri sağlam kurgularıyla da kendini gösterir. Karakter oluşturma, olay örgüsü, üslup ve yapı sağlam bir bütünlük içindedir. Herbert Ernest Bates’in sağlam kurgulu öyküler için söyledikleri kelime seçimine ve dil işçiliğine önem veren yazarın öyküleriyle örtüşür:

² Düşten Kanatlar öyküsündeki Şerife eğitimi yarıda bırakıp evlenmişken Şerife’nin Hoc’abla dediği öğretmeni eğitim görmüştür.

³ Eskidik öyküsünün ana kahramanı Şükran Hanım güçlü, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir kadın olarak karşımıza çıkarken Duvara Karşı Balık Kız öyküsündeki kız üzüntüden intihar etmiştir.

“Gereksiz bir tümce, hatta tek bir gereksiz sözcük bile, kısa öykünün dengesini bozabilir. Bir yazarın kurgusunu parça parça yerine oturtmasını izlerken, tıpkı oyun tahtalarını üst üste koyarak bir ev yapan bir çocuk gibi, yazarın da, hangi parçanın nereye konması gerektiğini ve oluşan yapının en fazla hangi yüksekliğe çıkabileceğini, hangi taşın sonra ağırlığı kaldıramayıp yıkılacağını, önsezileriyle bildiğini görürüz”(Bates, 2013: 175).

Öykülerinde ağırlıklı olarak bireysel konuları işleyen yazar toplumsal konulardan da kendini soyutlamamıştır. Günlük yaşam konularını ele alırken hayatta her an karşımıza çıkabilecek kişilerle sunması yazarın toplumsal yönünü gösterir.

3.2. Öyküde Yapı

3.2.1. Olay Örgüsü

Bir hikâyenin edebî bir anlam kazanması için zamana, mekâna ve kişi kadrosuna ihtiyacı vardır. Bunlar hikâyenin edebî olması için önemlidir; fakat tek başına yeterli unsurlar değildir. Hikâyede öncelikle anlatımın olması gerekmektedir. Anlatmaya bağlı edebî türlerin vazgeçilmez unsuru olay örgüsüdür. Hikâyenin diğer unsurları -zaman, mekân, kişi- olay örgüsü etrafında bütünleşerek metni canlı kılar. Ayrıca olay örgüsü, olayın beslediği bir unsurdur(Tekin, 2019, s. 65-70).

İngiliz yazarlardan E. M. Forster hikâye ve olay örgüsü kavramlarını şu şekilde ifade eder:

“Hikâyeyi ‘olayların kronolojik olarak anlatılması’ diye tanımlamıştık. Olay örgüsü ise bir edebî metinde olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. ‘Kral öldü, arkasından da kraliçe öldü.’ dersek, bu hikâye olur. ‘Kral öldü, üzüntüsünden kraliçe de öldü.’ dersek olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır”(Forster, 2019: 87).

Olayda sebep sonuç ilişkisi var olduğu zaman olay örgüsü meydana gelmektedir. Kralın ölmesi tek başına bir olay iken kraliçenin ölmesi de kendi başına bir olaydır. Ancak kraliçenin ölümü kralın ölümüne bağlanırsa o zaman ortaya sebep-sonuç ilişkisi çıkar ve olay örgüsü meydana gelir.

İsmail Çetişli olay örgüsünü “*Belli bir konu çevresinde var olan birden fazla olayın, sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütündür*”(Çetişli, 2016: 83) diye tanımlarken şerif Aktaş, olay örgüsünü “*Herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan en az iki kişinin karşılıklı münasebetinin tezahürüdür*”(Aktaş, 1991: 44) diye tanımlar ve olay örgüsünden bahsedilebilmesi için başta insan olmak üzere birtakım canlı varlıkların olması gerektiğini belirtir.

Berat Alanyalı, öykülerinin olay örgüsünü oluştururken farklı vaka birimlerini kullanır.Kaleme aldığı öykülerinde insanın kendisini ve içinde yaşadığı toplumu sorgulamaya yönelik bir çizgide değişik vaka birimlerinden oluşan öyküler yazar. Yazar, bu doğrultuda öykülerinde olay örgüsünü meydana getirirken değişen temalarla birlikte, değişik kurgu ve anlatım teknikleri de kullanır.

Merkezî Kişilerin Öne Çıktığı Öyküler

Bozkır Gecesinde Bir Tren adlı kitabın ilk öyküsü “Yolcu”dur.Bu bir iç hesaplaşma öyküsüdür. Öykünün kahramanı yazar bir kadındır. Yalnız yaşayan kadın evinde çalışırken geçmişteki kendisi çıkar gelir ve kadını izlemeye koyulur. Kadın onun geldiğini fark edince şaşırmaz ve geleceğini bildiğini söyler. Kadının gençliği ve yaşlılığı sohbet etmeye başlarlar. Kadın zamanında vaktini iyi kullanamadığı, küçük şeylere takılıp mutlu olmayı kaçırdığı, onurlu olmayı inatçı olmayla karıştırdığı, kolaycı, sabırsız ve işine gelmeyen konularda unutkan olduğu için ona kızar. Sonra usulca yerinden kalkıp raftan albümü alarak gençlik hâline uzatır. Bebeklik günlerinden başlayan albüm, şimdiki hesaplaşma ânını yansıtan bir fotoğrafla son bulur.

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde olay örgüsü intihara hazırlanan bir kadının etrafında şekillenir.İntihar etmeyi düşünen kadın, derli toplu bir odada ölmenin daha iyi olacağını düşünerek odasına çeki düzen vermeye çalışır. Asıl amacı, geride yaşamına dair yazılı bir iz bırakmamaktır. Kadın bir yandan nasıl intihar etmesi gerektiğini düşünürken bir yandan da kendi kendine söylenir:

“Otur, ağla koltuğunda. Boş; günlerdir sadece su, sigara... Tam da sevgilisi sandındı kendini. Öl! Yoksa orta düzey bir zekâyla sıradan bir hayata katlanacaksın”(KL, 13).

Kadının intihar etmeyi düşünmesinin sebebi aşkının karşılıksız olduğunu fark etmesidir. Bu hayal kırıklığı ile intihar hazırlığı yapan kadın odasını temizlerken yazdığı notlarını da lavaboda yakar. Sözcüklerin küllenmiş kâğıtlardan da okunabildiğini fark eder; ama dokunulduğunda küllerin dağıldığını görerek rahatlar. O esnada babası annesinin yolladığı paketi kızına bırakmak için gelir ve eski günlerden sohbet ederler. Bu sohbette bir hayat dersi vardır. Babasının gitmesiyle kadın ölmeyi erteler ve o gece bir rüya görür. Rüyasında çenesinin altında çıkan bir pürüzü çuvaldızla çıkartmaya çalışırken çuvaldız aniden kayar ve kadının şah damarına batar. Elindeki aletin açamayacağı kadar büyük bir yarası oluşan kadın ölme korkusuyla yüzleşirken uyanır ve rüyanın etkisiyle intihar etmekten tamamen vazgeçer. Acısının sağaltım sürecinde de rüyalar etkili olur. Tutkuyla sevdiği adamın aynı zamanda güvensizliğinin de öznesi olduğunu rüyalar yoluyla anladığında, adamı arayarak veda eder.

Kadın çok geçmeden sıcak bir gecede ölür. Duştan çıkarken ayağı kaymış ve başını lavaboya çarpmıştır. Kadının öldükten sonraki ilk işi tutkuyla sevdiği adamın yanına gitmek olur.

“Pim” adlı öykünün olay örgüsü Peyman üzerine kurulur. Oyuncak bebeğini ninniler söyleyerek uyutmak isteyen Peyman; kapanmak bilmeyen mavi, donuk gözlere sinirlenir ve bebeğin kahverengi kirpiklerini çekiştirir, koparır. Bebeğinin gözlerini yerinden çıkartırken odası yakından geçen bir trenle sarsılır. Öyküde, Peyman’ın her çocukluk travması, bir tren geçişiyle temsil edilmiştir.

Peyman, bir tren garında küçük bir memur olan ilgisiz bir babanın ve yeşil gözlü, sevgisiz bir üvey annenin yanında büyürken öz annesi felçli ve ilaçlara muhtaç hâlde yan odada yaşamaktadır. Babası evde yokken Peyman’a kötü davranan, ona şiddet uygulayan üvey annesi, babası geldikten sonra iyi bir kadın kılığına bürünür. Peyman bazı sabahlar altını ıslatarak uyandığında üvey annesini öfkesinden dolayı âdeta bir ejderha gibi görür: “*Kapıyı açan ejderha öfkeyle tısladı*” (P, 21). Peyman bazen babasının sevgisini kazanmak için üvey annesine benzemek istese de babası tarafından sürekli horlanır.

Bu kadar sevgiden yoksun bir ortamda yetişen Peyman, annesinin ölümüyle evden kaçır. Kaçış sonrası, farklı adreslerde parçalanmış bir hayat sürdüğü sezdirilir.

Büyüdüğü zaman bir örgüte katılır. Bir gün örgüt tarafından kendisine bir görev verilir. Canlı bomba olarak, çocukluğunun geçtiği garı patlatacaktır. Bomba düzeneğini, hamile bir kadın görüntüsü altına gizler.

Peyman karnı burnunda bir şekilde gara girer. Yolunu banliyö gişelerinin önünden geçirir. Gözleri, yaşlı memurla -babasıyla- buluşunca yıllarını bakışlarına yükleyerek gözlerini kaçırmadan bakar. Elini mantosunun içine uzatır ve garı patlatır. Kısacık bir anda her yer kıpkırmızı olur.

“Sessizlikte” öyküsünün olay örgüsü psikiyatri servisinde tedavi gören bir kızın etrafında şekillenir. Kız bir gece seslere uyanır ve oyuncak bebeğini de kucağına alarak merdivenin başına çıkar. Yengekadın, sarhoşherif diye bağırarak elindeki bidonu savururken sarhoşherif de kadına bağırıyordur. Sonra cinnet geçiren kadın evin içinde yangın çıkarır.

Yangından sonra küçük kızın korkudan dili tutulur. Annesi ve babasıysa hayatını kaybetmiştir. Kız ise hâlâ hastanede tedavi altındadır. Bazen hemşiresi onu, amcasını, Korkulukadam’ı, ziyaret etmesi için evine götürür. Her ziyarete gidişinde Korkulukadam ona eski fotoğrafları gösterip “*Bak bu annen işte. On sekiz yıl geçti...*” (S, 25) diyerek yengekadının annesi olduğunu söyledikçe kız çok sinirlenir. Çünkü o annesinin elindeki bebek olduğunu zanneder, adamın gösterdiği kadının annesi olduğunu kabullenemez. Ayrıca kız eve her gelişinde evdeki piyano ile kendisi arasında da bir özdeşlik kurar çünkü o piyanonun da sesi çıkmamaktadır, tıpkı yangından sonra sesini kaybeden kız gibi.

Bozkır Gecesinde Bir Tren kitabının beşinci ve en uzun öyküsü “Düşten Kanatlar”dır. Öykünün olay örgüsü Şerife’nin etrafında şekillenir.

Geriye dönüş tekniğinin sık sık kullanıldığı öykünün başkişisi Şerife’dir. Şerife inatçı bir baba ve ezilmiş bir annenin kızıdır. Azimli ve başarılı olan Şerife, okuldan sonra çok sevdiği ve Hoc’abla dediği öğretmeninin oğlu Arda’ya da bakmaktadır.

Öncesinde, Şerife’nin babası, kızını iki karısını gömmüş yaşlı bir adamla evlendirmeye karar vermiştir. Okumak isteyen Şerife her ne kadar itiraz etse de babasını ikna edemez. Şerife kendisini okutacağını vaat eden okulun servis şoförü Hüseyin’e kaçar. Şerife’nin Hüseyin’e kaçtığını duyan öğretmeni her ne kadar üzülse

de elinden bir şey gelmez. Evlendikten bir süre sonra kocası işsiz kalan Şerife çalışmaya başlar. Bazen günde iki eve temizliğe gider. Hem kaynanasından hem kocasından eziyet gören Şerife'nin çocuğu olmaz. Bunun üzerine yedi yıllık kocası Şerife'nin üzerine kuma getirir. Bu duruma dayanamayan Şerife kocasının gerdek gecesinde “Emzirecek bir bebek doğuramadım!” (DK, 28)düşüncesiyle memelerini keser.

Aylarca yoğun bakımda kalan Şerife artık kimsesizdir. Kocasını onu hastanede bırakıp gitmiştir ve Şerife de onun evine bir daha dönmeyi düşünmez. Şerife'nin taburcu olma zamanı geldiğinde hastane borcunu ödeyecek bir bilezikten başka bir şeyi olmadığı için başhekimin de yardımıyla hastanede bir iş ayarlanır ve çalışmaya başlar. Tüm borcunu kapattıktan sonraysa hastanenin santralinde çalışan Emine emekli olacağı için yerine Şerife geçer ve çalışmaya devam eder.

Şerife için asıl mücadele bundan sonra başlar. Santralde çalışırken onunla çalışan Sami sapığın tekidir. Sürekli Şerife'yi taciz eder. Bir gece Şerife uyurken odasının kapısına gelen Sami'nin sözlerine dayanamaz ve duvardaki aynayı adamın kafasına geçirerek hastaneden kaçır. Şerife kaçtıktan sonra İstanbul'a gider, ilk iş olarak kendine bir takım elbise ile bir çift mokesen alır. Sonra hamama gider ve eline aldığı jilette saçlarını kazıyıp, eski elbiselerini de hamamda bırakarak kadınlar hamamından erkek olarak çıkar. Kadın başına memlekette rahat edemeyeceğini anlamasıyla erkek kılığında yaşamaya karar vermiştir. Daha sonra hastanesinde çalıştığı emekli başhekimin kapısını çalar. Başından geçenleri ona anlattıktan sonra yeni bir kimlik ayarlarlar ve artık adını Şeref yapar.

Şeref olarak kendine yeni bir dünya kuran Şerife erkek olarak yaşamaya da alışır. Önce bir otoparkta iş bulup burada çalışır, daha sonraysa farklı bir otoparka geçer. Fakat geçtiği yeni otoparkın sahibi mafyadır. Zamanında Şerife'ye yardım elini uzatan başhekimse hayatını kaybeder. Başhekim, evinin huzurevine çevrilmesini vasiyet etmiştir. Yeni patronunun başhekimin evini yağmalayacağını öğrenen Şerife bu kadarına dayanamaz ve hemen durumu polise haber verir. Komiserin yönlendirmesiyle patronunu arayarak memlekete gittiğini söylese de bir anda ortadan kaybolduğu için şüphe çekeceğini ve bir sokakta kafasına isabet edecek kurşunla hayatını kaybedeceğini bilir.

Başına gelecekleri az çok tahmin eden Şerife, çocukluğunda baktığı çocuk olduğunu anladığı gazeteci Arda'yı çağırmasını komiserden ister. Arda, komiserin telefon etmesiyle karakola gelir; fakat karşısındaki kişiyi tanıyamaz. Şeref, öteki adıyla Şerife, başından geçenleri anlattıkça Arda hepsini kayıt altına alır ve Şerife ondan adını saklayarak her şeyi yazmasını ister. Arda için Şerife çocukken anlattığı masallardaki Gün Perisi, Şerife içinse Arda Cesur Prens'tir. Şerife'nin anlatacakları bittikten sonra Arda ile sarılırlar ve Arda onun kokusunu uzun uzun içine çeker.

Mahalledeki bir çocuğun ağzından anlatılan "Altın Dişli Pakize" öyküsünün olay örgüsü mahalledeki diğer kadınlara benzemeyen Pakize etrafında şekillenir.

Mahalleli, bir gün mahalledeki tek boş evin önüne gelen kamyonla pencerelere çıkıp yeni taşınan aileyi gözler. Mahalleli ilk önce esmer, ufarak, gözü yerde sessiz kocayı görür. Sonra babasının kopyası olan yeniyetme oğlu. Bir ay geçtikten sonra Pakize de gelir mahalleye. Çevredeki diğer kadınlara benzemeyen Pakize, kahkahasını sakınmayan tek kadındır. İki kolunda bilekten dirseğe altın bileziklerinin şingirtisiyle yürüyen Pakize'nin ağzındaki sekiz dişi de altındır. Pakize'nin her sabah bir yerlere gitmesi mahallede dedikodulara sebep olsa da Pakize hiçbirine aldırış etmez. Sevecendir. Çocuklarla arası iyidir. Müziği bulduğu zaman gerdan kıvıran, omuz titretip saçını bir o yana bir bu yana savuran Pakize, her fırsatta onun dedikodusunu yapan mahalleli kadınlara gönlünü açacak kadar da içtendir: "Kız doğurasım var. Adını Su-Ling koyacağım" (ADP, 49). Zamanla mahalleli Pakize'ye alışır.

Bir gece mahalleli gece karanlığında ayak sesleri ve düdüklerle uyanır. Pakize'nin kocası, karısını bekçinin ihbarı üzerine âşığıyla yakalamıştır. Mahalleli ertesi gün tüm olayları gazetelerden okur:

"Kıskanç Kocanın Cinneti: On sekiz yıllık karısını âşığının kollarında yakalayan koca, elini kana buladı. Öfkesi dinmeyen koca, maktulün ağzındaki sekiz adet altın dişi kerpetenle söktü. Daha sonra çok sayıda altın bilezik bulunan kollarını baltayla keserek, şoktaki oğlunun kucağına fırlattı" (ADP, 50).

Gazeteler olayı anlatırken Pakize'nin ölürken söylediği şu son sözlere yer vermezler:

*“Ula, kendi gönlümle olunca mı dokundu? Ucunda altın yok, he mi?
Hay canına yandığımın...”* (ADP, 51)

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öykü bir genç kızın etrafında şekillenir. Genç kız sergide gördüğü resmin anaforuna kapılır. Okula gitmek için evden çıkmış; fakat ayakları onu ilanını gördüğü sergiye götürmüştür. Prangalı balık kızın resminin başındayken tablodan *“Şim-di-git...”* (DKBK, 53) diye bir ses geldiğini duyar. Kız bu sesi duyduktan sonra sanki iki kişi olarak yaşamaya başlar, ses aklından çıkmaz ve bu yüzden sergi bitmeden bir kez daha resmi görmeye gider. Tekrar sergiye, tablonun başına, gittiğinde resimle konuşmaya çalışırken kızın yüzüne bir damla su sıçrar ve resim konuşmaya başlar.

“Kol-la-rımyu-ka-r-ı dün-ya-ya u-za-nan bir ya-ka-rı tu-tup çe-ki-ver-se-niz...” (DKBK, 54), *“Çekin beni aranızda, buralar derin; derinler çok tuzlu, çok. Bana kalsa gelmez miyim? Olmasa şu zincir, kuyruğumun ucunda... Sahi, kuyruğum var artık; pullarım var. Usulca sardı bacaklarımı, bir daha açmamaya ant içtiğim günden başlayarak. (...)*” (DKBK, 54).

Genç kız ressamın sesiyle kendine gelir. Ressam ona tablonun kendisi için çok özel olduğunu söyler, resmin onunla konuşup konuşmadığını sorar. Resmin kızla konuştuğunu anlayınca ona zamanında kızıyla yaşadığı tartışmayı anlatmaya başlar. Tartışma sonunda kızı denize atlayarak intihar etmiştir. Ressam ise sonrasında bir suç duyurusu niteliğindeki bu tabloyu çizer; fakat kimseye göstermez. Vicdanının yükünü taşıyamamaya başlayınca tabloyu sergilemeye karar verir. Ayrıca genç kıza tabloyu bir kez daha görmek isterse diye de yaşadığı yerin adresini verir.

Yıllar sonra genç kız tabloyu yeniden görmek için ressamın verdiği adrese gider. Atölyede, ressamın adının altında iki ince satırla *“Anısına, saygıyla...”* (DKBK, 57) yazısını görür. Görevliden, ressamın yıllar önce atölyesinde bileklerini keserek intihar ettiğini, cansız bedeninin bilinmedik bir tablonun külleri arasında, yanık çerçeveyi sıkıca kucaklamış olarak bulunduğunu öğrenir.

“Bana Keman Çal” öyküsünün olay örgüsü kararsız bir kadın etrafında şekillenir. Kadın kendisinden yirmi yaş büyük, sevmediği; fakat bir türlü

vazgeçemediği adamın keman çalmasına hayrandır. Bu yüzden adamdan sürekli keman çalmasını ister. Onun tozlu, dağınık; ama özel bir evi olduğunu düşünür.

Kadın onun yanından ayrıldıktan sonra her ne kadar adamı sevmese de beş on gün sonra kendini yine onun yanında bulur. Adamsa her defasında olduğu gibi kadını yine coşkuyla karşılar. Bahane, adamın kadının yıldız haritasını çıkaracak olmasıdır. Bu, iki kişinin yalnızlıklarına çare olarak kurdukları bir oyundur.

“Yol Arkadaşı” öyküsünde olay örgüsü çocukluk arkadaşını arabasına alıp seyahate çıkan Mehmet’in etrafında şekillenir. Olaylar Mehmet’in karısıyla konuşmaları üzerinden aktarılır. Mehmet kendisini kıskanan karısına başından geçenleri anlatarak olaylara açıklık getirir.

Mehmet bir gün arabasıyla geçerken biri el ederek onu durdurur. Mehmet, bu kişinin çocukluk arkadaşı Fahri olduğunu anlar. Arabaya binen Fahri, sıkıldığını söyleyerek Mehmet’ten nereye giderse onu da götürmesini ister. Mehmet arabayı Antalya’ya sürer. Bir kamp alanında durduktan sonra masayı kurup geçmişten sohbet etmeye başlarlar. Geçmişten konuşmak Fahri’yi derinden etkiler ve ağlamaya başlar. Fahri kendini kaybedercesine ağladığı için Mehmet onu kendine getirmek amacıyla denize götürür. Fahri’nin ayakları suya değince durulmuş gibi olur; fakat ardından öfkeyle ayağa kalkıp soyunmaya başlar. Mehmet engellemek istese de başarılı olamaz. Fahri haykırarak şunları söylemeye başlar:

*“Fahri’yim ben! Bakırcılar’ın Fahri! Aynıyım, benim hâlâ!
Göğüslerime değil, yüreğime bakın! Yüz çevirdiğiniz Fahri’nin özüne
bakın!”* (YA, 73)

O sırada birkaç flaş patlar ve sabah olduğu zaman bir turist gelip dün çektiği fotoğrafı Mehmet’in eline sıkıştırır. Daha sonraysa Mehmet, Fahri’yi İstanbul’a bırakıp kendisi de evine gelir. Mehmet’in elindeki fotoğrafı gören eşi, fotoğrafta kocasının yanında bir kadın görürve kocasının kendini aldattığını düşünür. Mehmet ise karısına başından geçenleri anlatarak onu aldatmadığına ikna etmeye çalışır. Aslında fotoğraftaki kadın Fahri’dir, Fahri cinsiyet değiştirerek kadın olmuştur. Öykünün sonunda karı koca barışırlar.

“O Eski Oyun” adlı öykü biri kız biri erkek iki kardeşin küçükken oynadıkları oyun üzerine kuruludur. Bir yaz gecesi ağabeyi kıza “*Kim bilir, ne hayatlar var şu*

pencerelerin ardında? Kimler yaşar, neler konuşur... ” (OEO, 78) diyerek belkilerle başlayan öyküler anlatır. Bundan sonra kız ve ağabeyi gördükleri her pencerenin ardında nasıl hayatlar yaşandığı üzerine öyküler uydururlar. Bazı penceredeki ışıklar soğuk, kısa, diyalogsuz öyküler yazdırırken kristal ışıklı avizeler şımarık öyküler yazdırır. Soluk, çıplak ampullü pencerelerdeyse sade, yoksul insanların öyküleri olduğunu düşünürler.

Ağabeyini kaybeden kız, büyüdükten sonra kent ışıklarındaki öyküleri insanların yüzündeki öykülerle çoğaltır. Ayrıca kendi evinin perdelerini ise başkaları öyküsünü yazabilsin diye kapatmaz. Öykünün sonunda, kadının ölümü ve öldükten sonra farklı bir boyutta bile bu oyunu oynayacağı okuyucuya sezdirilir.

“Saklı Bilgi” öyküsünün olay örgüsü hayatla tek başına mücadele eden bir kadın etrafında şekillenir. Kocasını hapishanede olan kadına bir gün eşinin yurtdışında yaşayan kardeşi Armağan tarafından bir telefon gelir. Armağan, bir arkadaşının Türkiye’ye geleceğini söyler ve yengesinden onu karşılamasını ister. Kadın, Armağan’ın söylediği tarihte havaalanına giderek Armağan’ın arkadaşı Runa’yı karşılar. Akşam yemeğinde kadınlar birbirini tanımaya çalışır. Kadın, Runa’nın varlığından huzursuz olsa da zamanla ona alışır. Runa’nın gözlerine bakmadığı zamanlarda daha huzurludur. Üç hafta sonra Runa gider. Runasız kaldığı ilk gecede kadın duş almak için banyoya girdiğinde aynanın kenarına illeştirilmiş bir not görür ve nottaki yazının kendi el yazısına çok benzeyişine şaşırır:

“Aynı zehre bulaşan insanlar çok geçmeden birbirinin aynasına dönüşüyor. Söylesene, yansıyan yansıtana karıştığında kim kimin yerindedir? Ya iki ayna arasında gördüğümüz... Bir gürleşme mi, kendini tekrar eden bir aynılık mı? Galiba yanıt iki ayna arasına neyi koyup çoğalttığımızda...” (SB, 88)

Notu okuduktan sonra aynaya bakan kadın, karşısında zehir yeşili gözleriyle Runa’yı görür ve korkup hemen yatağa gider. Ertesi sabah Armağan’ın telefonuyla uyanır ve ondan arkadaşının programının değiştiğini öğrenir. Büyük şaşkınlık yaşayan kadın üç hafta boyunca kiminle evde kaldığını düşünür. Aslında üç hafta boyunca Runa diye kaldığı kişinin kendisi olduğunu anlaması ile akıl hastanesine kaldırılır.

“Kapalı Perde” adlı öykü medyanın insanların özel yaşantılarını saygısızca ele almasını eleştirir. Öykünün başkahramanı genç bir muhabirdir. Genç muhabir, hasta bir sanatçının tedavisine destek için açılmış olan sergide gördüğü, iki tiyatro oyuncusunun el ele tutuşup öne çıktığı sahnedeki son selam anını betimleyen tablodan etkilenerek onu satın alır. Çalıştığı kurumdaki müdürüyle anlaşamayıp istifa etmeyi düşünen muhabir, hasta yatağında son günlerini yaşayan, gırtlak kanseri olup sesini kaybeden sanatçıya hak ettiği veda haberini yapmadan istifa etmek istemez. Ayrıca hasta yatan sanatçı, muhabire bu sektörde onun gibi insanlara ihtiyaç olduğunu ve istifa etmeyi dayanmasını ister. Sanatçı, muhabire güvendiği için ona gizli mabedini de açar. Orada sanatçının kaybetmiş olduğu eşinin sahne eşyaları vardır. Bir gün sahne aydınlanır ve hasta sanatçı repliği olmadan, yeşil örtüye sarılı tabutuyla sahneye son kez çıkar. Muhabir son haberini etik kurallara uygun yaparak istifa eder. İçi rahattır.

“Tin Kovukları” adlı öyküde *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adlı kitapta yer alan öykülerin kahramanlarının veya yardımcı karakterlerinin içinde bulunduğu tren, bozkırın ortasında ilerlerken arızalanıp durur. “Üvey” öyküsünden tanıdığımız kırmızı şemsiyeli kadının bir anda doğumu başlar, yolculardan yoğun bakım uzmanı doktor- “Başucu Dilekleri”- ile psikiyatri hemşiresi -“Sessizlikte”- bebeği doğurtur. Kitap genelinde bir şekilde karşımıza çıkmış ve şimdi aynı trende bulunan yolculardan her biri yaşamları ekseninde bebekle ilgili düşüncelerini dile getirirler. Arıza giderilince tekrar yola koyulan tren gara girdiği zaman “Pim” öyküsünden tanıdığımız gebe bir kadın -Peyman- da gara girer. Kadın elini paltosundan içeri uzatarak karnında sakladığı bombayı patlatır. Böylece tindeki kovuklar ölümle dolar.

“Ağustos” yaz tatilini bir halasının bir teyzesinin evinde geçiren bir kız çocuğunun hayatı etrafında şekillenen bir öyküdür. Çocuğun teyzesinin evi Cihangir’dedir. Bu eve geldiklerinde kuzenleriyle beraber oynayıp neşeli vakitler geçirirken annesi de teyzesiyle çokça hasret giderir.

Kız bir gün teyzesinin kanepede ağladığını ve aile halkının da onu sakinleştirdiğini görür. O an çocuklara durumun şeker koması olduğu söylenece de çocuk her fırtına sonrası teyzesinin bileğine bir yenisinin eklendiği altın bileziklerin şekere iyi gelmediğini düşünür. Gerçeği yıllar sonra fark eden çocuk aslında

teyzesinin aldatıldığını ve eniştesinin de karısının gönlünü almak için altın bilezik aldığını anlar.

Kızın halasının eviyse Bakırköy’dedir. Rus klasiklerini okumayı, sanatın hayatın önceliği olduğunu halasından öğrenir. Ayrıca aşkın imkânsızlık olduğunu da halasıyla beraber izlediği sinema filmi öğretir ona. Halasının evi kıza çok şey katar. Yalnız halası, kızı Selda’nın ölümünden sonra yaşama sevincini kaybeder.

Kız yatılı lise yıllarında evci çıktığında halasını ziyaret ederken onun süregelen hüznüne şahit olur. İlk başlarda halasının dalgınlığını yaşına ve yorgunluklarına veren ailesi onun alzheimer olduğunu sonradan anlar. Halasının otuz yıl boyunca sustuklarını hastalık zamanında dile döktüğünü görürler.

Kızın teyzesi ve halası arasında geçen çocukluğu artık geride kalmıştır. Hala da teyze de artık hayatta değildirler; fakat onlardan öğrendiği birkaç kırık bilgi hâlâ kızda yaşamaya devam etmektedir. Öykü, yaşlılığın kişiyi çocukluğuna yaklaştırdığı mesajını verir.

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öykü şehir yaşantısını bırakıp köye yerleşmiş olan kadın etrafında şekillenir. Kadın köyde kendi gibi bekâr olan, orta yaşı geçkin ve her biri sanatın farklı bir dalıyla ilgilenen arkadaşlarını çektiği fotoğrafların slayt gösterisini yapmak için evine davet eder. Kadın köye yerleştikten sonra ekip biçmeye de başlamış ve bu uğraş ona yeni şeyler katmıştır.

Kadının arkadaşları geldikten sonra kadının yardımcısı Yakup’un getirdiği varilde ateş yakıp ısınırken fotoğrafın ânı ölümsüzleştirmesi üzerine konuşurlar. Hoş sohbetle geçen saatlerin ardından arkadaşlarını uğurlayan kadın, gecenin o kadar etkisindedir ki onları ne zaman uğurladığını bile anımsamaz ve sabaha kadar bahçede ateşin başında oturmaya devam eder. Sabah olunca da bir elmayı cebine atarak yürüyüşe çıkar. Yakup’un yalnızlık üzerine söyledikleri aklında yankılanır. “*Demek kütük bile tek başına yanmazmış Yakup, öyle mi?*” (YABG, 34). Yakup’un sözlerinin yalnız yaşayan kadının önemli bir karar almasına zemin hazırladığı hissettirilir.

“Lekenler, Patenler” adlı öykünün olay örgüsü genç bir adam etrafında şekillenir. Öykünün ana kahramanı olan gencin babası idealist bir öğretmendir. Öğretmen okulundan mezun olduktan sonra doğduğu mevrada görev yapmak isteyen baba kimsenin çalışmak istemediği o tek sınıflı okulda, iklimin de oldukça sert

olduğu bölgede yıllarca çalışır. Adamın oğlu da kızı da burada doğar. Hastalanan kız kardeşin yollar kardan kapalı olduğu için ölmesi, oğulun babayı suçlamasına yol açar ve oğul, doktor olmayı aklına koyar. Tıp eğitimi, askerlik derken delikanlı, bir daha annesini bile görmeye gidemez.

Delikanlı, Beyza isimli asil ve güzel okul arkadaşına âşık olur. Genç, Beyza'yı etkilemek için çok çabalar, onun dikkatini çekmek için çeşitli mizansenler kurgular ve dikkat çekmeyi başarır. Evlenirler. Beyza'yı kaybetmeyi göze alamayan çocuk kıza hiçbir zaman babasının idealleri yüzünden ölen kardeşinden, harap olan annesinden ve babasını affetmediğinden de bahsetmez. Geçmişine dair Beyza'nın tepkisini çekmeyecek bir hayat hikâyesi yazmıştır.

Kız kardeşinin ölümünden etkilenen adam evliliğinde içindeki kovuğu dolduracak bir kızının olmasını ister. Ama bu arzusunu, kendisi gibi doktor olan eşinin kariyerini kesintiye uğratmamak için hiçbir zaman söyleyemez.

Delikanlı suskun bir insandır. Beyza, onun suskunluğundan etkilenir. Pek konuşmazlar. Beyza kulüpte, kuaförde ya da kibar yakınlarını ziyaretteyken adam hep çocukluğundaki ortamı çağrıştıran yapay buz pistlerinde paten kayar ve kız ona neden sürekli patene gittiğini sormaz. Zaten sorsa da adam ne diyeceğini bilemez çünkü kaçtıklarıyla özledikleri aynıdır. Soğuk ve beyaz, onun yazgısıdır. Çocukluğunun coğrafyası gibi adı “beyaz” anlamına gelen hayatındaki kadın da soğuk ve beyazdır. İhtiyaçlarıyla tercihleri, özüyle sureti bunca çatışan biri, anlaşılır cümleler kurabilir mi, diye düşünür. Ömrü, buzda kaymamak için giydiğı lekenlerle buzda kaymak için giydiğı patenler arasında sıkışıp kalmıştır.

Günün birinde adam, babasının öldüğünü öğrenir. Kardeşinin mezarı üzerinde donmuş olarak bulunmuştur. Bu kırılmayla adam doğduğu coğrafyaya gitmek üzere Beyza'yı terk eder ve trenle doğuya doğru yola çıkar. Yol boyunca bir ajandaya Beyza'ya itiraf dolu bir mektup yazar. İlk defa yalansızdır. Mektup, beklenmedik bir yerde yarım kalır.

Beyza yazılanları trenin kaza yapması sonucu ölen eşinin ardından kendisine verilen eşyaların içindeki defterden okur. Okuduğu sırada o da doğuya giden bir trendedir. Eşinin hiç bilmediğı geçmişine bir yolculuktur bu. Beyza yazılanları

okudukça belli belirsiz gülümser çünkü içindeki bazı boşlukların dolduğunu, hiç dillendirilmemiş sorularının cevap bulduğunu hissederek.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde olaylar, akli dengesi yerinde olmayan ve annesi tarafından fuhuş yaptırılan bir genç kız etrafında şekillenir. Zamanında hayat kadını olan anne artık yaşlıdır ve çalışamaz durumdadır. Kendi yerine kızını hazırlayıp süsleyerek, vücuduna kokular sürerek adamlara sunar. Kız, müşterileriyle genellikle ada vapurunda buluşturulmaktadır. Kızın her defasında farklı adamlarla dinî nikâhı kıyılır ve kız bu adamların kim olduğunu sorduğunda annesi her birinin dayısı olduğunu söyler.

Kızın her anlamda bakımı, annesi tarafından yapılır. Hamile kaldığında bile bebekleri annesi tarafından alınır. Böyle dönemlerde annesinin vücudu hep morluklar içinde kalır çünkü kızı kürtaaj olduğu dönemlerde çalışmadığı için anne kızın “dayıları” tarafından dövülür. Kendince yaşlanmanın kötü olduğu fikrine kapılan kız, kendi yaşadıklarının yerine annesini geçirmek niyetiyle onu gençleştirmek ister. Annesini istemeden, farkında olmadan öldürür ve yaşlanma izlerini gidermeye çalışır. Görülen mahkemede yapılan tarife göre “*Dudak üstü çizgilerini izleyen makas kesikleri, alnı ve göz çevresi dikiş ipliğiyle şakaklara doğru gergince dikilmiş kadın*”(AVDB, 47) maktuldür. Kızın akli dengesi yerinde olmadığı için maktulün annesi olduğunu fark edemez.

Annesinin ölümünden sonra kız bir süre tecrit edilir; ama cezai ehliyeti olmadığı için serbest bırakılır. Kız, artık sokaklarda yaşayacaktır.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öykünün ana kahramanıHasret yirmi yaşında zihinsel engelli ve donuk yeşil gözlü bir gençtir. Halasının kızı Gülsine’ye âşıktır.

Gülsine köye gelen turistlere köydeki kalenin ve heykellerin hikâyesini anlattıktan sonra bir de türkü söyler. Söylediği türkünün sözlerine farklı anlam yükleyen Hasret ve annesi, Gülsine’nin de Hasret’e âşık olduğunu zannederler.

Bir gün köye bir turist grubu gelir. Hasret’in annesi, gruptaki bir kadından oğlunun fotoğrafını çekmesini ister. Bunu Hasret istemiştir. Kadın, Hasret’in donuk yeşil gözlü bakışlarından etkilenecek onun fotoğrafını çeker, daha sonra Hasret’le annesinin de bir pozunu alır. Fotoğrafları kendilerine yollayacağına söz verir; fakat bir türlü yollayamaz. Hasret, Gülsine’nin söylediği türkünün sözlerinden etkilenecek

ona güldüğü bir fotoğrafını vermek ister, bu yüzden köyden ayrılıp fotoğraf çekirtmeye gider. Yol macerası İstanbul'a kadar uzanır. Orada organ mafyasının eline geçer. Hasret'in cansız bedeni böbreği ve gözleri alınmış hâlde çöpte bulunur. Hasret'in hikâyesinin farklı açıları, beş farklı mekânda konuşan beş ayrı anlatıcının ağzından okura anlatılarak birbirini tamamlar.

“Pencerede” adlı öyküde olay örgüsünün etrafında şekillendiğibale öğretmeni kadın, balerin olan kızı Güneş'i on yıl önce bir kazada kaybeder ve o günden beri sürekli aynı koltukta oturup dışarıya bakarak kızının gelmesini bekler. Kadın, bale kıyafeti içindeki kızının her sabah bahçedeki aynı noktaya geldiğini iddia eder. Buna inanmayan bütün çalışanlarını kovar. Giderek bakımsızlaşan koca evde yalnız kalan kadının evine sadece haftada bir gün konserveleeri bırakmak için bakkal, faturaları bırakmak için avukatı uğrar.

Kadın, kızının Bizet'inCarmen eserinde Carmen'i canlandırmasını istemiştir. Kızı,Carmen rolüne seçildiğinin haberini mutlulukla annesine verir. Bale gösterisinin ilk günü kız kaza sonucu sahnede hayatını kaybeder. O günden beri her sabah kızının gelmesini bekleyen kadın aslında ölümü beklemektedir. Ölüm, sonunda gelir ve kadın kendisini onun kucağına bırakır. Öykü, kızının ölümünden duyduğu suçluluk duygusu ve acı nedeniyle ruhsal dengesini kaybetmiş kadının, yaşadıklarını ölüme anlatmasıyla şekillenmiştir.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öykü bir emekli kadının etrafında şekillenen bir yalnızlık öyküsüdür. Sekreter kadın yirmi beş yıllık çalışma hayatından sonra emekli olur ve kredi çekip ev alır. Çeşitli bahanelerle kendisini insan ilişkilerinden soyutlar. Yalnızlığı tercih eder görünse de içten içe bunun sıkıntısını duymaktadır. Yalnızlığını hatırlatan her durumdan sonra silip attığı ilişkisi Âdem'i rüyasında görür. Kadın, evine telefon bağlattıktan sonra Fatma adında biri için sık sık telefonları çalar çünkü kadının şimdi kullandığı numarayı eskiden Fatma kullanmıştır. Kimi gün yaşlı bir teyze, kimi gün bir tekstil atölyesi, kimi zamansa bir oyunculuk ajansı tarafından aranır Fatma. Artık Fatma, yalnız kadının hayatının bir parçası olmuştur. Arayanlardan çıkarımladıklarıyla Fatma'ya bir hayat hikâyesi yakıştırmaya başlar. Giderek onu Âdem'le birlikte düşünmeye başlar, bu rüyasına da yansır.

Zaman geçtikçe Fatma'yı arayanlar azalır; ama kadın Fatma'yı çok merak eder, ona âdeta bağlanmıştır. Fatma'yı arayanlar azaldıkça, kadının yalnızlığı artar.

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öykünün olay örgüsü doktor kadın ile Kılavuz Mustafa etrafında şekillenir. Bir önceki yıl da aynı yere tatile giden kadın önceki gelişinde tanıştığı yaşlı amca -Kılavuz Mustafa- ile karşılaşır ve onunla sohbet eder.

Adam kadına denize özellikle Yanartaş'tan bakmasını söyler ve Kimera efsanesini anlatır. Daha sonra kendi hayat hikâyesini anlatan yaşlı adam kadının doktor olduğunu öğrenince ondan madenden kazandığı paralarla yaptırdığı çok sayıdaki altın dişlerini sökmesini ister çünkü daha önce çalıştığı madenin sahibi Alistir'in ağzındaki altın dişleri çalmak isteyen hırsızlar Alistir'in kabrini tahrip etmişlerdir. Adam öldükten sonra mezarının açılması korkusunu yaşamamak için altın dişlerinden kurtulmak ister ve doktor kadından yardım isteğini dile getirir.

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öykü, bir şehrin insanları yutmasını anlatır; aynı zamanda kapitalizmin biçimlendirdiği insan ilişkilerine ve büyük şehrin kaosa yönelik bir eleştirinin öyküsüdür.

Şehre gelen kadın kalabalık meydanı görünce burada kendine yer edinip edinemeyeceğini düşünürken insan burgacının içinde kaybolur.

Sıcak ve kalabalık arasında ilerleyen kadının karşısına kemerli bir kapı çıkar. Kemerin üzerinde insan başlı, gergin gövdeli bir aslan kabartması vardır. Kabartmadaki tasvirin gözleri âdeta öfke saçmaktadır ki kadına göre onca öfkeyi ancak bir taş taşıyabilir. Gözleri kabartmaya dalan kadın ani bir sezgiyle arkasını döner ve kabartmadaki insan başlı aslanın yayını germiş, okunu üzerine doğrultmuş olarak gerçekten arkasında olduğunu görür. Koşarak kendini son anda tarihi çarşının kapısından içeri atar ve bayılır. Çarşı hem yapısıyla hem içinde yaşananlarla tuhaf bir yapıdır.

Kadın kendine geldiğinde kimsenin kendini umursamadığını fark ederek bir an önce oradan kurtulmak ister; fakat kapının yerinde olmadığını görür. Kendisine uygun bir çıkış yolu ararken annesine denk gelir, onunla babasını ararken tavana yakın yerde bir merdiven görür ve oraya yönelirken annesini kaybeder. Bu defa annesini aramak için çarşıya dönen kadın çarşuyu ziyarete gelecek olan bir yabancı devlet başkanı için hummalı bir çalışma olduğunu görür. Kadın sonrasında ağlayan

bir çocuk görerek onun babasını aramaya gider, o sırada başkanın korumaları aksıran yaşlı bir adama nişan alırlar. Kadın çocuğu kucağına alıp uzaklaşmaya çalışırken yürüyen yol onları dışarıya atar. Kadın, gözlerini çimenli tepede açar. Burası, büyük şehrin burgacında ruh sağlığını kaybedenlerin sağaltıldığı bir yerdir. Buradaki süreçte kadın, olumsuzlukların şehrin kendisinden değil, insanlardan kaynaklandığını idrak eder ve yeniden şehrin kalabalığına dönme gücünü bulur. İnsan öğüten şehirdeki kaos hâlen sürmektedir. İnsanlar kendilerini düzeltene kadar da sürecektir. Metaforlarla örülü öyküde bahsedilen şehrin İstanbul olduğu sezdirilmektedir.

“Hayata Atılmak” adlı öykü atom bombasının yapılışı ve atılışı, tarihsel gerçeklere uygun olarak bombanın ağzından anlatılır. Çöldeki ilk deneyler, “küçük çocuk” adlı ilk atom bombasının Hiroşima’ya atılışı, “şişko adam” adlı ikinci atom bombasının Nagazaki’ye atılışı sanki bir gencin hayata atılmaya hazırlanırken yaşadıkları havasında aktarılır.

Bomba, saldırıya uğrama kuşkusu üzerine imal edilmiş olmaktan, gönderildiği her yeri külden ibaret bir hâle getirmekten hiç hoşnut değildir. Sevilmediğini; ama varlığından hoşnut olanların da bulunduğunu bilir. Onun yüzünden dünyanın soğuk savaşa tanıştığını, kendisini sevenlerin bu büyük değişim yüzünden sevdiğini duyar ve utanır. Temelini atan deha olarak Albert Einstein’a; yapılmasının en büyük gerekçesi olarak Adolf Hitler’e örtülü göndermelerde bulunan öykü, bombanın kendi kendisini imha etme isteğine değinir:

“Ben bir zararlıyım. Canıma kıysam, büyük felaket. Kıymasam, bıçak sırtında... Ah kuşku!” (AT, 93)

Öyküde metinlerarası bir unsur olarak, Nazım Hikmet’in atom bombasının etkileriyle ilgili “Japon Balıkçısı” adlı şiirinden yararlanılmıştır. Bomba, barış adına aba altından her gösterilişinde bu şiirin son dizesiyle, *“insanlar ey, neredesiniz? neredesiniz?”* (AT, 94) diye haykırmak ister.

“Kâbus” adlı öykünün ana kahramanı kadın, adamın evindeki duvarda gördüğü resmin neden gereğinden fazla yukarıya asılı olduğunu sorar ve Ender Bey köklü geçmişini anlatmaya başlar. Kadınlı evlenmek üzere olan adam yeni evlerine taşınacakları zaman tabloyu özenle alıp yeni eve getirir. Adam resmi asmak üzere çekiç almak için odadan çıkınca kadın çerçevenin yanına yanaşır. Fotoğraftaki

dedenin sırmalı ceketine dokununca hışırdadığını, parmak ucuyla çekince bir parçasının elinde kaldığını görür. Kadın, Ender Bey'in dedesinin ceketinin çikolata yaldızından ibaret olduğunu anlar. Köklü geçmişe dair anlatılanlar yalandır. Adam çerçeveyi asmak için çekici alıp geldiğinde foyasının meydana çıktığını anlayınca matlaşmaktan utanır, çekiçle beraber kendini aşağıya atar. Öykü, kadının bu sondan duyduğu memnuniyetle son bulur.

“Koku ve Korku” adlı öyküde olay örgüsünün etrafında şekillendiği kadının ninesinden yadigâr iki cümlesi vardır:

“Kadın, reyhan gibidir. Elini sürmezsen kokusunu vermez” (KK, 97).

Rahatı yerinde olan, hiçbir eksiği olmayan kadın kimseye bir şey söylemeden, bir seyahate çıkar gibi hazırlanıp ilk otobüse binerek sahip olduğu her şeyi terk eder çünkü çocukluk travması olan kocası, kadına yakınlık göstermemektedir. Kadının kokusu dokunulmayan reyhan gibi içinde kalmıştır. Küçükken abisinin cezalandırmak için dolaba kapatıp korkunç öyküler anlattığı adam büyüdüğü zaman uykularında “Anlatma...” (KK, 98) diye bağırmaya devam eder. Kadın; adamın çocukluk travmalarını hatırlatmaması için onauyurken attığı çığlıklardan hiçbir zaman bahsetmez. Koku ve korku birbirine çok benzer. Onlardan arınmak zaman ister. Adamın korkusu, kadınınsa kokusu içinde kalır.

“Ü-ürü-üüü!” toplumsal cinsiyete yönelik eleştiri taşıyan bir öyküdür. Öykü, kocası başka bir kadınla kaçan kadın tarafından anlatılır. Kocasının genç sevgilisi ile tanıştığı sohbet sitelerindeki takma isimleri “sıcak piliç” ve “azgın horoz” (ÜÜÜ, 123) anlamlarına gelir. Daha önce horozlara karşı takıntısı olmayan kadının bu isimlerin de etkisiyle horozlara bakış açısı değişir ve sanki kulaklarındaki tıkaçlar çıkmış gibi horozların ötüşünde anlamlar bulmaya başlar.

Anlatıcı kadın ve arkadaşı Şule, dilin cinsiyeti üzerine konuşurlar. Horozlar, bu konuşmaya tepki verirler. İki kadının konuşması eril düzen eleştirisine kaydıkaç telaşlanırlar. Kadın, artık horozların da onların konuşmalarını anladığından emin olur. Horozların erkek dünyasının işbirlikçileri olduğuna inanarak iyice bilenir.

Kadın bir gün horozların dilinden anlayan, evli, bekâr diğer kadın arkadaşlarını yemeğe davet eder. Arkadaşlarına horoz haşlayarak suyuna pilav yapar.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öykü iki yazar etrafında şekillenen bir olay örgüsüne sahiptir. Yazar, çalışma masasında otururken yarım bıraktığı bir öyküsünün kahramanı Yiğit Korkmaz yanına gelir ve ona neden öyküsüne bir son yazmadığının hesabını sorar. Karısı diğer odada olan yazar, kadının Yiğit Korkmaz’ı görmesinden korkar. Daha sonra Yiğit Korkmaz karakterinin yarım kalan bir başka versiyonu olan Şantöz İpek gelir. Kadın kılığında çalışmaktan hoşnutsuz olduğunu, kendisini doğru dürüst bir işe sokmasını söyler yazara. Aynı gece Yiğit Korkmaz karakterinin üçüncü versiyonu olarak bir kabadayı gelir. Kendisini uyuşturucu işinde kullanan Melek adlı fattan kadına âşık olan kabadayı, yazarın yırtıp attığı öyküde zor bir durumda kalmıştır. Neden öyküyü o noktada yarım bıraktığının hesabını sorar.

Koltukta sızan yazar, sabah karısının sesiyle uyanır. Yazar, karısı Şantöz İpek’ten düşen süs taşını görmesin diye üzerine basarak saklar. Kadınsa her şeyin farkındadır. Taşı alıp adama yutturur. Artık bu öyküden yorulduğunu, kendilerinin kurgu olduğunu söyler. Buna şaşırان yazar, asıl yazarın yanına giderek onu saf göstermesine çok bozulduğunu söyler. Bir yazar kahraman olarak, esas yazarı kendi öyküsüyle ilgili eleştirir. Bu arada kurmaca yazarla esas yazar, edebiyattaki üst kurmaca, yazıyla oyun gibi çeşitli deneysel örnekleri anarlar. Sonunda kurmaca yazar, asıl yazarın ona verdiği şansla tekrar kitaba döner ve yarım bıraktığı öyküleri tamamlar. Bazı yerleri de okuyucunun tamamlamasını ister.

“Eski, Küçük Bir İzde” olayların yer yer iç konuşma tekniğiyle aktarıldığı bir öyküdür ve öykünün olay örgüsü çocukken arkadaşı Figen’in attığı taşın, kaşında iz bıraktığı Güzin etrafında şekillenir.

Güzin bir gece hayatını tamamen değiştirecek bir telefon alır. Çocukluk arkadaşı Figen’in tanıştırmış olduğu ressam, yurtdışından arayıp yakında İstanbul’a döneceğini ve yeni yılın ilk pazar akşamı ona özel yemekler pişireceğini söyleyerek onu evine davet eder. Bu arada Figen de ressamdır, bir süre önce güneyde bir yere yerleşmiştir. Çocukluk arkadaşıyla artık görüşemeyen Güzin onu çok özlemekte ve sık sık anmakta ve ona mektuplar yazmaktadır. Ancak arkadaşından hiçbir yanıt alamaz. İki arkadaş arasında, Figen’in yapısından kaynaklanan; ama Güzin’in nedenini bilmediği bir uzaklık doğmuştur. Güzin’in Figen’e bir mektubunda

yazdıklarından, Figen'in karşılıksız bir aşk yaşadığı çıkarımlanır. Ancak Güzin, bu durumun kendisiyle ilgisini göremez.

Nü'leriyle ünlü yaşlı ressamın Güzin'i araması onu heyecanlandırır çünkü ressam ona bir gün resmini yapacağına söz vermiştir ve şimdi bu çağrı o resmin de çizileceğini hissettirir Güzin'e. Bu haberi hemen Figen'e mektup yazarak bildirir. Ressamın dediği gün geldiğinde Güzin iş sonrası ressamın evine gider, şiddetli yağan yağmurun etkisiyle ressamın evine vardığında sıırılsıklamdır. Kapısı her zaman açık olan mistik ressam, Güzin'in geldiğini fark edince kızın getirdiği glayölü vazoya bırakıp kızı banyoya götürür, saçlarını kurulayıp kızın ıslak üstünü çıkararak ona bir kimono verir.

Yemeğin ardından zaman geçtikten sonra Güzin nasıl geldiğini hatırlamadığı bir yatakta çıplak olduğunu anlar, bacaklarında adamın ellerini hissederek ve onunla birlikte olur. Ertesi sabah uyandığında bir anda yaptığı hatanın farkına varıp yataktan fırlar. Kimonosunu giyip içeri gittiği vakitse duvarda çıplak suretinin boylu boyunca resmedildiğini görür. Çocukken Figen'in yaraladığı sol kaşındaki ayrıntıya kadar çizilmiştir. Ressamın bunu nerden bildiğini düşünürken onun duvara dönük koltukta, çıplak ve katı, ağzında tek sap glayöl, gözleri açık ve yüreğine saplı bir zarf açacağı ile öldürülmüş olduğunu fark eder.

Büyük bir korkuya kapılan Güzin, taksiye ödemek için ressamın cebindeki son banknotu alarak evden çıkar. Ressamın ağzındaki tek sap glayölü ve vaktiyle kendi armağan ettiği gümüş zarf açacağını da alıp, taksi durağına koşarken elindekileri sokaktaki çöp konteynerine atarak evinin yolunu tutar. Güzin evinde korkuyla olacakları beklerken kapısı çalınır. Gelen, çocukluk arkadaşı Figen'dir.

"Uzakta, Şuracıkta..." adlı öykünün ana kahramanı kadın, boşandığı karısından bir oğlu olan sevgilisini sürekli bekler. Uçarı yapıdaki adam on beş günde bir oğlunu görmeye geldikçe sevgilisine de uğrar. Adamın oğul özlemi baskındır. Oğluyla arasındaki bağ çözülecek gibi değildir. Adam ne oğlunun yanında ne sevgilisinin yanında kalabilir. Çeşitli ilişkiler arasında savrulduğu bir hayatı sürdürür. Kadın hem bu hayat tarzını hem sevgilisinin oğlunu bir makasla adamın hayatından kesip alıvermek ister. Çünkü adamı sadece kendisine ister, bencildir. Adam, kadının gözlerinin söylediklerini anlamaz ve adamın kendi gözünden yansıyanlar da

okunaksız mektuplar gibidir. Kadının tek isteği sevgilisinin engelsiz, hep yanında kalmasıdır.

“Siyah Ev” adlı öyküde olaylar bir anne üzerinden aktarılmıştır. Ailece çıktıkları bir yolculukta eşinin aşırı hız yapması yüzünden meydana gelen kazada oğul ölür, baba ise yaralanır. Adam hastaneden çıktıktan sonra kadınla birlikte geceleyin oğulun mezarına giderler. Kadın adamın yaktığı çakmağın ışığıyla yanında getirdiği dua kitabını okur. Adamın parmakları yansa da içinin yangınından dolayı bir şey demez. Kadın ise adama karşı bir yandan merhamet duyarken bir yandan da kazaya sebep olduğu için büyük bir öfke duyar. Kazadan sonra her ne kadar aynı evi paylaşılsalar da ikisi de keskin birer kılıç gibidirler, bu yüzden kadın evi terk eder. Daha sonra kadın acısından aklını, adam ise bir yangında hayatını kaybeder.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” öyküsünün olay örgüsü yorgun bir kadın etrafında şekillenir.

Kadın bir gün aynaya baktığında gözlerinin irisinde rakamların ve harflerin olduğunu fark eder. Bunları bir yere not etmek ister; fakat başarılı olamaz. Yoğun ve tempolu bir çalışma döneminde olduğu için biraz dinlenmeye ihtiyacı olduğuna karar verir ve Kaş’a gider. Kaş’ta bir akşam gezinirken ses satan -öyküleri teatral şekilde seslendiren- bir gençle karşılaşır. Gencin ayaklı bir sandığı vardır ve kafasını içeri sokanlara seçtikleri öyküyü, şiiri etkileyici şekilde sunmaktadır. Kadın merak eder ve kafasını sandığa sokar. Genç de sandığın diğer ucundan başını sokarak dinleyicisiyle göz göze Edgar Allen Poe’nun “Gammaz Yürek” öyküsünü seslendirir. Kendini öykünün akışına kaptıran kadının, öykü bittikten sonra gerçeklikle bağı kesilir. Çocuğun ağzından renkli kelebekler çıktığını görüp onları tutmak ister; fakat eli kelebeklerin içinden geçer.

Kadın kendine geldiğinde nasıl, ne zaman bindiğini anlamadığı bir taksidedir. Taksici kendisini Beşiktaş’ta bilmediği bir binanın önüne bırakır. Kaş’tan İstanbul’a nasıl geldiğini anlamayan kadın binaya girip daha önce görmediği bir evin kapısını açar. İçeride, hilal şeklinde oturmuş altı kişiyle karşılaşır. Bunlardan biri de eski kocasının gençliğidir. Eski kocası kadına “*Bütün hayatınız olduğumuz için özür diliyoruz hanımefendi!*” (SKBK, 41) dedikten sonra kadın, bütün hayatının zar zor

anımsadığı eski kocası ve özel bir bağ kuramadığı, yüzeysel olarak tanıştığı bu kişiler mi olduğunu düşünerek sarsılır.

Yan odaya kaçan kadın huzurlu bir odaya gelir. Burada çay ve bisküvinin yanı sıra kardeşinin sesi, annesinin gülüşü ve radyoda çocukluğunda dinlediği Kare As Dörtlüsü'nün maceraları vardır. Kadın burada sonsuza kadar kalmak isterken kaynağı belirsiz bir vakum tarafından emilip başka bir yere gider. Bu defa evliliğini bitirdikten sonra bir süre oturduğu evdedir. Banyoda eski sevgilisi Haktan'ın köpeği kafası kesilmiş şekilde bırakılmıştır ve kadın bu yüzden Haktan'ı arar. Haktan gelip gittikten sonra bir genç yanına gelip ses satan çocuğun intihar ederek öldüğünü haber verir.

Kadın içinden bir sesin “Kaç!” (SKBK, 44) demesiyle kaçır ve daha sonra kendini karanlık bir imalathanede bulur. Sabah olup uyandığında zincirle tavana asılı, boşlukta salınan yaklaşık altmış adet cam bloğun üzerinde yattığını fark eder. Kadın buradan kurtulmak için birilerine seslense de sesini kimseye duyuramaz. İstese de kaçamayacağı bu yerdeyken bir anda yıllardır kulak tıkadığı iç sesleri sökün etmeye başlar.

Kadın o an ses satan gençten dinlediği öykünün anlatıcısıyla kendi hayatının hemen hemen aynı olduğunu fark eder: Çocukluğu, gençliği, aşkları, iş yaşamı... Hayatı boyunca hoşlanmadığı ne varsa, çözmek yerine parçalayıp attığını anlar. Sıkışınca hep kaçtığını fark eder. Bu yüzden hayatının hep tatsız ve eksik olduğunu düşünür. Bu duyguların hepsi önüne birikmiş şekilde çıkar.

Kadın zamanında her şeyi içine atmanın doğurduğu hatayı anladığında artık hastane odasındadır. Kaş'ta kafası sandıktayken ses satan gencin ağzından çıkan kelebekleri gördüğü andan itibaren hastaneye kaldırılır. Olaylar onun hastane odasında gördüğü düşlerden ibarettir. Bu iç hesaplaşmasında şifa bulan kadın, düşünle gerçek arasında ses satan gencin onu ziyarete geldiğini fark eder.

“Kanatlı” adlı öykünün olay örgüsü Kanat'ın çocukluk arkadaşı olan kızın etrafında şekillenmiştir. Olayın anlatıcısı kız, çocukluk arkadaşı Kanat'ın evine ona vefa borcunu ödemek için gider. Olaylar aktarılırken kız, bir yandan çocuğun ailesiyle geçirdiği vakti bir yandan geriye dönüş tekniği ile eski günleri anlatır.

Kanat ile kız çocukluk arkadaşıdır, her ikisinin de kardeşi olmadığı için kardeş gibi büyürler; fakat babalarının tayininin çıkmasından dolayı yolları ayrılır ve arkadaşlıklarına mektuplarla devam ederler. Kızın hayali büyüdüğü zaman doktor olmakken çocuğun hayali karikatürist olmaktır; fakat çocuğun babası oğlunu dönemin siyasal olaylarından korumak istediği için üniversite sınavına gireceği sabah sınav giriş belgesini yırtar ve oğlu sınava giremez.

Sonrasında askere giden Kanat orada paraşüte sevdalanır ve bir kaza sonucu başparmağını kaybeder. Daha sonraları siyasal gruplar için çalışıp pankartlar hazırladığı için hüküm giyen Kanat, askerlik arkadaşı Ali ile aynı cezaevine düşer. F tipi cezaevlerine karşı yapılan eylemler sırasında Ali ve Kanat açlık grevine gönüllü olarak katılırlar.

Grevde zayıf düşenlere ölmesin diye yapılan yanlış müdahalelerden dolayı birçok kişi sakat kalır, bir kısmıysa bitki gibi yaşamaya başlar. WernickeKorsakoff sendromuyla sakatlanan mahkûmlar -Ali ve Kanat da dâhil- ailelerine teslim edilir ve rutin adlî kontroller sonrasında durumu biraz iyiye gidenler tekrar cezaevine alınır.

Bir rutin kontrol sırasında Ali'nin güçlü gözükmesinden dolayı iyileştiği zannedilir ve tekrar cezaevine alınır. Ali hastalığın verdiği bilinç sabitlenmesinden dolayı en son yaşadığı olayları unutarak hapishaneye döndüğünde grevine kaldığı yerden devam eder ve hayatını kaybeder.

Kanat'ın babası bir sonraki adlî kontrole kadar oğlunu mutlu etmek için onu eski tutkusu olan yamaç paraşütüne götürür. Paraşütle uçtuğu anda çok mutlu olan Kanat, ertesi sabah ailesi uyurken paraşütün frenini tutacak parmağı olmamasına rağmen tek başına uçmaya gider ve o da hayatını kaybeder.

Kanat'ın annesi oğlunun ölümünden sonra akli dengesini kaybeder, babası ise zamanında sınav giriş belgesini yırttığı ve belki de olayların bu aşamaya gelmesine sebep olduğu için hep kendini suçlar.

“YasemensizŞarkı” adlı öykünün olay örgüsü sevgilisini büyük bir depremde kaybeden adamın etrafında şekillenmiştir.

Buzdolabında sürekli taze maydanoz bulunduran ve evdeki tüm saksılarda maydanoz yetiştiren adam ne zaman maydanoz yıkasa kurumadan sevdiği birine

vermek ister. Adamın ailesi, arkadaşları onun maydanoza karşı neden bu kadar takıntılı olduğunu merak etse de adam, sebebini bilseler ne olacak düşüncesiyle kimseye anlatmaz.

Adam ayrıca psikoterapiste gitmektedir. Terapisti onun bu takıntısını garip bulsa da adam ona da sebebini anlatmaz; fakat bir gün canına tak eder ve maydanozlarıyla özgürce baş başa kalabilmek için takıntısının sebebini terapistine açıklamaya karar verir.

Adam, zamanında kuğu gibi güzel bir kıza âşık olmuştur. Onun yanına, Yalova'ya gideceği zaman kız kendisinden maydanoz tohumları ister. Adam İstanbul'dan alıp götürür. Tohumları ekip on beş gün boyunca maydanozların büyümesini beklerler. Adamın hayali maydanozlar olduktan sonra kız için bir demet derip ona evlenme teklif etmektir. Aralarındaki şakaya göre, bir demet maydanoz, kızın gelin çiçeği olacaktır.

Bir gece vakti olanlar olur ve meydana ne maydanoz kalır ne de kız. Yaşanan şiddetli deprem sonrasında her şey yerle bir olur. Adam günler sonra boy atan maydanozlardan toplayıp kızın mezarına koyar.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öykü Ada ve Çağrı adlı çocukluk arkadaşlarının etrafında şekillenir.

Ada, yalnız bir kadındır. Çocukluk arkadaşı Çağrı'ya rastlayınca eski günlerini anımsar. Çağrı'yı ilk defa bir tekne yolcuğunda tanımıştır. Çocuklukları nerdeyse beraber geçer. Araya giren yıllardan sonra onu üniversitenin yemekhanesinde görür. Yemeğini alıp Çağrı'nın karşısına oturduğunda Çağrı onu gördüğü için önce şaşırır, sonra Ada'ya çocukluğunu unutmak istediğini ve unutmak istediklerini Ada'nın bildiğini söyler. Ada, Çağrı'nın geçmişini unutmak için madde kullandığını öğrenince ondan korkarak kaçır. İkisinin bir sonraki karşılaşmaları ise hastanenin kafeteryasında olur ve Ada, Çağrı'nın artık hiçbir şeyi hatırlamadığını anlar. Çağrı'yı gördüğünde eğilip onu öper; ama Çağrı onu tanımamış, herhangi bir kadın sanmıştır. Onu bu kadar dağılmış görmek kadına kendini daha da yalnız hissettirir. Ada Çağrı'da çocukluğunu arar ve bulacak olsa biraz sevineceğini düşünür, en azından bu sevincin vücudunu kemiren illete karşı yıllardır gördüğü tedaviden daha iyi geleceğini düşünür.

Kadın, hastalığından dolayı vaktinin azaldığını bildiğinden çocukluğunun duru sularında yüzmek ister çünkü çocukluğun iyiliği yeşerten, özü besleyen şifalı bir toprak olduğuna inanır. Çağrı sadece ara sıra babasını anımsar. Babası hırslı, güzelliğine ve kumara düşkün karısının ihanetine uğramıştır. Sonrasında iş gereği gece çıkmış bir seyirde yata çarpan şilepteki kahraman kaptanın –babasının- cansız bedeni bile bulunmaz. Çağrı ise çocukluğundaki bu yaralardan dolayı geçmişinden kaçmak ister, zaten gördüğü bağımlılık tedavisinden dolayı da geçmişi delik deşiktir. Ada'nın geçmişe dair bildiği bir şey daha vardır, o da öldü sanılan babaya çok benzeyen birinin uzak bir kuzey ülkesinde görülmüş olduğudur. Öykünün sonunda iki yaralı -Ada ile Çağrı-, el ele tutuşup ölüm iksirini içer.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öykü mesleki etik değerlerine saygılı olan bir adam etrafında şekillenmiştir.

Gazetede çalışan adam, yazı işleri müdürü ses getirecek bir yazı dizisi düşünmesini isteyince Siyah ve Beyazın Tarihi başlıklı bir dizi yazmayı düşünür. İyinin ve kötünün, şiddetin ve vicdanın, savaşın ve barışın anlatılacağı bu tarihi masal dizisinde olaylar, Troya'nın Akhilleus'unu anımsatacak bir isme sahip kurgusal kahraman Akil Us tarafından anlatılacaktır. İlk birkaç bölümü sessizlikle karşılanan yazı dizisi kimilerince karışık, kimilerince ağır bulunduğu için bir süre sonra adam işten çıkarılır.

Adam iş aramak yerine her gün bir ırmağın kıyısına gelir. Aslında önceleri buraya gelme niyeti birkaç gün kafa dinleyip sonra bir gazeteye başvurmaktır; ama medya plazalarından öyle yılıgındır ki bunu sürekli erteler ve yirmi bir gün boyunca her gün aynı yere gelmeye devam eder. Artık iyice bağlanmıştı bu su kıyısına. Günün birinde telefonunu suya düşürünce iyice rahatladığını hisseder. Yalnız, adam sürekli iş bulmasını isteyen karısından çekinir. Her gün o, eve gitmeden önce eve gider, yemek hazırlar ve karısı sorduğu zaman birkaç yerle iş görüşmesi yaptığını söyler. Bu sayede onun söylenmelerinden bir nebze olsun kurtulsa da bir yerden sonra adamın iş bulamaması karısıyla arasının bozulmasına sebep olur.

Adam ırmağın başına her gidişinde nehrin kıyısında ırmakla konuşan, meczup görünümlü bir adam görür. Her gün gözlediği adama giderek hayranlık duymaya başlar. Onun bir bilge olduğunu düşünür. Bir gün yine ırmağın kenarında kitap

okurken bir çıtırtı duyar. Kafasını çevirdiğinde sürekli ırmakla konuşan adamı görür. Gelen kişi adamın içinde eski bir tanıdıkla konuşuyormuş hissi bırakarak adının Ömer -Masalcı Ömer- olduğunu söyler. Ömer'in yaşını tahmin etmeye çalışan adam bunu başaramaz çünkü Ömer bir an genç bir an yaşlı bir an kendisi bir an bir başkası olan değişken bir yüze sahiptir. Düşle gerçek arası yapılan bu buluşmada Ömer, bir söz taşıyıcısı olduğunu söyler ve söz ile belleğin insanlık tarihindeki önemine değinir. Adam düşünden ayılıp eve gittiğinde karısına iş bulduğunu, söz taşıyıcılığı yapacağını söylediğinde büyük bir kavga çıkar ve adam evi terk eder. Adam artık bir söz taşıyıcısı olarak adım adım gezecek, insanlara siyahın ve beyazın tarihini anlatacaktır. Ömer karakterinde Homeros'a gönderme vardır.

Merkezde Sembollerin Bulunduğu Öyküler

“Ah Sokağı”Uğur Mumcu suikastı üzerine yazılmış küçürek bir öyküdür. Çiçek mezarında payına karanfil düşen çingeneyle mum tüccarı o pazar, şanslı bir güne başlarlar çünkü gün içinde beklenmedik bir ses kentin tüm seslerini yutup yerine bir ah bırakır. Karlı bir günde, eski adıyla Karlı Sokak'ta bomba etkisiyle parçalanmış aracın kalıntıları, temizlik işçilerince süpürülür. Gün Uğur'suzdur. Ah yerde kalır.

“Serencam”camın; aşk gibi hassas, acı çekenler gibi keskin, dürüst olanlar gibi şeffaf, sevilmeyen çocuk gibi okşanmayınca bulanık, dost gibi yansıtıcı, ilişkilerdeki mesafe gibi çarpına kadar varlığı anlaşılmayan, her şey gibi bir ömrü olan ve insan gibi topraktan gelip toprağa karıştığını anlatan küçürek bir öyküdür.

Mekânın Öne Çıktığı Öyküler

“Eskidik” babasını kaybetmiş, sevdiği adam tarafından terk edilmiş; fakat her şeye rağmen güçlü durmaya çalışan Şükran Hanım'ın ve Sebati Efendi'nin bakkal dükkânının etrafında şekillenen bir olay örgüsüne sahiptir.

Bakkal Sebati Efendi'nin dükkânına giden Şükran Hanım, bakkalın uzattığı peynirin tadına bakarken bir yandan da fiyat listesini çözmeye çalışır. Peynirin iyisiyle kendi tattığının arasındaki fiyat farkının çantadaki paradan çok olduğunun da farkındadır.

Şükran Hanım, Sebati Efendi'nin kendisine Şüçran Hanım (E,64) demesine de ayrıca sinirlenir; ama süpermarketlere, kredi kartı kullanmaya alışamayan Şükran

Hanım süpermarketlerde vefanın da olmadığını bildiğinden mahalle bakkalından vazgeçemez.

Gözü bakkalın rafındaki mandallara dalan Şükran Hanım buranın açıldığı günü anımsar, buranın da onun gençliğini bildiğini bilir. Dükkânın eski günlerini düşünürken aslında kendisiyle onun arasında özdeşlik kurar. Şükran Hanım da dükkân da yılların götürdüklerine rağmen güçlü durmaya, ayakta kalmaya çalışmaktadırlar. Ayrıca Şükran Hanım'ın aklına bir anda gençlik aşkı Ömer Bey gelir. Vitrinde bibloları baktıkları gün *“Yalnızlık zor Şükran Hanım. Bakın, nasıl da bakıyorlar bize.”* (E, 66)dediğini anımsar. Sonrasındaysa Sebati Efendi'nin *“Şüçran Hanım, vereyim mi mandal?”* (E, 66) sorusuyla kendine gelir ve mandalı alıp kara kaplıya borcunu da eklettikten sonra evine doğru yönelir.

“Duvarların Dili Olsa” bir kadınla evin konuşmasını aktaran bir öyküdür.

Kentsel dönüşüme giren mahalledeki eski apartmanın son dairesi kadının taşınmasıyla boşalır. Kadın evinden çıkmadan önce ona son kez bakar ve evde geçirdiği günleri anarak eviyle, duvarlarla vedalaşır.

“Akşamüstü”adlı öyküdeöykünün ana kahramanı efor testindeyken karşısındaki duvarda asılı tabloya dalar. Resim, üniversite yıllarının yaşandığı bir coğrafyayı yansıtmaktadır. Koşu bandındaki yürüyüşü, imgesel olarak tablonun içinde bir yürüyüşe dönüşür. Sanki gençliğindeki İstanbul'un sokaklarında geziyordur. Tablodaki ışık, bir akşamüstünü yansıtmaktadır. Kendisi de hayatının akşamüstü dönemindedir. Bip sesinin duyulmasıyla beraber koşu bandından iner ve doktorun odasına girer.

Mektup veya Günlükten Yararlanılan Öyküler

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öykü Zafer'in anne ve babasının oğullarına yazdığı mektup etrafında şekillenir. Baskıcı bir babanın, oğlu Zafer'e yazdığı mektupla kurgulanmış bir öyküdür. Oğluna kardeşinin kızıyla nişan takan, ona çocukluğundan beri baskı kuran babası oğlunun bir gece eve gelmediğini görür. Ondan hayallerinin peşinden yurtdışına gittiğini bildiren içinde ne adres ne telefon numarası olan bir mektup alırlar.

Bir süre sonra gazetede bir sergi haberi yayınlanır. Portre fotoğrafları sergisinde, Zafer'in çektiği bir portre de vardır. Zafer, sergi konsepti gereği,

fotoğrafını çektiği Halis Bey adlı kişinin portresinin altına bir metin yazmıştır. Bunu gören ailesi oğullarından dolayı da olsa bir iz bulduğuna sevinir. Ne sanattan ne de oğlunun sanat eğiliminden anlayan baba, oğluna bir mektup yazar. Bu mektupta babanın baskıcılığı, ebeveyn ile oğul arasındaki uçurum, öte yandan ebeveynin oğul sevgisi açıkça kendisini gösterir. Baba, mektubu bir takım yünlü çamaşır eşliğinde gazeteye yollar. Mektubun oğluna ulaşmasını garantilemek için zarfa “*Halis Bey’in arkadaşı*” (SÖVE, 57) diye de yazmayı ihmal etmez.

“Akla Yazılan” öyküsünde olaylar Hayati ve arkadaşı Sabri’nin e-postaları etrafında şekillenir.

Hayati zengin sülalenin tek vârisidir ve bu yüzden çocukluğundan beri şımarıkça yetiştirilir, okul zamanlarında ödevlerini bile arkadaşlarına yaptırır.

Bir gün Hayati’nin kapısı evin işlerini yapmak için gelen Serap tarafından çalınır; fakat Hayati sıcak havada içmenin verdiği sarhoşlukla gelen kızı hayallerinin kadını zanneder, onun söylediklerini sarhoşluğun etkisiyle farklı algılar ve kızı kolundan tutup içeri çekerek onunla sözde piknik yapmaya başlar. Kız her ne kadar kim olduğunu söylese de Hayati bunları anlayamaz. Kıza dokunmaya çalıştığı zamansa kız kaybolur. Bu durumdan -hayalden- oldukça etkilenen Hayati birkaç yıl önce Japonya’da karşılaştığı çocukluk arkadaşı Sabri’nin gerçekliği araştıran bir enstitünün kurucularından olduğunu anımsayarak ona yazmaya karar verir. Sabri, Hayati’nin e-postasını aldıktan sonra çocukken ondan çektiklerinin intikamını almaya karar verir. Bunun için ona Serap’ı kendisinin yolladığını, kızın aslında hologram olduğunu, Hayati’nin bilimsel bir deneye katkı sağladığını söyleyerek ona teşekkür eder. Sabri daha sonra çocukluk arkadaşı Sami’ye Hayati ile olan konuşmalarını ileterek intikamlarını aldığını duyurur. Hayati’nin evinden korkuyla çıkan Serap ise Hayati’nin kafayı yemiş olduğunu düşünür. Zeliha teyzesini arayarak başından geçenleri anlatır.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öykünün olay örgüsü de e-postalar etrafında şekillenmiştir. Ölü diller uzmanı Sena, günümüzde aşk kavramının değiştiğini, onun giderek ölmekte olan bir dile benzediğini düşünerek bir blog açar. İnternette aşk üzerine araştırma yaparken arama motorunun altmış altıncı sayfasında karşısına bir şiir çıkar. Şiir imzasızdır; fakat 1991 Ekim’de Cumhuriyet Meyhanesi’nde

yazılmıştır. Şiiri blogunda yayımlar ve aşkı ölü dillerin kaderinden kurtarmak amacıyla aşkın eski diliyle konuşanları sayfasına davet eder.

Sena'nın mailine yedi ay sonra yetmiş yaşındaki Haşmet Bey'den torunu aracılığıyla cevap gelir. O şiiri kendisinin yazdığını söyler. Şiirin yazıldığı kalem, o doğum gününde âşık olduğu kız tarafından hediye edilmiştir. Üstelik kız hediyesini verdikten sonra yanındaki genci “nişanlım” diyerek Haşmet Bey'le tanıştırmıştır. Şiir o akşam, böyle bir ruh hâliyle yazılmıştır. Haşmet Bey'e göre, aşkı ölü bir dil olmaktan eski aşkları anlatan klasik kitaplar kurtaracaktır.

Sena'nın bloguna gelen ikinci cevap ise Yalnız Ada rumuzlu bir kadındandır. Yalnız Ada aynı tarihte Cumhuriyet Meyhanesi'nde beş mumla doğum günü kutlayan bir adama selam verdikten sonra şiiri kendisinin yazdığını söyler. Aşkla ilgili düşüncelerini paylaşır ve eski şarkılar var oldukça aşkın dilinin ölmeyeceğini söyler.

Sena, gelen mesajları yanıtlar. Ancak şiiri sahiplenen iki kişi olduğunu açıklamaz. Mesajlardan anlaşılır ki Haşmet Bey ile Yalnız Ada, aynı gün, aynı meyhanede bulunuyordu. Kadının selam verdiği adam, Haşmet Bey'di. Sena, kadına Haşmet Bey'le benzer bir bakış açısı taşıdıklarını söyler ve aşkı ölü dillerin kaderinden kurtarmak için yeni şarkıların, yeni kitapların yazılması gerektiğini vurgular.

“Nedim Günlüğü” öyküsü bir kız çocuğunun ağzından anlatılmaktadır. Olaylar kızla aynı mahallede yaşayan, yoksulluk içinde şiddet görerek büyüyen Nedim adlı çocuğun etrafında şekillenir.

Nedim, bir gün göllenen yağmur suyundaki larvaları kuyruklarından tutup kuyruklarını yırtarken ona engel olmaya çalışan kızı ısırır. Bir başka gün ise kuşların yuvalarını taşlar. Nedim'in annesi, kocasından şiddet görmektedir. Bu yüzden kadın her akşam daha lambalar yanmadan perdelerini çeker; ama sesleri tüm mahalleye yankılanır. Nedim her sabah altını ıslattığı için annesi yıkadığı çarşafı bahçedeki ipe asar, yatağını havalandırır. Nedim utandığı için buna engel olmaya çalıştıdaysa annesinden dayak yer.

Kız bir gün annesinin yan komşusuyla konuşurken “*Adam içeri girdi de kadıncağzı kurtuldu.*” (NG.31) sözlerini duyar ve çocukluğunun etkisiyle Nedim'in

babasının zaten bahçeye az çıktığını düşünür. Bir başka gün kız, Nedimlerin kapısının önünde bir sürü ayakkabı görür. Nedim'in hasta kardeşi ölmüştür. Daha sonra Nedim'in babası hapisten çıkar ve Nedimler yine gürültü yapmaya başlarlar.

Kız bir gece uyurken bazı seslerle uyanır, yataktan fırladığında anne, baba ve abisinin balkonda olduğunu görür. Nedim'in babası, eşini öldürmüştür. Nedim birkaç gün kızın ailesinde misafir olur, daha sonra devlet yetiştirme yurduna verilir.

Bir Durumun Anlatıldığı Öyküler

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öykü ailesinin emekleri karşısında kendini suçlu hisseden genç etrafında şekillenir.

Hafta sonu iznindeki yatılı okul öğrencisi, iç sıkıntısıyla ertesi günkü coğrafya sınavına çalışmaktadır. Sınava hazır olmadığı için sıkıntılıdır. Pazartesi için çantasını hazırlar. Okul taksitini almak üzere anne babasının yanına giderken onların konuşmalarını duyar. Geçim sıkıntısı yaşayan ailenin babası, kış için paltosunu eskiciden almıştır, anne de ikinci el paltoyu tamir etmektedir. Babasının cebinde yatılı okul taksitini de ödeyince bir tek yol parası kalacaktır. Daha maaşa çok olduğu için adam karısından alyansını ister. Çocuk aralık kapıdan bakınca babasını eski moda bir paltoya, annesini elindeki iğneyle gözden kaçmış yenikleri dokuyan bir örümceğe, kendini ise yıllanmış kumaşı kemiren bir güveye benzetir. Suçluluk duygusuna boğulan çocuk, odadan ok gibi girerek babasına sarılır.

“Gökyüzü Gibi” adlı öyküde olay örgüsü annelerini kaybeden ikiz kardeşler üzerinde şekillenmiştir.

Annelerini kaybeden ikiz kardeşler cenaze aracını beklerken geçmiş günlerde oynadıkları oyunları hatırlarlar. Şimdiyse annelerinin alınına son bir öpücük kondurup örtüyü kapatırlar. Ama çocukluk, gökyüzü gibi hiçbir yere kaybolmayacaktır. Eve yaklaşan cenaze aracının sürücüsü, iki yetişkin adamın bir zamanlar oynadıkları çayırda kendi çocukluklarının peşinde koştuğunu görür.

“Gazi” öyküsünde olay örgüsü tekerlekli sandalyesinde ilerleyen bir savaş gazisinin etrafında şekillenir. Diyaloglar üzerine kurulu küçürek bir öyküdür. Savaşın güçsüz kıldığı insan ile doğanın güçlü kıldığı küçük bir kertenkelenin kıyaslanmasıdır.

Gazi, çocukluğunun kertenkele peşinde geçtiğini, onu tüm tuzaklara rağmen bir türlü yakalamayı beceremediğini, kertenkelenin kuyruğunu bıraktığı gibi kaçıp gittiğini söyler. Ardından “*İnsanoğlu bir kuyruk olsun çıkartamıyor.*” (G, 68) diyerek arabasının tekerini döndürüp uzaklaşır.

“Üvey” küçürek bir öyküdür. Babasıyla arabada giden çocuk, babasının durakta bekleyen kırmızı şemsiyeli esmer kadını arabaya almasıyla arabanın sıcak bir yuvaya dönüştüğünü ifade eder.

“Gitmek” öyküsünün olay örgüsü eksilmiş, yaşlı, yorgun bir çiftin etrafında döner.

Mutsuz ve hayattan bıkmış, aynı yolu paylaşımları artık mümkün olmayan; fakat dostlukları bitmemiş olan çiftin bir masa başında gitmek istedikleri yere duygu ve düşüncelere dalarak gitmeleri anlatılır. İkisinin de gitmek istedikleri yer gençlikleridir.

“Kayıp” öyküsünün olay örgüsü umudunu kaybetmiş; ama yeniden edinmek isteyen bir kişinin etrafında şekillenir. Kişi insanlığın tüm zamanlarında dolaşp kaybettiği umudunu yeşerteceği mevsimi aramaktadır.

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öykünün olay örgüsü Alkolik B. etrafında şekillenir. Alkolik B. rakısını tazeleyip televizyonun karşısındaki koltuğuna oturur. Öyle yalnızdır ki kâh tünekteki kuşla, kâh televizyondaki filmin kahramanlarıyla konuşmaktadır. Rakının da etkisiyle televizyondaki filmin replikleri, kendi repliklerine karışır. Konu, ayrılıktır. Filmin akışında ayrılanlar buluşunca kendi durumuna sıkılır ve televizyonun kapatma düğmesine basar.

“Son Yolcuyu Beklerken” adlı öykünün olay örgüsü ayrıldığı sevgilisini özleyen bir kadın etrafında şekillenir. Kadın lokantada yemek yerken tabağındaki lüfer ile yalnızlık ve yanılgı üzerine konuşmaya başlar. Çevresindeki insanların buna şahit olmalarına aldırmaz. Hayalinde sevgilisinin numarasını tuşlar, sevgilisini bulunduğu yere çağırır; fakat gerçekte onu aramaz. Bilir ki, kimse gelmeyecektir. Hep biraz eksik yaşayacağını düşünür.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öykü bir kadının ve yalnızlığın ağzından anlatılır. Öykü kadının geçmişi anımsaması üzerine kuruludur. Bugünkü yetişkin

hâlinin temeli, çocuklukta atılmıştır. Kadın çocukken âşık olduğu ilk geceyi hatırlar. Uzun bacaklı, uzun yüzlü, tıraşlı ağabeye âşık olduğu gece ensesinde hissettiği ürpertiyle yalnızlıkla da tanışmış olur. Geçmişine dönüp baktığında geride bıraktığını zannettiği şeylerin omzunda yük olduğunu görür.

Yalnızlık ise çatlağından sızdığı yarayı uyuşturan oyunun adının aşk olduğunu ve hep tek kişiye kaldığını bu yüzden aşkın kardeşinin yalnızlık olduğunu söyler. Ayrıca aşkı hayata yalnızlık katmıştır. Yoksa yaşamla ölüm arasındaki o düz, encamı belirsiz çizgi başka şekilde dolmayacaktır.

“Sonbahar Karesi” bir kesit öyküsüdür. Öykünün ana kahramanı fotoğrafçı bir kızdır. Adam ve kadın, gün doğmadan yola koyulur. Kız yolda gördüğü sonbahar manzaraları karşısında adeta büyülenir. Orman yolunun sert yokuşlarından tırmanan arabada ilerlerken bir anda arabanın sürücüsüne “*Dur!*” (SK, 60) diye seslenir çünkü sarışın, çıplak bir gence benzeyen güneşin fotoğrafını çekmek ister.

Hayatın bir döngüden ibaret olduğunu ve her şeyin sürekli değiştiğini bilen kız, gelecek sonbahar aynı seyri izleyecek olsa da bir daha kendinin aynı kişi olmayacağını farkındadır ve bu yüzden bu akışın içinde an biriktirmeye çalışır. Zamana karşı eriyen güzelliklerden geri kalanları toplamak için fotoğraf çekip anları toplar. Son karede kadraja giren kamyon, bu akışın bir kaza ile sona ereceğini hissettirir.

“Cansuyu” adlı öykü, gerçeküstü bir düzlemde bir anne-kız görüşmesi etrafında şekillenir. “*Kendisini yakarak ilerleyen incecik közden yol*” (C, 88) ile temsil edilen hayat, ilerlemektedir. Daha önce ölmüş olan anne, gerçekçi bir tavırla kızına, onun da ölümlü olduğunu anımsatır. Kız; hatalarını, eksiklerini tamamlamak için yeni bir şans ister. Düşle gerçek arasında, kendisini kendi doğumu öncesinde bulur. Ancak annesinden beslenememektedir. Yaşamını temize çekmek için her şeyi yeniden öğrenmeyi göze almıştır. Öykü, kızın öldüğü sezdirilerek sonlanır.

“Kıssa Özgeçmiş” annesini geç de olsa anlamaya başlayan bir kadının hisleri üzerine kurulan bir durum öyküsüdür. Kırk sekiz yıl önce dünyaya gelen kız, dünyaya gelişini annesinin kendisinden kurtuluşu olarak görür. Annesi onu yıllarca kötü olan her şeyden korumaya çalışır; fakat kahramana göre en keşfedilesi tatlar annesinin olmadığı yerlerdedir.

Kahraman otuz yaşına geldiğinde özgürdür ve annesini anlamaya başlamıştır. Beş yıl anne ve evlat, kadınlık duygusunun ortaklığı içinde çok mutlu yaşamıştır. Anne, bir hastalık nedeniyle öldüğünde, kız otuz beş yaşındadır. Kız, bu ilişkinin matematiğini şöyle kurmuştur: Annesiyle ilişkisinin iyi olduğu süre, sadece beş yıldır. Sadece bu yılları hayattan saydığı için kendisinin beş yaşında olduğunu varsayar. Bu karışık hesapla kahraman, matematiği sevmeyişinin sebepsiz olmadığını da şu sözlerle belirtir: *“Sadece beş yaşındaydım. Kızım, on sekiz”* (KÖ, 90).

“Gövdesiz Gezgin” fotoğraf sanatçısı Mehmet Bayhan’ın bir karesi üzerine yazılmış küçürek bir öyküdür. Yapılan betimlemelerden, öykünün rüzgârı anlattığı anlaşılır.

“Körük, fan, orsa... Aşk, ayrılık, moda... Koku, ses, oyun... Kudret, afet, fayda... Bir gövden bile yokken ne çok şeysin! Sorsalar, en çok zamana benzetirdim seni” (GG, 100).

Anlatıcı, her şey geçse de geriye kalacak olan tek şeyin o olduğunu düşünür.

“Zaman geçer... Aşk geçer... Gençlik geçer... Sana benzetilen her şey geçer; en çok zamana benzeyen sen, süreğensin. Ondan, ötesinden, benden; bizlerden ve şeylerden geriye kalacak olan, sensin” (GG, 100).

“Anlam Terzisi”Sevim Burak üzerine yazılmış bir durum öyküsüdür. Anlatıcı 31 Aralık 1983 günü öğrenci yurdundaiken Sevim Burak yurda yakın bir hastanede hayatını kaybeder. Öykü, yazarın hayatı ve öykücülüğünden kimi detaylarla beslenmiştir. Anlatıcı onun eserlerini okudukça onu görmüş gibi olur. Onun, sözcükleri iğne ve iplikle birbirine diken anlam terzisi olduğunu düşünür.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar”müzisyen, ressam, yazar Mehmet Güreli’ye adanmış bir durum öyküsüdür. Bir sanatçının geçmişten bugüne oluşum çizgisini yansıtır. Sanatçı şu sözlerle geçmişini anımsar:

“Çocukluk önemlidir, her şey onun özünde. İlkler güzelse üzerine güzellikler katabiliyorsun; orada başlıyor hikâye...” (OSY, 144)

Çocukluğunu, onu sanata hazırlayan ortamı, fedakâr anne ve babasını anımsar. Ayrıca hayatın kendisinin bir yapıt olduğunu, özgün yapıtlar ortaya

konulmadığı takdirde unutulup gideceğini bilir. Ona göre bir sanatçıyı ölümsüzlüğe götürecek olan şey eserleridir.

“Başucu Dilekleri” öyküsünün olay örgüsü bir annenin etrafında şekillenir. Çocuğu şehirlerarası otobüsün çarpması sonucu yoğun bakıma kaldırılan anne, çocuğun başına giderek onunla konuşur. Kaza, Anneler Günü’nde meydana gelmiştir “*Mayıs’ın ikinci pazarı. Yaralı bir armağansın ona*” (BD, 84). Annenin armağanı, çocuğunun hayatta kalması olacaktır.

“Kale”, “*Kalem kalemdir, kavî. Dayanır, yazının taşlarına.*” (K, 160) sözcüklerinden oluşan iki cümlelik küçük bir öyküdür. Öyküde kalemın gücünden söz edilmiş ve yazma eylemi yüceltilmiştir.

“Hasat” babasını göçük altında kaybeden bir çocuğun etrafında şekillenir. Bir maden kazasında babası göçük altında kalan çocuk, gece gündüz maden ocağının başında babasının gelmesini bekler. Dedesi ise oğlunun göçükten sağ çıkması için sürekli dua eder:

“*Ey yumurtaya can veren Rabbim... Göster mucizeni!*” (H, 34)

Çocuğun babası kaza sonrasında ölmüştür. Bu kez çocuk, bir tohum gibi toprağa verdikleri babasının mezarının başına her gün giderek dedesinden öğrendiği gibi dua eder:

“*Ey yumurtaya can veren Rabbim... Madem böyle mucizeler geliyor elinden, babam tohum olsun, büyüsün babam olsun. Eskiden tohum ekince her şeyimizi verirmiş toprak. Bir şeycik istemem, babamı isterim*” (H, 35).

“Gece İzleri” öyküsünün ana kahramanı yalnız bir kadındır. Kalabalık bir sitede yaşayan kadın, şiddetli bir yağmur sonrası, günlerdir üstünde olan pijamasını çıkarıp eşofmanını giyerek yürüyüşe çıkar. Yağmurdan sonra ortaya çıkan salyangozlar yüzünden yürümekte zorlanır. Eve geldikten sonra kendi yalnızlığı içinde çevreden gelen sesleri dinleyerek uyuyakalır. Diyaforunun uyarı ziliyle kapıya koşar ve yanlış bir çağrı olduğunu anlayınca morali bozulur. Bu yanlış çağrı geçmişindeki bazı isimleri çağrıştırmıştır.

Yağmurun dinmesiyle salyangozların çekildiğini düşünen kadın tekrar dışarı çıkar ve sosyal tesisin bahçesindeki insan kalabalığını görünce bu yıl da yaza veda şenliğini kaçırdığını anlar. Her ne kadar şenlik alanına gittiğinde şenliği kaçırdığına üzülse de zamanında gelse bile kiminle geleceğini düşünerek kendini sorgular. Sitenin etrafında turlarken gece yürüyüşüne çıkan orta yaşlı çifti görünce yalnızlığı biraz daha depresir. Evine döndüğünde odasına bakar. Sevdiği kitaplar, resimler, topladığı taşlar, kabuklar, seçtiği müzik eşliğinde kendisini beklemektedir. “*Şükürler olsun, başımda dönen uğultuya katlanışım, işte bu an hatırına...*” (Gİ, 53)diyerek sigarasını yakıp kitap okumaya başlar. Kadın penceresini kapatırken saksıdaki salyangozu fark eder, onu eve alıp marul yapraklarından yatak yapar ve ona “*hoş geldin*” (Gİ, 53) der.

3.2.2. Tema

Bir edebî eserin oluşmasındaki en önemli öge, yazarın düşüncelerini eyleme geçirmesini sağlayan temel unsur temadır. Yazarı yazmaya teşvik eden temel neden, anlatının arkasındaki fikir tema kabul edilir.

Hasan Boynukara, temanın kavram alanıyla ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

“Tema öykünün arkasındaki düşüncedir. Yazarın öyküsünü anlatırken geliştirmeyi tasarladığı şeydir. Yazarın kaynağı kullandığı malzemedir. Diğer bir deyişle tema, yazarın malzemesinden çıkararak okuyucuya aktarmayı planladığı ana fikirdir. Yazar öyküsüne başlamadan belirli bir tema ile hareket edebileceği gibi, öyküye başladıktan sonra da bunu oluşturabilir. Temanın karakterler, olay örgüsü ve bakış açısıyla bir bütünlük içinde verilmesi gerekir”(Boynukara, 2005: 137).

Nurullah Çetin ise tema için şu ifadeleri kullanır:

“İzleğe ‘theme’, ‘tema’, ‘tem’, ‘ana düşünce’, ‘ileti’, ‘mesaj’, ‘öz’ gibi karşılıklar da önerilmiştir. İzlek romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı

hâlinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihaî hedefi ve romancının asıl amacıdır. Romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan birisi olan izlek, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır” (Çetin, 2013: 121).

Berat Alanyalı'nın öykülerindeki temalar; geçmiş, pişmanlık, intikam, ayrılık, yalnızlık, ölüm gibi olguların öznesi konumundaki insan eksenindedir. Bu eksenle ağırlıklı yer tutanlar ise kadınlar ve çocuklardır. Erkeklerle de eserlerinde yer veren yazar kadınları daha ön planda tutarak onların her durumda tek başlarına da toplumda bir birey olduklarını okuyucuya sunar. Berat Alanyalı “...birkaç sayfaya bir romanlık konuyu sığdırma...” (Selçuk, 2004: 117) diye ifade edilen yoğunluğu ve derinliği eserlerinde aksettirmede oldukça başarılıdır.

Geçmiş

“Gitmek”adlı öykünün teması geçmiştir. Mutsuz ve hayattan bıkmış, aynı yolu paylaşımları artık mümkün olmayan çiftin gitmek istedikleri yer gençlikleridir.

“Unutulmuş bahçemizi yeniden bulmuş, karşılıklı gitmeye oturmuştuk. Bizden gidenlere bakmamaya çalışarak, bırakılmış tek şeyi yapıyorduk: Gitmek. Işığın büyüünde durmaksızın gitmek... Gitmek önemliydi. Tek, dostluğumuz vardı yanımızda. Aslında, hiç gelmeyecek bir otobüsü bekliyorduk. Bahçe serindi” (GT, 76).

Aile

“Üvey” adlı küçürek öyküde aile, mutlu ve sıcak bir ortamın zemini olarak serimlenir. Çocuk babasıyla arabada giderken babası durakta gördüğü esmer, kırmızı şemsiyeli esmer kadını arabaya alır ve araba sınırsız, kestane kokulu bir yuvaya dönüşür.

Ailenin Kişilik Yapısı Üzerindeki Etkisi

“Pim”öyküsünün teması ailenin kişilik üzerinde bıraktığı etkidir.Öyküde aile, travmalar yaşayan küçük Peyman'ın hayat içindeki savrulmalarının ve bunun trajik sonuçlarının gerekçesini hazırlayan zemin olarak ele alınmıştır. Küçükken üvey annesinden sürekli şiddet gören, babasından sevgi görmeyen Peyman büyüdüğü zaman bir örgüte katılır. Örgütte eğitildikten sonra verilen görev üzerine canlı bomba olur ve çocukluğunu geçirdiği garı patlatır.

Aile Baskısı

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküde aile teması, baskıcı baba, duygu sömürücü anne ve özgürlüğü seçen çocuk üçgeninde ele alınmıştır. Sanatçı yaradılıştaki Zafer, kendi bağımsız yolunu çizmeyi göze alarak ailesini terk eder. Ancak ailesi, ısrarlı korumacı tavrıyla hâlen oğullarının peşindedir:

“Zafer, evladım... Senden dolayı da olsa haber alabilmek ferahlattı yüreğimizi. Halis Bey’e yazdığın mektuptan anlıyorum ki, portre fotoğrafçısı olmuşsun ve hâlâ hayal kurmaktan vazgeçmemişsin. Ne satıyorsun o sergide bakayım, vesikalık kelleleri alan oluyor mu bari?”
(SÖVE, 57)

Aşırı Korumacı Aile

“Kanatlı” öyküsü, birlikte büyüyen iki yakın arkadaşın daha sonra farklı coğrafyalarda bambaşka hayatlara evrilmelerine ilişkin vurgular taşır. Aile yapısındaki aşırı korumacılık güdüsünün bir gencin hayatını nasıl mahvettiğini örnekler. Coğrafya kadar aile de kader belirleyicidir. Kanat’ın babası oğlunun üniversite sınavına gireceği sabah sınav giriş belgesini yırtarak onu belalardan korumaya çalışırken oğlunun kaderinin başka yöne evrilmesine sebep olur:

“Yazgıyı belirleyen, kimi zaman babadır. Sanmak... Sanmak ve kendince gereğini yapmak... Suç mu? İyi niyet, koruma güdüsü affedilmez bir suç mu? Bu, hayatın acı bir anında, kendi kendine sorulan bir soru oluyor genellikle. Yanıt ‘evet’ olduğunda, korumacı babanın kendi vicdanında sonsuz mahkûmiyeti başlıyor. O iki hecelik yanıt, babanın cehennemini yaratıyor” (KN, 68).

Akli Dengesizlik

Çocukluk Travmasının Getirdiği Akli Dengesizlik

“Sessizlikte” öyküsünde anlatıcı, çocukken bir yangında annesini, babasını ve sesini kaybetmiş ve hâlen hastanede tedavi görmektedir. Hemşiresi kızını ara sıra evini ziyaret etmesi için götürür. Amcasının geçmişe ilişkin anlattıkları ona bir anlam ifade etmez. Kızın tek ilgi odağı, özdeşlik kurduğu, aynı yangında hasar gördüğü için sesi çıkmayan piyanodur:

“ne ses, ne tını; eski bir piyanoyum ben

kaybolduğum yangını okudum gözlerinden

korku unuttur, tarih saklar,

bahçe bilir

yalnız

ben eski piyano, sen sessiz kız

sen eski piyano, ben sessiz kız” (S, 27).

Hayat Mücadelesinin Getirdiği Akli Dengesizlik

“Saklı Bilgi” adlı öykü hayatla tek başına mücadele eden yorgun bir kadının sanrıları etrafında şekillenir. Sevmediği bir işte çalışan, kocası hapiste olan bir kadın, üç hafta boyunca evinde bir yabancı konuk ağırlar. Bu süreçte Runa adlı konuğunun zehir yeşili gözlerinden çok etkilenir. Konuğunu uğurladıktan sonra, bir şekilde Runa’nın henüz Türkiye’ye gelmemiş olduğunu öğrenip büyük şaşkınlık yaşayan kadın, üç hafta boyunca kiminle aynı evde kaldığını düşünür. Bu kişinin aslında kendisi olduğunu anlaması ile akıl hastanesine kaldırılır:

“Burada kırık bir ayna buldum. Yastığımın altında saklıyorum. Beyazlı adamlar çekilince çıkarıp gözlerime bakıyorum. Bu zehir yeşili korkutuyor beni. Baktıkça bir şeyler uçuşuyor zihnimde, yakalayamıyorum. Sanki biri durmaksızın fısıldıyor. ‘Burada hayat zehirli’ diyor”. (SB, 89)

Öyküde yan tema olarak yalnızlık ele alınmıştır. Yalnız yaşayan kadın yabancı birini evinde ağırlamasına rağmen yanında birinin olmasından hoşnuttur: “... yine de memnundum bir başıma olmaktan. Evde biri vardı işte. Bir can...” (SB, 88)

Suçluluk Duygusunun Getirdiği Akli Dengesizlik

“Pencerede” öyküsü, bale öğretmeni bir annenin, balerin kızının ölümünden duyduğu suçluluk duygusu ve acı nedeniyle ruhsal dengesini kaybetmesi üzerinedir. Günlerini pencerede kızının geleceği anı bekleyerek geçiren kadının, yaşadıklarını ölüme anlatmasıyla şekillenmiştir:

“Biraz darıldım, benden önce ona gittiniz, hem beni çok beklettiniz, neyse ki geldiniz. Koltuğuma yanaşın efendim, kucağınıza alın beni.

Merak etmeyin, son yıllarda küçüldüm iyice. Gün ağarıyor, haydi bahçeye... Bakın, ne güzel yağmur! İzin verin öpeyim, uzatın yanağınızı. İlk kez mi oluyor dediniz? Hayret; penceredeki bütün kadınlar benim gibi beklemiyor mu sizi?” (PN, 67)

Anne

Anne-Kız Hesaplaşması

“Cansuyu”adlı öykü gerçeküstü bir düzlemde bir anne-kız hesaplaşmasıdır. Kıza ölümlü olduğunu anımsatan anne karşısında kız; hatalarını, eksiklerini tamamlamak ve yeni bir şans için diretir:

“Annemle açık pencere önünde durmuş, olanlara bakıyorduk. Gözünü, sona doğru yürüyen közden ayırmadan ‘bitiyor kızım’ demişti, ‘sen de öleceksin...’ Metindi annem, bir yüceliğin karşısında saygılı” (C, 88).

Kız, yaşamını temize çekmek için her şeyi yeniden öğrenmeyi inatla göze alsada öykünün sonunda kızın hayatını kaybettiği okuyucuya sezdirilir.

Anne-Kız İlişkisi

“Kıssa Özgeçmiş” öyküsü de bir anne-kız ilişkisini sunar. Bu ilişkideki çekişme-uzlaşma-dayanışma süreçleri, kızın olgunlaşma süreciyle eşzamanlıdır. Kız, otuz yaşına geldiğinde annesini anlamaya başlamıştır:

“Otuz kere vurduğunda hayatın çanı, anneme döndüm: O yakamı bırakmıştı, ben onu anlamaya başlamıştım. Madalyonun iki yüzü de okundu yüzlerimize. Beş yıl mutlu geçirdik, göz göze, sırt sırta, aynı toprağa basarak” (KÖ, 90).

Anne öldüğünde, kız otuz beş yaşındadır. Kız, bu ilişkinin matematiğini şöyle kurmuştur: Annesiyle ilişkisinin iyi olduğu süre, sadece beş yıldır. Sadece bu yılları hayattan saydığı için kendisinin beş yaşında olduğunu varsayar: “Sadece beş yaşındayım. Kızım, on sekiz” (KÖ, 90).

Arkadaşlık

“Eski, Küçük Bir İzde” öyküsü arkadaşlık teması üzerine kurulmuştur. Güzin ile Figen çocukluk arkadaşıdır. Birbirinden çok farklı yapılarıdaki iki arkadaştan

Güzin açık sözlü, saf ve sevecenken; Figen ketum, soğuk ve kıskançtır. İki arkadaş arasında, çocuklukta yaşanmış ve bir daha hiç konu edilmemiş bir olay vardır. Güzin'in bu olayda yaralanan kaşında hâlen taşıdığı küçük bir iz, Figen için içe atılmış, etkisi hayata yayılmış bir travmadır. Figen öğrencisi olduğu ressamla bir ilişki yaşar; ama bunu Güzin'in bilmediği anlaşılır. Ressam, Güzin'e ilgi duymaktadır. Figen, ressamla ilişkisi bitince güneyde bir kasabaya yerleşir ve kıskandığı Güzin'le bağını keser. Ancak Güzin, Figen'e safça mektuplar yazmayı sürdürür. Öykü, bir arkadaşlığın iki taraftaki farklı seyrini serimler ve içe atılan küçük şeylerin yol açabileceği büyük sıkıntıları örnekler.

Çocukluk Arkadaşlığı

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünde ana tema arkadaşlık, yan tema ise çocukluktur. Öykü, çocukluk arkadaşı olan Ada ile Çağrı'nın yıllar sonraki iki karşılaşmalarını anlatır. İlkokulu birlikte okuyan iki çocuk, yolları ayrıldıktan sonra ilk kez üniversite yıllarında karşılaşırlar. Çocukken annesine aşırı bağlı olan Çağrı, şimdi annesinden kaçmaktadır. Annesi hırslı, güzelliğine ve kumara düşkün bir kadındır. Karısının ihanetine uğrayan babası ise bir deniz kazasında kaybolmuştur. Çağrı, tüm bunları bilen Ada ile karşılaşmaktan rahatsız olur. Çağrı, acılarını unutmak için madde kullanmaya başlamıştır. İkinci karşılaşma, ikisi de orta yaşlarını sürerken bir hastanenin kafeteryasında olur. Çağrı, bağımlılık tedavisi için, Ada da ölümcül hastalığı nedeniyle hastanededir. Ada, Çağrı'nın artık hiçbir şeyi hatırlamadığını anlar. Çağrı onu tanımamış, kendisini öpen Ada'nın yakınlığını da yanlış anlamıştır. Oysa hastalığından dolayı vakti azalan Ada'nın Çağrı'da bulmak istediği, çocukluğudur. Çocukluk Ada için iyiliği yeşerten, özü besleyen şifalı toprak gibidir, Çağrı içinse acılarının kaynağıdır.

Vefalı Arkadaşlık

“Yol Arkadaşı” öyküsünde arkadaşlık teması, koşullar değişse de arkadaşlığın değişmeyeceği örneği üzerinden işlenmiştir. Mehmet çocukluk arkadaşı Fahri'yi arabasına alır ve uzun bir seyahate çıkarlar. Fahri üzgündür, çünkü cinsiyet değiştirdikten sonra yanında ne ailesi ne de eski arkadaşları kalmıştır. Mehmet ve Fahri için değişen bir şey yoktur. Aslolan arkadaşlıklarıdır.

Aşk

“Kara Yeşil Bir Uyku”öyküsünün teması aşktır. Halasının kızı Gülsine’ye âşık olan Hasret, onun söylediği bir türküden etkilenerek ona bir fotoğraf bırakmak ister. Zihinsel yetersizliği olan Hasret o zamana dek köyden çıkmamışken fotoğraf çekirtmek için İstanbul’a gider ve organ mafyasının eline düşerek hayatını kaybeder.

“Âşkın Kardeşi Yalnızlık”öyküsünün teması aşk ve yalnızlık üzerine kurulmuştur. Öyküde aşkın olduğu her yerde yalnızlığın da olduğu geçmişini anımsayan bir kadın üzerinden aktarılır. Şimdiki hâlinin temeli çocuklukta atılmış olan kadın, âşık olduğu ilk gece yalnızlıkla da tanışır. Aşk, hayata yaşamla ölüm arasındaki belirsiz çizginin dolması için yalnızlık tarafından katılmıştır.

Aşkın Dili

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsünün teması aşktır. Ölü diller uzmanı Sena, günümüzde aşk kavramının değiştiğini, onun giderek ölmekte olan bir dile benzediğini düşünerek bir blog açar ve bu blogta aşkın eski diliyle konuşanları sayfasına davet eder. Sena’nın e- postasına Haşmet Bey’den gelen cevapta aşkı ölü bir dil olmaktan eski aşkları anlatan klasik kitapların kurtaracağı yazarken, Yalnız Ada’dan gelen cevapta eski şarkılar var oldukça aşkın dilinin ölmeyeceği yazar.

Ayrılık

Eşten/SevgilidenAyrılma

“Koku ve Korku”öyküsünün teması kadının eşinden ayrılmasıdır. Kadın, maddi olarak rahat bir hayat yaşamasına rağmen eşinin ilgisizliğinden dolayı onu terk eder. Ninesinden yadigâr iki cümlesi olan kadın kokusunu çıkartamayan eşini terk eder.

“*Kadın reyhan gibidir. Elini sürmezsen kokusunu vermez*” (KK, 97).

Öyküde yan tema olarak korku işlenmiştir. Kadının küçükken abisi tarafından cezalandırmak için dolaba kapatılıp korkunç öyküler anlatılan kocası, büyüdüğü zaman o günlerin etkisinden çıkamayıp geceleri sayıklar. O dönemde yaşadığı korku adamın hayatında travmatik etkiye sahiptir. Adamın korkusu, kadınınsa kokusu içinde kalır.

Taşınma

“Duvarların Dili Olsa” öyküsünde ayrılık teması evden taşınma olarak ele alınmıştır. Kadın, kentsel dönüşüm yüzünden hatıralarla dolu evini boşaltmak zorunda kalır ve evine hüznle veda eder.

Bencillik

“Uzakta, Şuracıkta...”öyküsünün teması bencilliktir. Kadın, çeşitli ilişkiler arasında savrulan sevgilisini hem içinde bulunduğu ilişkiler yumağından hem de sevgilisini oğlundan bir makasla kesip alarak sadece kendisinin olmasını ister:

“Uykumun içinden bir makas geçti: Kurtuluşunun hayali. Kalkıp evde dolandım. Başımı uzatıp bakacağım bir oğul odası yok. Gözlediğim bir yol var yalnızca. Arkadaş evlerinden, şehirlerarası yollardan, çiftliklerden, sanal dünyadaki adreslerden, alıştığın kaçamaklardan geçen; seni bana getirip getirmeyeceği bilinmeyen. Bir makasım olsa... Kesip alırsam” (UŞ, 23).

Çocukluk

“Çocukluk, bitip tükenmez bir tema benim için.” (Kurban ve Şenel, 2016:4)diyen Berat Alanyalı’nın “Ağustos”öyküsünün teması çocukluktur.

Çocukluğu teyzesinin Cihangir’deki evi ile halasının Bakırköy’deki evi arasında geçen kızın yazları Cihangir ile Bakırköy arasında kurduğu salıncağı nicedir boş kalsa da hayata dair birçok tecrübesini bu evlerde öğrenir.

“Seksek adımlarımı tanıyan kesme taşlı caddeler yoklara karıştı; ama birkaç kırık bilgi hâlâ benimle. Ethem Baba’ya kırk göbek adayarak dilek tutmayı, uzun gümüş sirmalarla Telli Baba’ya bağlanan umudu, bilekte şingirdayan halkaların kişinin gönlünü ısıtmadığını, gülüp söylerken de ağlanabileceğini ve en âlâsından yalancı dolma pişirmeyi, teyzemden öğrendim. Halamdansa, yüzümü güldüren her şeyi ve çocukluğun ne kurtarıcı olduğunu...” (A, 18)

Kız büyüdükçe ömrün yazının çocukluk olduğunu, orta yaşlara geldiğinde mevsimin kışa evirildiğini, yaşlılıktaysa çocukluğa yeniden yaklaşıldığı için havanın ılımaya başladığını fark eder.

Çocukluk Özlemi

“Gökyüzü Gibi” adlı öykünün teması çocukluk özlemidir. Küçükken oynadıkları oyunu hatırlayan ikiz kardeşler annelerini sonsuzluğa uğurlarken çocukluk günlerini hatırlarlar. Hayattaki her şey geçse de çocukluk gökyüzü gibi hiçbir yere kaybolmayacaktır.

Doğa/Zaman/Fotoğraf

“Gövdesiz Gezgin” öyküsünün teması doğa, zaman ve fotoğraf ekseninde ele alınmıştır. Fotoğraf sanatçısı Mehmet Bayhan’ın bir karesi üzerine yazılmış öyküde yapılan betimlemelerle rüzgâr anlatılır ve rüzgâr en çok zamana benzetilir.

“Yaz Artığı Bir Güzde”adlı öykünün ana teması doğa, fotoğraf ve zaman iken yan tema arkadaşlık ve kentten uzaklaşmadır. Şehir yaşantısını bırakarak köye yerleşen kadın köyde kendi gibi şehrin gürültüsünden kaçmış, orta yaşı geçmiş ve her biri sanatın farklı dallarıyla ilgilenen arkadaşlar edinir. Kadının köye yerleştikten sonraki yeni uğraşları ona yeni şeyler de katmıştır.

Fotoğrafçılıkla ilgilenen kadın arkadaşlarına çektiği fotoğrafların sunumunu yapmak için toplandıkları bir akşam, Yakup’un:

“Bizim albümde, rahmetli amcamın bir fotoğrafı var. Arkasında ‘özlediğimden, sizi görmeye geldim’ yazıyor. Dayımın da bir fotoğrafı var, arkasında ‘şu cansız suretim size hatıra olsun’ yazıyor. Şimdi hangisi doğru? Amcam yaşıyor da dayım ölmüş mü? Andır, değildir, bilmem. Fotoğraf, hatıranın kendisidir. Yakala yakalama, hayat geçiyor.” (YABT, 33) sözleriyle fotoğrafın zamanı ölümsüzleştirdiği vurgusu yapılır.

“Sonbahar Karesi”öyküsünün teması da doğa, fotoğraf ve zaman üçgeninde serimlenir. Doğa fotoğrafçısı kız gördüğü her anı ölümsüzleştirmek ister çünkü zamana karşı eriyen güzellikleri bir sonraki seyredişinde kendisinin aynı kalmayacağını farkındadır.

“Disiplinli fakat duygusuz bir askerdi zaman; topu topu dört üniforması, üniformalarına göre değişen ruh hâlleri vardı. Kurulmuş gibi vardiyasını sürdürüyor, ağır gövdesiyle ezerek geçiyordu anların üzerinden. Bir tek bunu biliyordu. Döngü, mutlaktı. Döngünün kısırlığı da. Her şey değişiyordu; görünüşte ve görenlerin aleyhine.

Gelecek sonbahar, aynı seyir izlenecekti fakat kız, aynı kız olmayacaktı. Küçükleri eksilterek yinelenen bir büyük aynılıktı; böylece sonsuz bir sıkıntıydı, aslolan. Bu akışın içinde an biriktirmek, en büyük teselliydi: Çalan, kazanıyordu! Telaşla, zamana karışıp eriyen güzelliklerden geri kalanları toplamaya çalıştı kız: Klik... klik... klik” (SK, 61).

Hayal Gücü

“O Eski Oyun”öyküsünün teması hayal gücüdür. Küçükken ağabeyiyle ışıklı pencerelere bakıp öyküler hayal eden kız büyüdüğü zaman oyununu insanların yüzlerindeki öykülerle çoğaltarak devam eder. Öykünün sonunda kadının ölümü ve öldükten sonra farklı bir boyutta dahi bu oyunu oynayacağı okuyucuya sezdirilir.

Ömür

“Serencam” camın hayat serüveninin anlatıldığı bir öyküdür ve öykünün teması ömürdür. Camın, insanın metaforu olarak kullanıldığı bu öyküde camın da insan gibi şiddete dayanamadığı, parçalanırsa keskinleştiği, kısa ya da uzun bir ömre sahip olduğu ve topraktan gelip toprağa karıştığı aktarılır.

İç Hesaplaşma

“Yolcu”öyküsünün teması iç hesaplaşmadır. Yazar kadın, masası başında çalışırken gençliği ziyaretine gelir. Kadın zamanında vaktini kötü kullandığı, ufak şeylere takılıp mutlu olmayı kaçırdığı, onurlu olmayı inatçı olmayla karıştırdığı, kolaycı, sabırsız ve işine gelmeyen konularda unutkan olduğundan dolayı ona kızar. Kadın zamanında çok bedel ödediğini bilir; ama bugün bu hâlde olmasının geçmişte yaptığı hatalar sayesinde olduğunu fark eder.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” öyküsünün teması iç hesaplaşmadır. Bugüne kadar hoşlanmadığı ne varsa çözmek yerine onlardan kaçan kadın, bir süre sonra içinde biriktirdiği tortunun altında ezilmeye başlar. Bu durumunyoğun çalışma hayatının verdiği yorgunluk olduğunu düşünüp dinlenmek için tatile gider ve orada ses satan gence denk gelip onun anlattığı öyküyü dinlemesiyle bayılır. Kadın gözlerini açtığında bir hastane odasıdır.Hastalık sürecinde, kaçtığı her şeyle yüzleştiği için gözlerini açtığında artık kendini kelebek kadar hafif hisseder:

“Tül tül ince şeylerin biriktiğinde kazandığı hacim, bir hayatın tüm gözeneklerini tıkamak için yeterliymiş, gördüm. İçinden çıkmak kolay olmadı. Ezayla şifa arasında bir uzun tünel... Bu süreci ölçebilecek bir zaman birimi var mıdır? Bildiğim; çektiğim acı kadar yüzleşmek, anlamak ve barışmak için de yeterliydi. Gözümle bakışım arasındaki perde, böylece yok oldu” (SKBK,48).

İntikam

“Akla Yazılan” öyküsünün ana teması intikam, yan teması ise yalnızlıktır. Şımarık yetiştirilen Hayati çocukken arkadaşlarını sürekli ezer ve onlara ödevlerini yaptırır. Büyüdüğü zaman etrafında kimsesi kalmayan Hayati kendini alkole verir. Bir gün evi temizlemeye gelen Serap’ı görünce alkolün de etkisiyle onu hayallerinin aşkı zanneder ve yaşadıklarına mantıklı bir açıklama yapması için çocukluk arkadaşı Sabri’ye bu durumu yazarak anlatır. Geçmişin intikamını almak için eline fırsat geçen Sabri ise Hayati’ye bir deneyin parçası olduğunu, karşısına çıkan kadının bir hologram olduğunu söyleyerek intikamını alır.

Kaçış

“Lekenler, Patenler” öyküsünün teması kaçıştır. Öykünün kahramanının babası idealist bir öğretmendir. Kimsenin çalışmayı tercih etmediği, kış şartlarının zorlu geçtiği bir yere atanır ve çalışma hayatına burada devam eder. Babasının buradaki çalışma ısrarı nedeniyle kız kardeşinin ölmesine dayanamayan çocuk sinirlenir ve evi terk eder ve ilk olarak babasından kaçar. Daha sonra üniversite okumaya başlayan genç, Beyza adlı bir kıza âşık olur. Genç, geçmişi Beyza’yla aşkına engel olur düşüncesiyle kendisine yeni bir geçmiş yazar ve böylelikle geçmişinden de kaçar. Her fırsatta paten kaymaya giden genç adamın kaçtıklarıyla özledikleri aynıdır:

“Sen kulüpte, kuaförde, alışverişte ya da kibar yakınlarımızı ziyaretteyken ben sadece paten kayıyordum, etrafı reklam panolarıyla çevrili yatay pistlerde. Neden her fırsatta oraya kaçtığımı hiç sormadın bana. Sorsaydın ne anlatırdım, bilmiyorum. Kaçtıklarıyla özledikleri aynı olan biri ne anlatabilirdi?” (LP,42)

Genç adam babasının ölümü üzerine eşi Beyza'dan kaçarak onu terk eder. Adam özlediği yere doğru trenle seyahat ederken trenin kaza yapması sonucu hayatını kaybeder.

Kent Kaosu

“Öküz Boynuzu Müziği” öyküsünde öne çıkan tema, kent kaosudur. Metaforlarla dolu öyküde, büyük şehrin insanları bir burgaç gibi içine alıp bunaltması anlatılır. Şehirde kendisine bir yer arayan kadın, baskın eril düzen içinde, insani değerleri unutmuş duyarsız kalabalıklar arasında oradan oraya savrulur. Öfkenin ve şiddetin göstergeleri her yerdedir. Travma üstüne travma yaşayan kadın, zamanla güçlenir. Şehrin dinamiklerini anlar, güzelliklerini de fark eder. Artık şehirde bir yeri vardır:

“Gökçe geçidin kıyısında, iki kıtanın ikisinde kurulu bir muamma memleket... Mucizeler erbabı, çelişkiler ehli, güzeller şahı. Eskiler mutluluk kapısı derler, yeniler hezimet kapısı; işte o şehrin masalıdır bu masal” (ÖBM, 87).

Öykünün ana mesajı, sorunun şehrin kendisinde değil, onu kullanan insanlarda olduğudur:

“(...) Her duyan gelmiş, her gelen bir kapı tutmuş. Şehir neylesin, aynasına kim bakarsa onu gösterirmiş dosdoğru. Şehrin sayısız kapılarından sayısızca girip kapıları tutanlar, aynadakileri şehrin kendisi sanmışlar. Gölgeleleri öyle ağır, öyle kabaymış ki, korkmuşlar. O saat şehre ilenmeye başlamışlar” (ÖBM, 87).

Korku

“Kıyıda Bir Karşılaşma” öyküsünün teması korkudur. Önceki gelişinde tanıştığı Kılavuz Mustafa ile sahilde karşılaşan doktor kadın, sohbet etmeye başlarlar. Kılavuz Mustafa kadından ağzındaki altın dişleri sökmelerini ister. Kılavuz Mustafa'nın gençken çalıştığı madenin sahibi Alistir öldüğünde, ağzındaki altın dişleri çalmak için kabrini sökenler olmuştur. Ağzında altın dişleri olan Kılavuz Mustafa öldükten sonra mezarının açılmasından korktuğu için bu dişleri ölmeden söktürmek ister. Öyküde korku duygusunun insana hissettirdikleri Kılavuz Mustafa üzerinden aktarılır.

Mesleki Etik

Özel Hayata Saygı

“Kapalı Perde” öyküsünün teması mesleki etiktir. Genç muhabir çalıştığı kurumun müdürüyle anlaşamadığı için istifa etmek ister; ancak hasta sanatçıya hak ettiği veda haberini yapabilmek için bir süre daha beklemeye karar verir. Hasta sanatçı, özel hayata saygılı olan muhabiri sever ve ona gizli mabedini açar. Orada ölen eşinin sahne eşyaları vardır. Muhabir istese kariyerini yükseltecek bir habere imza atacak bilgiye sahiptir; ancak bir insanın özel hayatının saygısızca kamuya sunulmasında bir fayda olmadığını düşündüğünden bunu yapmaz. Bir gün hasta sanatçı hayatını kaybeder, muhabir ise onun ölümüne ilişkin olması gerektiği gibi bir haber yapar ve istifa eder.

Mesleki İlkelere Saygı

Bir medya eleştirisi içeren “Yüzyılın Masalcısı” öyküsünün ana teması mesleki etiktir. Medyadaki ilkesiz eğilimlere uyum göstermeyen idealist bir gazeteci, yönlendirici müdahalelere boyun eğmez. Başlattığı yazı dizisinde değindiği konular nedeniyle işsiz kalır. Eşi ise nabza göre şerbet veren bir gazetecidir ve adam, eşinin “iş bul” baskısı altındadır. Gazeteci dinlenmek için gittiği nehrin kıyısında meczup görünümlü bir adamla karşılaşır. Ömer adlı adam, doğruyu-yanlış konu alan masallarını ırmağa anlatmaktadır. Gazeteci, insanın unutkan, sözün belleğe bağlı olduğunu, ırmağın taşıyıcı olduğunu söyleyen Ömer’den etkilenir ve bir karar verir: Yoluna bir söz taşıyıcısı olarak devam edecektir. Öyküdeki yan tema ise umuttur. İşsiz gazeteci, tarihsel olaylara dayanarak doğruyu ve yanlış anlattığı masallarını kaç kişi duyarsa o kadar umut doğar düşüncesiyle sürdürecektir.

Ölüm

“Tin Kovukları” öyküsünün teması ölümdür. *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adlı kitapta yer alan öykülerin kahramanlarının veya yardımcı karakterlerinin bulunduğu trenin geldiği gar “Pim” öyküsünden tanıdığımız gebe kadın -Peyman- tarafından patlatılır. Böylece tindeki kovuklar ölümle dolar.

“Hasat”adlı öyküde bir maden işçisinin ölümü ele alınır. Maden kazası sonrası babasını kaybeden çocuk, bir tohum gibi toprağa verdikleri babasının

mezarının başına gelerek eskiden tohum ekince her şeylerini veren topraktan babasının çıkması için dua eder.

Pişmanlık

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünün teması pişmanlıktır. Genç kızın babasına erkek arkadaşıyla birlikte olduğunu söylemesiyle çıkan kavgada baba, kızını sokaktaki adam gibi yargılar. Bunun üzerine kız kendini denize atarak intihar eder ve ölür:

“Sahi, kuyruğum var artık; pullarım var. Usulca sardı bacaklarımı, bir daha açmamaya ant içtiğim günden başlayarak. O gün daldım derinlere. ‘Utan!’ demişti babam. Sırlıslıkla utandım. Fark etmedim prangayı. Görünmez ellerdi, sizin miydi? Cezam bitti mi baba?”
(DKBK,54)

Ressam baba kızının intiharından kendini sorumlu tuttuğu için onun ölümünü betimleyen bir tablo çizer. Tabloyu yıllarca kimseye gösteremeyen ressam baba artık vicdanının yükünü taşıyamama başlayınca onu sergilemeye karar verir.

Sanat/Sanatçı

“Anlam Terzisi” adlı öykü Sevim Burak’ın sanatı üzerine yazılmış küçük bir öyküdür. Sevim Burak’ın sözcükleri iğne ve iplikle birbirine diken anlam terzisi olduğunu düşünen anlatıcı, yazarın verdiği eserlerde âdeta Sevim Burak’ı görür:

“Gidişinizden yirmi dört yıl sonra, arkadaşlarla sizi konuştuğumuz akşam, sahiden kapıyı açıp içeriye girmenizi bekledim. Yakıştırdı size. Nitekim sizi gördüm; birkaç kişi daha gördü. Yeterliydi. Ertesi gün, Kuzguncuk’ta dolaşp Delikoç Sokağı’na baktım; sizi gördüm: İnce belinize oturan dökümlü eteğinizle bayır aşağı iniyordunuz. Rüzgâr Bremen Vaporu’ndan doğru esiyordu” (AT, 141).

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” sanatçı Mehmet Güreli’ye adanmış bir durum öyküsüdür. Öykü sanatçının geçmişten bugüne oluşum çizgisini yansıtır. Çeşitli sanat dallarında eserler veren Güreli’ye göre bir sanatçıyı ölümsüzlüğe götürecek şey verdiği eserleridir.

Savaş Karşıtlığı

“Hayata Atılmak” öyküsünün teması savaş karşıtlığıdır. Bir atom bombanın ağzından anlatılan öyküde bomba dünyaya geldiğinde kötü niyetle kullanılacağını düşünemez. İndiği her yerde etrafın kül olduğunu ne bir canlı ne de bir şenlik havası olmadığını fark edince görevinin iyi niyetli olmadığını anlar. Her ne kadar temelini atan deha iyi niyetli olsa da insanların bunu iyi niyetle kullanmadığını fark eder. Öyle ki barış adına aba altından yine kendisi gösterilmektedir. Savaşın kötü bir şey olduğu atom bombasının ağzından aktarılır.

Savaşın Getirdiği Yıkım

“Gazi” öyküsünün teması savaşın yıkıcı etkileridir. Gazi savaşta bacaklarını kaybetmiştir. İnsanın tehlike karşısında kuyruğunu bırakıp giden sonra yeni bir kuyruk çıkaran kertenkeleler kadar yetkin olmadığını düşünür. Savaşın bıraktığı fiziksel ve psikolojik yıkımın irdelendiği bir öyküdür.

Suçluluk Duygusu

“Bütün Kara Parçalarında” öyküsünün teması suçluluk duygusudur. Coğrafya sınavına hazır olmayan yatılı okul öğrencisi okul taksitini almak için anne ve babasının yanına giderken ailesinin konuşmalarını işitir. Babasının cebinde yatılı okul taksitini de ödeyince bir tek yol parası kalacaktır. Bu konuşmaları duyan çocuk kendini ailesinin emeklerini tüketen bir güveye benzettiği için suçluluk duygusuna boğulur. Genci suçluluk duygusuna boğan en önemli şey, kendisine karşı her türlü fedakarlığı yapan ailesinin emeklerini karşılıksız bırakmaktır.

“Siyah Ev” öyküsünde ana tema suçluluk duygusu yan temaysa ikilemdir. Eşinin aşırı hız yapması yüzünden geçirdikleri kaza sonucu oğlunu kaybeden kadın, yaralanan eşine karşı bir yandan merhamet bir yandan da kazaya sebep olduğu için öfke duyar. Adam ise kazaya ve oğlunun hayatını kaybetmesine sebep olduğu için kendini suçlar. Kadın bu ikileme daha fazla dayanamayıp evi terk eder ve sonrasında akli dengesini yitirir. Adam ise bir yangında hayatını kaybeder. Suçluluk duygusu insan hayatında önemli bir yere sahiptir.

Şiddet

Kadına/Çocuğa Şiddet

“Düşten Kanatlar” öyküsünün teması toplumsal şiddettir. Kadının toplum içindeki yerini ve çektiği sıkıntıları çok yönlü ele alan bu öyküde kadının gücü de ön plana çıkartılmıştır.

Şerife etrafında şekillenen olay örgüsünde Şerife’nin üzerindeki ilk baskı babasının onu zorla bir yaşlı adama vermek istemesiyle başlar. Babasının istediği adamla evlenmek istemeyince Hüseyin’e kaçan Şerife hem ondan hem de kaynanasından fiziksel ve çocuk doğuramadığı için psikolojik şiddet görür. Çocuk doğuramadığı için kocasının üzerine kuma getirmesine dayanamayan Şerife, onlar gerdekteyken memelerini keser. İyileştikten sonra hayata tutunmaya çalışan Şerife hastanede çalışan bir görevlinin sözlü tacizlerini duymazdan gelse de görevlinin bir gece odasının kapısına dayanmasına katlanamayıp onu yaralar ve hastaneden kaçar. Hastaneden çıktıktan sonra kadın olarak yaşamının zorluğuna kanaat getiren Şerife kimliğinden ve cinsiyetinden vazgeçerek, erkek kılığına girip, erkek olarak yaşamaya başlar. Hayatın karşısına çıkardığı tüm zorluklara göğüs geren Şerife bir mafya çetesinin planlarını suya düşürdüğü için onlar tarafından öldürüleceğini bilir ama tanık korumasını kabul etmez.

“Kadın olarak korunmamışım bunca yıl, kendimden olmuşum. Şimdi tanık olarak korunmamın ne anlamı var?” (DK, 45)

“Altın Dişli Pakize”öyküsünün teması şiddettir. Pakize’nin kocası para karşılığında onun başka adamlarla birlikte olmasına müsaade ederken bir gece Pakize’yi âşığıyla yakalayınca öfkeden deliye dönerek onu öldürür. Öfkesi dinmeyen koca karısının ağzındaki sekiz altın dişi söker ve kollarını da keserek fırlatır. Kocasının Pakize’yi öldürmesinin sebebini bu birlikteliğin ucunda para olmamasıdır. Sosyal bir eleştirinin ürünü olan öyküde kadının toplumdaki yeri de sorgulanmıştır.

“Nedim Günlüğü”öyküsünün teması aile içi şiddettir. Nedim’in annesi eşinden sürekli şiddet görür. Nedim’de ara sıra annesinden dayak yer. Ayrıca Nedim babası tarafından şiddete teşvik edici oyuncaklarla şımartılır. *“Babası Nedim’e kırmızı tüfek almış.” (NG,32)*Böyle bir şiddet ortamında yetişen Nedim bunu oynadığı oyunlara ve çevresine yansıtır.

“Nedim, evlerinin önündeki su birikintisinin başına çökmüş, suda yüzen küçük, siyah yavruları kuyruklarından tutup tutup yırtıyordu.

(...) Onlar kurbağa olacak, yapma, diyerek Nedim'i dürttüm. İşte o anda fırlayıp kolumu ısırды” (NG, 29).

Nedim'in her sabah altını ıslatması da onun gördüğü ve şahit olduğu şiddetin hayatına yansımalarıdır. Nedim'in babası bir gün karısını öldürür. Nedim ise devlet yetiştirme yurduna verilir. Öyküde şiddetin çocuk üzerindeki etkileri anlatılır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler”öyküsünün ana teması şiddet, yan teması ise istismardır. Zamanında hayat kadını olan anne yaşlandığı için çalışamaz ve kendi yerine kızını çalıştırır. Kızın çalışmadığı dönemlerde annesinin vücudu hep morluklar içinde kalır çünkü kızı kürtaj olduğu dönemlerde çalışmadığı için anne – kızın “dayıları” tarafından- dövülür. Kendince yaşlanmanın kötü olduğu fikrine kapılan kız, kendi yaşadıklarının yerine annesini geçirmek niyetiyle onu gençleştirmek ister. Akli dengesi yerinde olmadığı için annesini istemeden, farkında olmadan öldürür.

Suikast

“Ah Sokağı”öyküsünün teması Uğur Mumcu suikastı etrafında şekillenir. Uğur Mumcu'yu hayattan koparan bombanın sesi kentin bütün seslerini yutarak yerine bir ah bırakır. Öyküde Uğur Mumcu'nun ölümüyle sonuçlanan suikastın üzüntüsü vurgulanmıştır:

“Sokak ‘karlı’ydı, gün ‘uğur’suz. Temizlik işçileri, karlı sokağı süpürdü. Ah, yerde kaldı” (AS, 95).

Tutku

“Küller ve Lavabo”öyküsünün ana teması tutkudur. Sevgilisi sandığı kişiyi tutkuyla seven kadın sevgisinin tek taraflı olduğunu fark ettiğinde onu terk eder ve intihar etmeyi düşünür:

“Tutkuyla seviyordum. İçimde yeri hazırды. Ona özel oymuştum. Kimse başkalarından boşalan yere sığmaz. Günün birinde delik deşik olmamız, bundan (KL, 14).

Kadın intihar etmeyi düşünürken bile kendini sürekli yargılar:

“Arabeske bile tutundun, solucansın. Dostuk, diyordu... Yatağında, dostluk diyordu. Körsün! Tek söz etmeden ince ince aşığıladı seni. Götür, yak acını ve öl artık (KL, 13).

Sevgilisine duyduğu tutkunun esiri olan kadın intihar düşüncesinden bir rüya sonrası vazgeçse de bir gece duştan çıkarken ayağı kayarak başını lavaboya çarpar ve hayatını kaybeder. Öyküde yanlış kişiye duyulan tutkunun kişinin hayatı üzerinde bıraktığı olumsuz etki aktarılır.

Toplumsal Cinsiyet

Tema olarak toplumsal cinsiyetin tartışıldığı “Ü-ürü-üüü!” öyküsü, aldatılan bir kadın etrafında şekillenen ironik bir yapıdadır. Kadın, dilin erilliği ve dişilliği üzerine arkadaşıyla sohbet eder:

“Haklısın, eril olan iktidar; dil dişil aslında. Yalnız, iktidarın dili ve kadınları kullanma biçimleri aynı. Eril erk, tıpkı kullandığı gibi kullanıyor dili. (...) E, baksana oğlan analarına! Bu toplumun erkeklerini onlar yetiştiriyor, aynı dille yoğuruyorlar oğlucuklarını, böylece bir kısır döngüdür gidiyor. Ataerkil yapı, en başta ailede kuruluyor, oradan topluma...” (ÜÜÜ, 125)

Bu konuşma sürerken, çevredeki horozların öterek tepki verdiğini fark ederler. Anlatıcı kadının kocası kendisinin yarı yaşında bir kadınla kaçmıştır. Ruhsal dengesi sarsılan kadın, giderek horozların erkek dünyasının temsilcisi olduğuna inanmaya ve onların ötüşlerini kendi algısıyla tercüme etmeye başlar. Sonunda sadece kadın arkadaşlarını çağırdığı bir davet için horoz suyuna pilav pişirir. Öyküde toplumsal cinsiyet algısının toplumdaki fertler tarafından oluşturulduğu ve hayatın her alanında kendini gösterdiği işlenmiştir.

Umut

Umudu Arama

“Kayıp” öyküsünün teması umuttur. Umudunu kaybeden kişi onu nasıl kaybettiğini tam anımsayamaz ve nerede arayacağını da bilemez. Ta ki “Tin Kovukları” öyküsünde yer alan trene bininceye kadar. Trendeki bebeğin dünyaya gelmesi ona, yıllardır aradığı mevsimin bu olduğunu hatırlatır. İnsanı ayakta tutan

şeylerden birinin de umut olduğu, kaybedilen umutla bir gün tekrar karşılaşılabilceğı ve umudun gelecek nesillerde olduğu öyküde işlenmiştir.

Umutla Bekleyiş

“Başucu Dilekleri” öyküsünün de teması umutla bekleyiştir. Evladı trafik kazası sonrası yoğun bakıma kaldırılan anne çocuğunun başında umutla iyileşmesini bekler. Umudun insanı ayakta tuttuğı annenin şu sözleriyle aktarılır:

“Aylar önceydi, belki biliyorsun. Gözlerinden geçti ölüm, gördüm. Bıçak gibiydi. Bir andı. Dışarıda mayıs süzülüyor. Çık karış ilkbahara. Aynaya bakmasan da olur. Yüzündeki üç yüz dikiş, yaşamana şükran olsun. (...) Umut, kanatlarımız. Bekliyoruz” (BD, 85).

Yalan

“Kâbus” öyküsünde ana tema yalandır. Kadın, evleneceğı kişinin evinin duvarında normalden daha yükseğe asılı gördüğü tablonun sebebini sorduğunda Ender Bey köklü geçmişini anlatmaya başlar. Kadın tablonun foyasını meydana çıkarınca Ender Bey yalanının anlaşılmasından ziyade matlaşmaktan korktuğı için kendini aşağı atarak intihar eder.

Yas

“Yasemensiz Şarkı” öyküsünün teması yastır. Evindeki saksılarda sürekli maydanoz yetiştiren, gittiğı her yere maydanoz götüren, buzdolabında sürekli maydanoz bulunan adamın bu bitkiye karşı olan takıntısı ailesinin ve yakın çevresinin dikkatini çekse de sebebini kimseye anlatmaz. Psikoloğa giden adam bir gün dayanamayıp takıntısının altında yatan öyküyü anlatır. Bir gün Yalova’ya sevdiği kızın yanına gidecekken kız adamdan maydanoz tohumları istemiştir. Birlikte ekip büyümelerini bekledikleri maydanozları adam ancak yaşanan büyük depremden birkaç zaman sonra toplayarak sevdiği kızın toprağının üzerine bırakır. Öyküde insanların yas tutma şekillerinin farklı olabileceğı işlenmiştir.

Yaşlanma

“Akşamüstü” öyküsünün teması yaşlanmadır. Anlatıcı efor testi için koşu bandındayken karşı duvarda asılı tabloya dalar. Resim, gençliğinin ve üniversite yıllarının geçtiğı bir coğrafyayı yansıtmaktadır. Koşu bandındaki yürüyüşü, imgesel

olarak tablonun içinde bir yürüyüşe dönüşür, iç içe geçer. Tablodaki ışık, bir akşamüstünü yansıtmaktadır. Kendisi de hayatın akşamüstü sayılan orta yaş dönemindedir. Hayatın bir döngüden ibaret olduğu, insanların da zamanla yaşlandığı ele alınmıştır.

Yalnızlık

“Eskidik” öyküsünün teması yalnızlıktır. Yalnız yaşayan Şükran Hanım ekonomik şartlar karşısında direnerek ayakta durmaya devam eder. Zamanında yakışıklı ve çapkın Ömer Bey tarafından terk edilir ve babasıyla yaşamaya devam ederken babasını da kaybettikten sonra tamamen yalnızlaşır. Öyküde yalnızlığın insanı zaman zaman geçmişe götürmesi ele alınmıştır.

“Aşkların Eski Tadı Yok” öyküsünün ana kahramanı Alkolik B. yalnızdır ve televizyon karşısında rakısını içerken sarhoşluğun etkisiyle televizyondaki filme kendini kaptırır. Filmdeki sarışın kadını kendi sevgilisi zannederek onunla konuşmaya başlar. Daha sonra da ayrılıkların bile tadının kalmadığını düşünerek televizyonu düğmesine basarak kapatır. Öyküde yalnızlığın insan üzerindeki etkisi ele alınmıştır.

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün teması da yalnız bir kadın üzerinden anlatılır. Kadın, emekli olduktan sonra kredi çekip ev alır ve yerleşir. Yerleştiği evinde telefonları Fatma adlı biri için sık sık çalar. Kadın bazen arkadaşlarını aramak istese de içinden gelmediği için aramaz. Telefonuna, posta kutusuna, mail adresine baktığı zamanlardaysa ya market indirim haberleri ya banka bildirimleri ya da tanıtım broşürleri ile karşılaşır. Sosyal medya hesabını kontrol ettiğinde 123 tane arkadaşı olduğunu görse de hiçbiriyle iletişimi yoktur. Kadın rüyasında sık sık hayatından sildiği Âdem’i görür. Bir geceyse rüyasında Âdem ile Fatma’yı görür. Bir zaman sonra kadının telefonları Fatma için bile çalmamaya başlar:

“Geçiyor günler. Fatma’yı arayanlar, giderek azalıyor. Arayanlara, bu numara şu zamandır bana ait dedikçe, uzaklaşıyor Fatma benden. Onu merak ediyorum. Hatta özlüyorum. Fatma! Beni arasana...”
(KBH, 73)

Kadın kendini o kadar yalnız hisseder ki başkası için çalan telefonları bile özler. Öyküde yalnızlığın insanı etkileyen boyutlarının olduğu ifade edilmiştir.

Yalnızlık Korkusu

“Bana Keman Çal” öyküsünün teması yalnızlıktır. Kadın kendisinden yaşça büyük sevgilisini sevmediği hâlde kendini sürekli onun evinde bulur. Onun yanına gittiği zamanlarda ondan sürekli keman çalmasını ister. Adamsa kadına sürekli yıldız haritasını çıkaracağını söyler. Bu, iki kişinin yalnızlıklarına çare olarak kurdukları bir oyundur. Öyküde yalnız kalma korkusunun insana istemediği şeyleri yaptırabilmesi anlatılmıştır.

Yalnızlığın Getirdiği Buhran

Bozkır Gecesinde Bir Tren adlı kitapta yer alan “Son Yolcuyu Beklerken” adlı öykünün teması da yalnızlıktır. Yalnız kadın bir lokantada yemek yerken eski sevgilisini düşünür. Hiçbir şeyi böyle hayal etmediğini düşünen kadın o kadar yalnızdır ki tabağındaki lüferle konuşmaya başlar:

“Şerefe dostum Lüfer! Tanıdım sizi. Bu gece burada ve yarım olma
üzre bir efkâr... Bir olta mıydı inandığınız, ağ mıydı yoksa? Ben?
Hayallere inanırım ben...” (SYB, 83)

Kadın sonra parmakları havada sevgilisinin numarasını tuşluyormuş ve sevgilisiyle konuşuyormuş gibi yapar:

“Son vapur, yirmi dörtte. Başladığımız yerdeyim. Seni özledim.
Yapabilirsen... Yeniden...” (SYB, 83)

Kadın sevgilisini arıyormuş gibi yapsa da onu arayamaz. Bu yüzden hep biraz eksik yaşayacağını düşünür. Kadının hâlini uzaktan izleyen başka biri yalnızlığın insana neler yaptırabileceğini görür. Öyküde yalnızlığın insana neler yaptırabileceği ele alınmıştır.

Yalnızlık Güzellemesi

“Gece İzleri” öyküsünün de teması yalnızlıktır. Yalnız yaşayan kadın günler sonra yürüyüşe çıkar. Yağmurun etkisiyle dışarı çıksa da salyangozlar yüzünden yürüyemeyip tekrar eve döner. Eve geldiğinde diyafonun uyarı ziliyle kapıya koşar ve kapısının yanlılıkla çalındığını öğrenerek yerine döner. Bu kapı çalışı kadına yalnızlığını hatırlattığı için onu sinirlendirir:

“‘Erdoğan Bey geldiler.’ İki kiletmeden bağırdı: ‘Yanlış Daire!’ Kızın pardon’unu yarıda yutarak ‘cıp’ diye söndü hat. Almacı yerine koyarken içsel hatlar karışmıştı. Sıkıntıyla koltuğuna döndü. O an ne ışıklar ne sesler. Sadece geçmişine gömdüğü isimler... Hepsini güvenlikteki kızın sesine yakıştırıp bir bir geçirdi aklından. Göğsü sıkıştı. Kalkıp biraz su içti. ‘Erdoğan Bey’ imgesinin çağrıştırdıkları, toz duman savruluyordu zihninde. Diyafon artık suskundu ama o bütün itirazını kumar gibi bir kez daha bağırdı evin içinde: ‘Yanlış daire!’ Sonra, gömüldüğü koltukta uyuyakaldı” (Gİ, 51).

Yağmur dindikten sonra bu yıl da yaza veda etkinliklerini kaçırdığını anımsayarak tekrar dışarı çıkar. Dışarda yürüyüş yapan bir yaşlı çift görür ve zamanında hep ağırdan aldığı için yalnız kaldığını düşünse de eve döndüğünde yalnızlığından memnun olduğunu dile getirir. Öyküde seçilmiş yalnızlığın güzel olabileceği vurgulanmıştır.

Yazma Eylemi

Yazma Sanatı

“Çoklu Kader Girişimleri” öyküsünün teması yazma eylemidir. Öykü kurgu içinde kurgu olacak şekilde tasarlanmıştır. Asıl yazarın yarattığı kahraman da yazardır. Kurgu yazara, yazmış olduğu kitapların kahramanları neden yarım bırakıldıklarının hesabını sormaya gelir. Yazar yaşadıklarının kurgu olduğunu bilir fakat karısının da bildiğini anlayınca o da asıl yazarın yanına gelerek ona hesap sormak ister. Asıl yazarın kendisine verdiği şansa tekrar kitaba dönerek yarım bıraktığı kahramanlara bir son yazar.

Yazmanın Gücü

“Kale” adlı öyküde yazma eylemi yüceltilmiştir. Kale ve kalem sözcükleriyle yapılan oyun, ikili bir okumayı mümkün kılmaktadır. Kalem bir kale gibi güçlü olabileceği ve kalenin yazan kişi için bir sığınacak bir yer olduğu vurgulanmıştır.

3.2.3. Şahıs Kadrosu

Şahıs kadrosu edebî anlatılarda, anlatılan olayları yaşayan veya aktaran insanya da insana ait özellikleri taşıyan varlıklardır. Temelini insanın oluşturduğu şahıs kadrosu; canlı veya cansız varlıklardan, sembollerden, nesnelerden meydana

gelebilir; ancak insan dışında karşımıza çıkan varlıklar insan hüviyetine büründürülmüş şekilde bulunurlar (Çetişli 2016: 89).

Anlatmaya dayalı metinlerde şahıs kadrosu olay örgüsünün temel unsurudur. Gerçek hayattaki kişilerle kurgulanan karakterler arasında benzerlik ilgisi vardır. Gerçek ve kurmaca dünya arasındaki bu ayrım terimlere de yansımıştır. Kurmaca dünyadaki varlıklar için karakter, gerçek dünyadaki varlıklar içinse kişi terimi kullanılmaktadır. Anlatıda kişi, söylem düzeyinde geçerliyen karakter, eylem düzleminde geçerlidir (Dervişcemaloğlu, 2014: 133). Öykülerin kurgusal yapısına göre karakterlerin konumu değişmektedir. Maupassant tarzı olay öykülerinde şahıs kadrosu ağırlıklı olarak insanlardan oluşmaktadır. Karakterlerden ziyade durumun ön plana çıkarıldığı hikâyeler ise Çehov tarzı olarak bilinen hikâyelerdir. (Kolcu, 2018: 28).

Berat Alanyalı'nın öykülerindeki karakterlerin canlılığı, PearlHogrefe'in öykünün okuyucu üzerindeki tesirini anlatırken ortaya koyduğu yorum ile birebir örtüşür:

“Başkaları tarafından yazılmış bir öyküyü okurken, bazen kendinizi o öyküdeki karaktere cevap verirken bulursunuz; onun odaya girişini görür, sesini ya da nefesini duyarsınız, kaslarınızı onunkilerle gerersiniz; eğer onu seviyorsanız onunla umutlanır, onun için korkarsınız. Eğer ondan hoşlanmıyorsanız, başkaları için umutlanır, ondan korkarsınız; onun tavırlarını ve zihninin işleyişini anlarsınız. Onu zihninizle izleyebiliyorsanız, karakteriniz capcanlı görünür”(Hogrefe, 2003: 14-15).

Öykülerinde günlük hayatta karşımıza çıkabilecek nitelikteki kişileredaha fazla yer veren Alanyalı, kadın karakterleri erkek karakterlere nazaran ön planda tutmuştur. Yazarın böyle bir tutum sergilemesindeki temel etken kadının gücünü, birey olarak neler yapabileceğini okuyucuya gösterme arzusudur.

Kadınlar

“Yolcu” adlı öykünün ana kahramanı adı anılmayan yazar bir kadındır. Geçmişteki kendi ile karşılaşan kadın hakkında geçmişi şöyle bilgi verir:

“Kısa saçları kirlaşımtı. Alabildiğine sade. Anımsadığımdan daha uzun görünüyordu. Hiç olmadığı kadar zayıftı, belki ondan. Kaşlarının arasındaki derin çizgiye aşınaydım. Ya göz kenarlarında, dudak üstünde, boynunda belirmiş çizgiler...” (Y, 10)

Geçmişini gören kadın zamanında yapmış olduğu hatalar sayesinde bu hâle geldiğinin farkındadır. Bu karşılaşma sayesinde kendisiyle yüzleşme fırsatı da bulur.

“Küller ve Lavabo” öyküsünün ana kahramanı olan kadın; hayal kırıklığı yaşayan, intihar etmeyi düşünecek kadar acı çeken birisidir. Aşkı yüzünden kadınlık gururunu göz ardı eden kadın, çektiği acının da etkisiyle sürekli kendini eleştirir:

“Otur kokla, ağla. Dil ve döl arasında serseme döndün. Ölü çıkısın bu evden. Ten ve gizin yerinden” (KL, 14).

Aşkın karşılıksız olduğunu fark edince üzüntüsünden intihar etmeyi düşünen kadın gördüğü bir rüyanın etkisiyle bu düşüncesinden vazgeçse de bir gece duştan çıkarken ayağının kaymasıyla başını lavaboya çarparak hayatını kaybeder. Adama karşı duyduğu aşkın esiri olan kadın öldükten sonra bile adamın yanına gider:

“Yastığın üzerine yumuşakça yayılmış saçlarını bir rüzgâr esintisiyle okşadım. Kendimi ölümün bilge kollarına bırakarak huzurla sonsuzluğa uçtum” (KL, 19).

“Pim” öyküsünün ana kahramanı Peyman’dır. Annesi hasta olan Peyman üvey annesinden gördüğü şiddetin etkisiyle çocukluğundan beri öfke dolu biri olarak yetişir ve bunu davranışlarıyla da hissettirir:

“Ah Peyman... Bu kaçınıcı bebek, öfkenle parçalanan!” (P, 20)

Peyman’ın sabahları altını ıslatarak uyanmasının altında da gördüğü şiddetin ve sevgisizliğin psikolojik etkisi vardır. Büyüdüğünde bir örgüte katılan Peyman, örgüt tarafından kendisine verilen canlı bomba olma görevini babasının çalıştığı gara gidip onun gözlerinin içine baka baka kendini patlatarak gerçekleştirir ve böylece geçmişin intikamını almış olur.

Peyman’ın annesi öykünün figüratif karakteridir: *“Yürüyen koltuğunu renkli haplarına sürükleyen annesinden biliyor Peyman (...)”* (P, 20) Peyman’ı seven tek kişi annesidir, anne çektiklerine dayanamaz ve ilaç içerek intihar eder:

“İlaç içmiş... Çok çekti zavallı” (P, 22).

Öykünün yardımcı kadın kahramanı ise Peyman’ın üvey annesidir. Üvey anne sarışın, yeşil gözlü, zayıf ve bakımlı bir kadındır. Kocasını evde olmadığı zamanlar Peyman’a şiddet uygulayan kadın kocasını geldikten sonra güler yüzlü bir hâl alır:

“Anne, Ciciannemi Allah yaksın mı? Yaksın Anne. Dudaklarını boyuyor. Babam gelince gülüyor” (P, 21).

Üvey annesinden nefret eden Peyman oyuncak bebeğiyle oynarken bebeğinin mavi gözlerine bakıp naylon kirpiklerini çekiştirmeye başlar ve gözlerini oyar. Oyuncak bebeğin gözleri üvey annesinin gözlerini, kirpikleri üvey annesinin takma kirpiklerini anımsattığından dolayı Peyman nefretini bebeğe yansıtır.

“Sessizlikte” öyküsünün kadın kahraman kızın “Yengekadın” olarak nitelediği annesidir. Annesi, eve sürekli sarhoş gelen kocasına daha fazla sabredemez ve çıkan bir tartışma sonucunu öfkesine yenik düşerek evini yakar. Bu yangında kendisi de kocası da hayatını kaybeder. Küçük kız evi yakan kişinin annesi olduğunu kabullenmez, kıza göre annesi elinde taşıdığı oyuncak bebektir:

“Çok sinirleniyorum. Benim annem yengekadına hiç benzemiyor. Annemin gözleri siyah puldan. Hiç konuşmaz. Ona pazenden sabahlık yaparım, tüllerden gece elbisesi yaparım. Üstüne iğneyle tuttururum, ses çıkarmaz. Saçlarını tararım sonra. Yüzünde aynı gülücük, yumuşacık susar” (S, 25).

“Düşten Kanatlar” öyküsünün kadın kahramanı Şerife’dir. Yoksul bir ailenin kızı olan Şerife babasının zorla evlendirmek istediği adamla evlenmemek için Hüseyin’e kaçır; fakat çocuğu olmayınca Hüseyin üzerine kuma getirir. Bu duruma dayanamayan Şerife emzirecek bir bebek doğuramadığı için kocası gerdekteyken memelerini kesip atar. Böylelikle Şerife’nin kadınlıktan ilk vazgeçışı gerçekleşir:

“Caydım kadınlıktan. Kestim attım memelerimi” (DK, 28).

Hayatının ilerleyen dönemlerinde çalıştığı hastanedeki bir personel tarafından taciz edilince adamı yaralayıp kaçır ve sonrasında erkek kılığında yaşamaya karar verir. Tüm yaşadıklarına rağmen kendi ayakları üzerinde durmayı başaran Şerife, bir

otoparka girerek orada çalışıp hayatını devam ettirir. Yaşadıklarından dolayı ailesinden, kadınlığından, kimliğinden vazgeçen Şerife son olarak çalıştığı otoparkın sahibi mafya babasını polise şikâyet ederek hayatından da vazgeçmeyi göze alacak kadar cesurdur.

Şerife'nin Hoc'abla diye seslendiği öğretmeni öykünün yardımcı kahramanıdır. Şerife öğretmenin oğlu Arda'ya bakmaktadır. Öğretmen, Şerife'nin evlenmemesi için babasını ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz:

“‘Ah Şerife’ m!’ diyor annem, ‘Sen başışla... Gücüm yetmedi işte. Baban cahil, anan ezik... Kahrolası para! Hayat, kavurdu seni’” (DK, 30).

Şerife'nin annesi ise öykünün figüratif kahramanıdır. Annesi ezik bir kişiliğe sahiptir ve kocasının yanında sadece gölge gibidir. Bunu öğretmenin Şerife'nin kaçması üzerine söylediği sözlerden anlıyoruz:

“Necmi Efendi bir yıl daha sabredemedi. Anası gölgeden farksız” (DK, 33).

Öykünün diğer figüratif kahramanları ise Şerife'nin kaynanası ve üzerine kuma gelen kızıdır. Şerife'ye eziyet edip şiddet uygulayan kaynanası çocuk doğuramadığı için psikolojik baskı da yapmaktadır. Kuma kız ise merhametli biridir. Şerife memelerini kestiğinde onun için gözyaşı döken tek kişidir:

“Bir o sübyan ağladı cankurtaran gelene kadar başımda. Abla, bilemedim, abla sattılar beni... İnsan evladiymış kızcağız, şimdi neme lazım; eliyle geri dolduruyor kanları içime. (...) Anası ter ter tepiniyor, geldiğin güne lanet olsun, diye. Döl tutmadığım yetmiyormuş gibi, oğlunun başını derde sokmuşum” (DK, 28).

“Altın Dişli Pakize” öyküsünün ana kahramanı Pakize'dir. Pakize ince saçları belinde, akça pakça, enine boyuna bir afettir. Kahkahasını saklamayan, şiveli, oynak türküler söyleyen, müzik sesi duyduğunda gerdan kıvrıp saçlarını bir o yana bir bu yana savuran, içten, cesur ve pervasız bir kadındır. Pakize'nin iki kolunda bilekten dirseğe altın bilezikleri ve ağzında da sekiz tane altın dişi vardır. Kız doğurmak isteyen Pakize, kızı olursa adını gazetede ki çizgi roman kahramanının sevgilisinin

adı olan Su-Ling olmasını ister. Aynı adı koyarsa kızının öyle güzel olacağını düşünür.

Kocası tarafından altın karşılığı çalıştırılan Pakize’yi kocası bir gece aşığıyla basınca ucunda para olmadığı için öfkelenerek öldürür.

Öyküdeki figüratif kişiler mahallenin diğer kadınlarıdır. Pakize’nin mahalleye taşınmasıyla beraber kadınların sabah kahveleri Pakize’nin dedikodusuyla donanır:

“Her sabah her sabah nereye gider... Gece yarısı bir türküler, bir fıkırtı. Adam oralı değil... Evinde halı yok, boydan boya altın dişler... Şışt!” (ADP, 48)

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünün ana kahramanı bir kız öğrencidir. Hem öykünün anlatıcısı hem kahramanı olan kızın adı öyküde anılmamaktadır. Kız sergide gördüğü tablodan çok etkilenir ve ertesi gün yine onun yanına gidince tablo kendisiyle konuşmaya başlar ve tablodaki kızın öyküsünü öğrenir.

Tablodaki kız öykünün yardımcı karakteridir. Babasıyla arasında geçen bir tartışma sonucu babasının onu yargılamasına dayanamayıp intihar eder.

“Bütün Kara Parçalarında” öyküsünde ana kahramanın annesi figüratif karakterdir. Kocasının eskiciden almış olduğu paltonun kolunu onarıırken onları izleyen oğlu, annesini elindeki iğneyle yenikleri dokuyan gözlüklü bir örümceğe benzetir.

“Gökyüzü Gibi” adlı öyküde ikiz kardeşlerin annesi figüratif karakterdir. Yaşlanan kadın hayatını kaybetmiştir.

“Bana Keman Çal” öyküsünde ana kahraman ve anlatıcı karakter ismi anılmayan bir kadındır. Kadın kendisinden yirmi yaş büyük sevgilisini sevmediği hâlde istemsizce kendini onun evinde bulmakta, adamın çaldığı kemanla kendini âdeta büyülenmiş gibi hissetmekte ve ondan sürekli keman çalmasını istemektedir:

“Yine özel bir çorba hazırlayacak; böylece negatif elektriğim yok olacak. O yeni araştırmasını temize çekerken ben şarap içeceğim. Sonra sıcak yağlarla masaj yapacak bacaklarıma. Korkacağım. Yeniden burada oluşuma anlam arayacağım. Gözlerim, duvarda asılı üç kemana takılacak. Kendime büyü yapacağım” (BKÇ, 63).

“Eskidik” öyküsünün ana kahramanı emekli Şükran Hanım’dır. Babasını kaybetmiş, zamanında evlilik hayalleri kurduğu Ömer Bey tarafından terk edilmiş, yalnız, yaşlı, yorgun ve her şeye rağmen ayakta durmaya çalışan güçlü bir kadındır. Artık yaşlanmış olan Şükran Hanım gençliğinde incecik bir bele sahiptir: *“Bel incecik tabi o zaman, mavi kloş elbisem...”* (E, 66) Alım gücü günden güne düşen Şükran Hanım bakkal dükkânına girdiği zaman oradaki eşyalarla kendi arasında bağ kurar. Onlar da kendi gibi günün birinde alınmayı beklerken eskimiş ve yorgun düşmüştür.

“Açıldığı günü bilirim buranın, burası benim gençliğimi... Eski, gıcır zamanların mağrur hatırasına sadık, dik durmaya çalışıyor. Yılların yorgunluğu neleri çiğneyip yuttu! Hiçbir şey eskisi gibi kalmıyor. Raflardaki eşya hep aynı ama... Şunlara bak, ne kadar silinse de mat. Günün birinde alınmayı beklerken... Mahzunlar sanki. Yorgunlar” (E, 66).

“Üvey” adlı öyküde kadın olarak karşımıza çıkan kişi yardımcı karakter olan çocuğun üvey annesidir. Kırmızı şemsiyeli, esmer kadın ile çocuğun babası evlenerek mutlu bir yuva kurarlar.

“Yol Arkadaşı”adlı öyküde kadın karakter olarak karşımıza çıkan kişi ana kahraman Mehmet’in karısıdır. Kadın figüratif bir karakterdir.

“Gitmek” adlı öykünün ana kahramanı yaşlı ve yorgun kadın gençlik özlemiyle doludur. Hayat arkadaşından ayrılmak üzere olan kadın yalnızdır:

“Ben çocukluğumu bulamıyordum.

Onun çocukluğu olmamıştı hiç.

Ben kucaksızlık çekiyordum.

O tüm aşklarını tüketmişti.

Ağrıyan iki yalnızlıktık.

İkimizin de hüznle tullenmemiş bir sevinci olmamıştı hiç.

Tek, dostluğumuz vardı sevinmeye” (G, 75).

“O Eski Oyun” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcı kadın küçükken ağabeyiyle oynadığı oyunun etkisinden kurtulamaz ve yıllarca aynı oyunu oynamaya

devam eder. Gördüğü her pencereyeo evde yaşayanlar için çeşitli hayatlar yakıştıran kadın evli ve çocukları vardır. Kadın evinin perdelerini başkaları öykülerini yazabilsin diye kapatmaz.

“Aşkların Eski Tadı Yok” öyküsündeki sarışın kadın figüratif bir karakterdir.

“Son Yolcuyu Beklerken” öyküsünün ana kahramanı olan kadın terk dilmiş, mutsuz biridir. Kurduğu hayalleri gerçekleştirememiş olan kadın tabağındaki lüferle konuşacak kadar yalnızdır:

“Bardağıma buz atıp çingirdatıyorum havada. Bardak tokuştururken çıkan sesi özlüyorum. Gözümden günler süzülüyor. Birbirine en uzak masaları seçmiş birkaç karanlık yüz dönüp baksa ne olur?” (SYB, 83)

“Başucu Dilekleri” öyküsünün ana kahramanı acılı bir annedir. Kadın, trafik kazası sonucu yoğun bakıma kaldırılan çocuğunun başında umutla bekler.

“Saklı Bilgi” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı yalnız bir kadındır. Kocasını hapiste olan kadın bezgin ve yorgundur. Korkuları olan kadın yanında en azından yalnızlığını paylaşabileceği bir nefes olmasını ister:

“Hastayım. Kötü düşler görüyorum. Kocam epeydir içerde. Ortalık karışık. Korkuyorum. Uykuya direnen beynimle çökmüş bedenim arasında perişan... Runa gelince yalnız olmayacağım evde. Tanımak şart değil, bir nefes işte” (SB, 86).

Öykünün sonunda kadın çıldırarak akıl hastanesine kaldırılır.

Öyküdeki yardımcı karakter Runa’dır. Runa aslında kadının kendi zihninde kurduğu hayali bir kişidir. Kadın için adının anlamı gibi büyü, esrarengiz biridir. Kırk dokuz yaşında olmasına rağmen otuz beş yaşında gözükür. İstanbul’a araştırma yapmak için gelmiştir. Kadın,Runa’nın yeşil gözlerine bakmaktan korkar.

“Tin Kovukları” öyküsünün her paragrafı *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adlı kitapta yer alan öykülerin kahramanlarına veya yan karakterlerine ayrılmıştır. “Üvey” öyküsündeki kırmızı şemsiyeli kadının bir anda doğumu başlar, yolculardan “Başucu Dilekleri” öyküsündeki yoğun bakım uzmanı doktor ile “Sessizlikte”öyküsünün kahramanı psikiyatri hemşiresi bebeği doğurtur. “Pim”

öyküsünün ana kahramanı Peyman gebe bir kadın kılığında gara girer. Kadın elini paltosundan içeri uzatarak karnında sakladığı bombayı patlatır.

“Ağustos” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı bir kadındır ve bu kadının adı dabelli değildir. Çocukluğunun yazlarını halasıyla teyzesinin evi arasında mekik dokuyarak geçiren kadın o günlerden kendisine birçok hayat tecrübesi edinmiştir. İstedğini yapmaya yönelik sınırsız cesareti de ona o günlerden kalmıştır.

Öykünün yardımcı karakterleri anlatıcının teyzesi ve halasıdır. Teyzesi küçük yaşta evlenmiş, çocukları ve torunları olan şeker hastası bir kadındır. Teyzenin eşiyle yaşadığı her fırtına sonrası kollarındaki altın bileziklerine bir yenisi daha eklenir.

Kızını kaybetmeden önce yaşama sevinciyle dolu hala, sanata oldukça düşkün bir kadındır:

“‘Hey Oblomov!’ Nevit abime sesleniyor halam. Rus klasiklerini okumaya o merakla başlayacağım. Çamaşırlar makinede dönerken, halam kapıyı çekip operaya gidiyor: Aida! Sanatın, hayatın önceliği olduğunu o gün öğreniyorum” (A, 15).

İki kız, iki erkek dört çocuk sahibi hala kısır, közde mısır ve kestaneyi çok sever. Kızının ölümüyle hayatına kara perde inen kadına her şey azap gibi gelmeye başlar ve sonrasında alzeymır olup ancak birkaç yıl yaşayabilir.

Öyküde adı geçen diğer kadınlar; kızın annesi, Janik, teyzesinin kızı Hande, teyzesinin gelinleri, halasının kızları Yelda ve Selda’dır. Adı geçen bu kadınların hepsi figüratif kişilerdir. Teyzesinin kızı Hande, evin en küçük kızıdır. Henüz yirmilerinde olmasına rağmen ona evde kalmış gözüyle bakılmaktadır. Janik, güzel kumral saçlı, beyaz tenli, yumuşak bakışlı biridir. Halasının büyük kızı tıp okumaktadır. Gardırobunda ipek, şifon, organze fularları anlatıcı kızın dikkatini çeker. Halasının küçük kızı Selda ise folklor ekibindedir ve bir gün denizde boğularak hayatını kaybeder.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” öyküsünün ana kahramanı kadının da adı yoktur. Kadının küçükken en sevdiği şeylerden biri salıncak demirlerinin yer yer kabarmış olan yağlıboyasını patlatmaktır. Bunu her yapışında babasının “*milli servet... saffet... iffet...*” (AKY, 21); annesinin “*baban duymasın, yoksa... görmesin, yoksa...*”

(AKY, 21) sözleri zihninde infilak eder. Kadın yaşlandığı zaman çocukluğunun kum havuzunda patlattığı kabarcıklar bile omuzlarında yük olur.

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün anlatıcısı ve ana kahramanı bir fotoğrafçı kadındır. Sol göğsünü kaybettikten sonra bir köye yerleşen kadın burada mutlu bir hayat sürmektedir. Doğayla iç içe yaşayan kadın doğanın kendisine sunduğu nimetlerin de farkındadır. Yalnız yaşayan kadının etrafında arkadaşları, komşuları olsa da bir gün bir sohbet sırasında geçen bir cümleyle bardağın boş tarafına değil de dolu tarafına bakmak gerektiğini düşünür:

“Sağ göğsüm nicedir yalnız. Sol göğsüm dümdüz; ama altında yüreğim! Eksik olana değil, var olana bakmalı öyleyse” (YABG, 34).

Öyküde Olga, Simge, nene, nenenin kızı, Huriş, Günay figüratif karakterlerdir. Olga Almanya’da okumuş, Rus asıllı bir ressamdır. Kırık Türkçesi günden güne gelişmektedir.

Simge kıvrıcık, kumral saçlı güzel bir kızdır. Ziraat mühendisi olan Simge köyde organik tarımın yerleşmesi için gönüllü çalışmakta ve bu durumu kaleme almaktadır. Ayrıca güzel şiir yazar.

Nene, köyün arkasında kıızıyla yaşayan hikmet dolu bir kadındır:

“Bir halk bilgisi, Nene. Hikmetle dolu. Bulutları biliyor, kuşları, tohumları, rüzgârın, toprağın huyunu, düş yormayı, hangi otun neye iyi geldiğini...” (A, 26)

Nene’nin kızı yaşça büyük, uzun sarı saçlı, tırnakları ojeli, sigaradan sesi kalınlaşmış, boncuklu oyalar yapan bir kadındır.

Günay, şoför Ramazan’ın karısıdır. İri gövdesinin altında âdeta bir çocuk kalbi taşır. Birkaç ay önce evlendirdiği kızını özlediğinden gözyaşı hep gözpınarlarının ucundadır. Akıllı bir kadın olan Günay, toptancılara çok çektirir.

Yakup’un karısı Huriş herkesin sağ kolu, eşiyle birlikte imdat melekleridir. İki çocuk annesi Huriş, anlatıcı kadının işlerini yapmasına yardımcı olur.

“Lekenler, Patenler” öyküsünün yardımcı kadın kahramanı Beyza’dır. Beyza, ana kahramanın âşık olduğu kişidir. Asil, akıllı, soğuk ve güzel bir kızdır. Mantıklı,

soğukkanlı, heykelsi bir duruşu vardır. Doktor Beyzakariyerine engel olmasın diye çocuk yapmayı düşünmez. Ana kahramanla evlenen Beyza, eşinin tren kazasındaki ölümünden sonra kendisine teslim edilen ajandanın notlar kısmında onu terk eden eşinin yazdığı beş altı sayfalık yazıda eşiyile ilgili tüm gerçekleri öğrenince içindeki cevapsız sorular yanıtını bulur.

Öyküde ana kahramanın annesi ve kız kardeşi figüratif karakterlerdir. Gece saçlı, gece gözlü, evin ateşi, narin bedenli kız kardeşi soğuk bir kış gecesi ateş nöbetleri geçirerek hayatını kaybeder. Babasının gölgesi altında kalan annesi ise kızının ölümünden sonra kocasıyla hiç konuşmaz ama ona hizmetini de esirgemez. Kadın öldükten sonra kızının mezarının yanına gömülür.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünün ana kahramanı kız akli dengesi yerinde olmayan, saf biridir. Annesi tarafından fuhuş yaptırılan kızın tüm bakımlarını annesi yapar. Uzun saçları olan kız çok güzeldir:

“Annenin dualarından biliyordun, çok güzeldin sen; saçlarını tararken, vücudunu kokulu yağlarla ovarken söylediklerinden. Nazar değmesindi sana, sıra sıra dizilsindi kismetlerin de en kıymetlisine gideydin” (AVDB, 46).

Kız beş yaşındayken muhtemelen bir cinsel travma yaşamıştır:

“Alacakaranlık bir ormandasın. Yaşın kaç? Çıtır çıtır, ayaklarının altında kuru dallar. Orman koyu, bulur musun yolunu? Ağaçların seyreltiği yerde bir ev: Küçük, yorgun. Kapısını açıyorsun. Sadecik; eski bir divan, bir masa. Elma kokuyor. Kimse yok içeride. Çürük elma... Arkaya dolanıyorsun. Kömürlüğe inen merdiven. Beş adımda aşağıdasın. Beş yaşındasın. Üzerinde, pembe keten entarin, yerde beyaz külotlu çorabın, bacakların çıplak. Sağ yanında bir ocak. Üzerinde bir kara kazan; isten kararmış, soğuk. Az ötede bir sandık. Açıyorsun; örümcek ağları, boşluk. Karnın hopluyor. Dilinde, tuz. Boşluğun karası, boğuyor çığlığını” (AVDB, 48).

Kız, annesini kaybettikten sokaklara düşer ve sokakta yaşamaya başlar.

Öykünün yardımcı kahramanı kızın annesidir. Kızına fuhuş yaptıran kadın, müşterileri kızı dayısı olarak tanıtır. Kızını hep en zengin en paralı “dayılara” vermek ister. Kızı hamile kaldığı zamanlar bebekler kendisi düşürtür ve öyle zamanlarda kızı çalışmadığı içindayaklardan dayak yer. Kızını kendisi koruyamadığı için hep Allah’ın koruması için dua eder. Zamanında kendisi de hayat kadını olan kadın yaşlandığı için artık değersizleşmiştir:

“Annenin yüzünde patlayan tokatlardan biliyordun; yaşlanmak kötüydü. Onun güzel kızyydın sen, sendeydi çaresi. Allah korusundu seni- o koruyamamıştı-. Unutaydın kötüler, tek annenin seni ne sevdiğini hatırlayaydın” (AVDB, 46).

Kız, annesini gençleştirmek isterken farkında olmadan öldürür.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öykünün kadın karakterleri GülsineAldoğancı, İstanbullu kadın, Jasmin ve Hasret’in annesidir.

GülsineAldoğancı, muhtarın kızıdır. Sesi güzel olan Gülsine köyü ziyarete gelen misafirlere kalenin, heykellerin hikâyesini anlatır. İlçede tanınan Gülsine ziyarete gelenlerin arayıp bulduğu birisidir. Gelen her misafir köy ziyaretinden sonra Gülsine’ye türkü söyler. Ayrıca Gülsine fotoğraf çekmeyi de bilir.

İstanbullu kadın, köyü ziyarete gelen kişilerden birisidir. Ziyareti sırasında Hasret’in gözlerinden çok etkilenir ve hem Hasret’in hem de Hasret’le annesinin fotoğrafını çekerek, bunları çıkartıp göndereceğine söz verir. Evine döndükten sonra fotoğrafı göndermeyi öteleyen kadın, Hasret’in ölüm haberini gazetede gördüğünde kendini suçlu hisseder. Eğer o fotoğrafı çıkartıp gönderseydi Hasret’in fotoğraf çekirmek için İstanbul’a gidip ölmeyeceğini düşünür.

Hasret’in annesi Hatice öykünün figüratif karakteridir. Gülsine’nin söylediği türküden dolayı onun da oğluna âşık olduğunu düşünür.

Jasmin Almanyalıdır. Türkiye’de kendisine Yasemin diye hitap ederler. On altı yaşından beri Türkiye’ye gelip gitmektedir. Kısa saçlıdır. Gülsine’yi çok sever, ona fotoğraf çekmeyi ve aynzavaydray saymayı, vilkomen, vigetz demeyi, heykelleri ve köyün geçmişini öğretmiştir.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” öyküsünün kadın kahramanlarının hepsi figüratif karakterlerdir. Pelin, Zafer’in sevdiği kızdır. Zafer’in ailesi bu kızı istemez.

Diğer figüratif karakter Zafer’in nişanlısıdır. Amcasının kızı olan kız, Zafer gittikten sonra üç ay bekler ve sonrasında nişan yüzüğünü ailesine teslim eder. Zafer’in amcasının kızı olduğu için çocukluktan beri bir aradadırlar fakat babası, oğlu istemediği hâlde oğlunu bu kızla nişanlayınca çocuk kıza bir kez olsun eski günlerdeki gibi seslenmez, ona alışmayı kabul etmez.

“Sonbahar Karesi” öyküsünün ana kahramanı fotoğrafçı kızdır. Sonbaharı çok seven kız kasım aylarından nefret eder. Kökünün nerde olduğunu bilmediği bu duygudan vazgeçmesi gerektiğine karar verirken aklına bir kasım günü ölmeyeceği sanısı gelir. Kadın gördüğü anları ölümsüzleştirmeyi sever çünkü bir sonraki mevsimde aynı yeri aynı şekilde görse bile kendisinin aynı olmayacağını farkındadır.

Öyküdeki figüratif karakter kızın fotoğrafını çektiği şalvarlı, yaşmaklı kadındır. Bükülmüş beline bakılırsa yaşlı olduğu anlaşılmaktadır.

“Pencerede” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı kadın, bale öğretmenidir. Kızı Güneş hayatını kaybettikten sonra ruh sağlığı sarsılan kadın, pencerenin önünde sürekli kızının gelmesini bekler. Yalnız yaşayan kadın evine kimseyi kabul etmez. Kadın sağlıklı olduğu dönemlerde baskın bir karaktere sahiptir:

“Gerçi kendisi matematiğe meraklıdır, epeyce dil dökmem icap etti, ama sonunda ikna ettim, mimarlıktan vazgeçirdim. Bale dansçılığı gibisi var mı efendim?” (PN, 65) “Hiçbir isteğimi kırmamıştır Güneş’im, canım kızım. O çocuğu da benim isteğimle püskürttüydü. Şu Don Jose’yi oynayan balet, Güneş’ime kat’a layık değildi” (PN, 66).

Yaşlandıkça küçülmeye başlayan kadın ölüme koşulsuz, büyük bir sevinçle teslim olur.

Kadının kızı Güneş, öykünün yardımcı kahramanıdır. Yirmi üç yaşındaki Güneş, mimar olmak isterken annesinin isteğiyle balerin olur. Geçirdiği bir kaza sonrası hayatını kaybeder. Öldükten sonra annesi Güneş’i her sabah saçları toplu,

sateni ince belinde tüllerle birleşip aşağıya akan elbisesiyle ve babetleriyle pencerenin önüne gelmiş olarak görür.

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün anlatıcısı ve ana kahramanı aynı kişidir. Kadın emekli olduktan sonra kendine kredi çekip ev alır. Yalnız ve borçlu olan kadın yeni evine taşınırken kendi giden yükü kalan her şeyden kurtularak gelir. Fatma için çalan telefonlardan dolayı Fatma’yı çok merak eder.

Öykünün diğer kadın karakteri Fatma’dır. Fatma bir zamanlar, şimdilerde öykünün ana kahramanı kadının kullandığı telefon numarasını kullanmıştır. Sık sık aranan Fatma’yı ana kahraman kadın oldukça merak etmektedir.

Fatma’yı oyunculuk ajansından arayan kız figüratif bir karakterdir. Kızın sesinden dolayı kadın onu “*Ufak tefek, kısa saçlı, cilveli bir fındıkkurdu olmalı.*” (KBH, 70) diyerek tanımlar.

“Kıyıda Bir Konuşma” öyküsünün yardımcı kahramanı doktor bir kadındır. Kadın tatil için gittiği yeri bir önceki sene yine ziyaret etmiştir.

“ k z Boynuzu Müziği” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı kadın hayatın telaşına kapılıp bir anaforda kaybolmak üzeredir. Yeni taşındığı memlekette kendine yer edinmeye çalışırken bir gün bünyesi kaldıramaz ve düşüp bayılır. Kendine geldiğinde herkesin yerde yatan bir kadına yardım eli uzatmayacak kadar meşgul olduğunu görür. Kadın olumsuzlukların şehrin kendisinden değil, insanlardan kaynaklandığını idrak eder ve yeniden şehrin kalabalığına dönme gücünü bulur.

Öykünün figüratif kahramanı, kadının annesidir. Kadın, kendini kaybolmuş hissederken annesi onu kurtarmak için gelse de onu yine kaybeder.

“Cansuyu” öyküsünün ana kahramanı bir genç kadındır. Hayatla  l m arasındaki ince çizgide duran kadın, annesiyle ve hayatla bir i  hesaplaşma yapar.

Öykünün yardımcı kahramanı kadının annesidir. Kızının öleceğini bilen kadın metindir. Yaşamdan ve ölümden s zd ğ  bilgileri kullanmaktan duyduğu memnuniyet yüzünden okunur.

“Kıssa  zge miş” öyküsünün anlatıcısı kadın, kırk sekiz yaşındadır. Zamanında annesinin olmadığı yerlerde keşfedilesi tatları arasa da otuz yaşına

geldiğinde onu anlamaya başlar, çünkü o da anne olmuştur. Annesiyle beş yıl mutlu yaşadıktan sonra annesini kaybeder.

Öykünün yardımcı kahramanı ise kadının annesidir. Gençliğinde kızıyla çekişmeli bir ilişkileri olmuştur. Kızı onu anlamaya başladıktan sonra annenin ölümüne kadar kısa süre mutlu bir hayat yaşarlar.

“Ah Sokağı” adlı küçürek öyküdeki karanfil satan çingene o gün kazancı çok olacağı için sevinen bir figüratif karakter olarak okuyucuya sunulur.

“Kâbus” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı kadın, meraklı biridir. Evleneceği adamın evindeki tablonun neden normalden daha yukarda olduğunu sorgularken Ender Bey’le ilgili gerçekleri öğrenir. Utancından intihar eden adam eğer yaşasaydı hayatın ikisi için de çok zor olacağını düşünür. “(...) *çekiçle beraber kendinizi aşağıya attınız yaşasaydınız ender bey ikimiz için de çok zor olacaktı hayat*” (K, 96).

“Koku ve Korku” öyküsünün ana kahramanı kadının maddi olarak rahatı yerindedir. Arabası, giysileri, kendine ayırdığı saatleri vardır; fakat kocasından yeterli ilgiyi göremediği için mutsuzdur ve kadın, bir seyahate gidercesine hazırlanıp evi terk eder. İnsanların kendisini nankörlükle suçlayacağını bilen kadın her şeyi göze alarak gider. Kadın, kocasının en çok ellerini sevse de kocası bir kediyi okşadığı gibi kadını okşamaz. Kadın hangi otun zehirli olduğunu anlayan bir hayvanın güdüsüyle gitmesi gerektiğini anlayarak her şeyi terk eder.

Öyküdeki figüratif karakter kadının ninesidir. Zamanında torununa söylemiş olduğu “*Kadın, reyhan gibidir. Elini sürmezsen kokusunu vermez.*” (KK, 97) cümlesi torununun kulağına küpe olmuştur.

“Akla Yazılan” öyküsünün yardımcı kadın karakteri Serap’tır. Saf ve bekâr Serap, Zeliha teyzesinin yerine Hayati’nin evine çimleri biçmek için gider. İçten bir kız olan Serap, Hayati’nin iyice sarhoş olmaya başladığını görünce evi terk eder. Hayati, Serap’ı Gönül Yazar’a -hayallerinin kadınına- benzetir ve onun geldiğini zannederek eve alır. Serap her ne kadar çimleri biçmek için geldiğini söylese de Hayati onun söylediği hiçbir şeyi doğru algılayamaz. Hayati’yi çocukken köylerinde dere başında yaptıkları piknikten beri tanıyan Serap, adamın hâline acıyarak eve girip onunla piknik yapmaya başlar. Hayati’nin verdiği içeceğin alkollü içecek olduğunu

anlamayan Serap sıcak havanın da etkisiyle soğuk bir şeyler içmenin iyi geleceğini düşünerek içer:

“Ne bilem, yeşil bi şişe... İçtim ya. Sarıydı. Hı? Ne anlarım ben, mayhoş bir şeydi işte. Valla serin serin iyi geldi, hava bi sıcaktı ki...”

(AK, 120)

“Ü-ürü-üüüü !” öyküsünün ana kahramanı kadın, kocası tarafından kendisinin yarı yaşında bir kızla aldatılmış biridir. Kadın deniz kıyısında bir köyde kendine yeni bir ev, yeni bir hayat kurar. Yıllardır hasret kaldığı arı vızıltısına, yaprak hışırtısına, horoz sesiyle uyanmaya yaşam kurduğu bu yerde kavuşur. Aldatılma psikolojisi altındaki kadın bir gün horozların söylediklerini anladığını fark eder.

Öykünün yardımcı karakteri Şule’dir. Çantasını sırtladığı gibi arkadaşının yeni evine gelir.

Öyküde Zeynep, Ayça, Gül ve misafirlige gelen diğer kadınlar figüratif karakterlerdir. Kadın evine davet ettiği misafirlerini seçerken horozların dilinden anlayan arkadaşları -yani kadın- olmasına dikkat etmiştir.

“Çoklu Kader Girişimleri” öyküsün kadın kahramanı yazar kadın, yardımcı karakterdir. Orta yaşlı, saçlarını arkadan toplamış, üzerinde rahat bir ev elbisesi, elinde bir kahve fincanıyla bilgisayarının başına oturan kadın öykünün asıl yazarıdır. Yazar kadın, edebiyat dünyasına da hâkimdir.

Öykünün diğer kadın kahramanı asıl yazarın yazdığı öyküde yer alan yazar adamın karısıdır. Kadın kurmaca olduklarının farkındadır; fakat bunu eşine belli etmez. Olayların çığırından çıkmasını istemediği için kocasına kurmaca olduklarını hatırlatır. Asıl yazarın yanından gelen kocasıyla yarım bırakılan öykülere son yazarlar. Yiğit Korkmaz karakterinin ikinci versiyonunda geçen Yiğit’in annesi ve onu terk eden karısı, üçüncü versiyonunda adı geçen Melek adlı fettan kadın öykünün figüratif karakterleridir.

“Anlam Terzisi” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı kadın 1983’ü 1984’e bağlayan gün öğrenci yurdunda olduğu sıralarda yakınlarındaki bir hastanede Sevim Burak hayata gözlerini yumar. Aradan yirmi dört yıl geçtikten sonra Sevim Burak’ı konuştuklarında onun ansızın çıkıp gelmesini bekler.

Öykünün yardımcı karakteri ise Sevim Burak'tır. Sevim Burak büyük bir hikâyenin parçalarını yazdığını söyler. Yazdıklarıyla sürekli yeni anlamlar diker. Sevim Burak için kâğıt ve kalem terzilik günlerinden kalma iğne ve makas gibidir. Beş yıl boyunca yazı yazmaya küsse de *“gururumu kurtarabildiğim tek yer...”* (AT, 142) diye düşünerek yazmaya tekrar döner. Sevim Burak'ın ikinci bir kader gibi sığındığı yer hikâyeleridir. Kendini korumak için sığındığı edebiyat kendini ele verir. Ölümü kendisi için sürpriz olmaz. *“Ben, sorarsan iyiyim, bir yıllık ömrüm var”* (AT, 140).

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öykünün ana kahramanı kırk üç yaşındaki Sena'dır. Öyküde Sena'nın cinsiyeti özellikle açıklanmaz, kadın da olabilir erkek de. En büyük hobisi eski metinlerden çeviri yapmak olan Sena, üniversitede ölü diller üzerine eğitim görmüştür. Bir gün aşkın ölü dillere benzediğini düşünüp onu ölü dil olmaktan kurtaracak bir blog açmaya karar verir. Annesi ve babası arasındaki tutku dolu bir aşka şahit olmak Sena için dezavantaj olmuştur çünkü her beraberliği ailesinin aşkına yenik düşmüş ve her aşkı bir öncekinden kısa sürmüştür.

Sena'nın blogtaki yazısına e-postayla cevap veren Yalnız Ada adlı kadın, öykünün yardımcı karakteridir. 1991 yılında otuzlu yaşlarında olan kadın şimdilerde ellilerindedir. Uykusuz geçirdiği günlerden birinde Sena'nın yazısını görür. 1991 yılında eşinden boşanır ve hayatında ilk kez o yıl bara gider. Gittiği barcı, Yalnız Ada'ya âşıktır ve kadın bardaki ilk dansını bu adamla yapar; fakat dans ettiği adamın başka bir sevgilisi vardır. Dansı yaptığı gün kadının üzerinde uzun, siyah bir etek ve siyah, uzun kollu, açık yakalı bir badi vardır. Yalnız Ada barcı adamı aşkla değil; ama şefkatle sever. Kadın o yıllarda kendini bir enkaz olarak görür:

“Hiçbir zaman, hiçbir hemcinsime kötülük yapmadım, ‘öteki kadın’ olmadım. Polis müfettişi ise evli, bir hemşire sevgilisi var ama yakınıp duruyor. Mutsuz, arayış içinde, gözlerimin içine bakıyor. Bense o günlerde enkazıma bakıyorum” (ÖDEÖ, 155).

Kadın, aşkı en çok yaralayan şeyin sadakatsizlik olduğunu düşünür çünkü kadının kocası kendisini kendi işyerindeki, kendinden beş yaş küçük, yakın bir arkadaşıyla aldatır ve kadın bu yüzden boşanır. Yalnız Ada hâlâ yalnızdır. Aşkta deli gibi korkmasına rağmen aşkı deli gibi özler ve aşkı şu sözleriyle tanımlar:

“Nedir aşk? Köpük. Baloncuk. Süslü, ışıltılı, baş döndüren ama birazdan duracağını bildiğin atlıkarınca. Ömürsüz bir şey. Ama verdiği enerji var ya, o canlandıran büyü... Nasıl güzelleşirsin, saçların parlar, gözlerin ışıldar, yüzünde renk. Eski bir yalan olsa da aşk, etkileri gerçek” (ÖDEÖ, 157).

Yalnız Ada aşkı ölü dillerin elinden kurtaracak şeyin müzik olduğunu düşünür. Kendisi aşkı anımsamak için eski aşk şarkılarını dinler.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öykünün ana kahramanı Güzin’dir. Güzin 40 yaşında, zayıf, cımbız değmemiş kumral kaşlı, sarı kirpikli, bal rengi gözleri olan güzel bir kadındır. Sol kaşının kuyruğunda çocukluğundan kalma yara izi vardır. Annesini ve babasını bir kazada yitirmiştir. Boğulma duygusuyla iş yaşamına son vererek istifayı basan Güzin, kendini gümüş işlemeye vererek iyi hisseder. Yaptıklarını el sanatları pazarında satarak geçimini sağlar. Yaşlı ressamla birlikte olduğu için çok pişman olur:

“Ne yapmıştı! Arkasında durmayacağı bir vaat, geri alınamaz bir adım, tarafı kuşkulu bir anlaşma...” (EKBİ, 19)

Yalnız ve parasız olan Güzin ressamın evinden geldikten sonra çaresiz, korkulu ve pişmandır.

Figen öykünün yardımcı kahramanıdır. Güzin’in çocukluk arkadaşı olup ayrıca ressamla Güzin’i tanıştıran kişidir. Güzin’in kaşındaki yara çocukken Figen’in attığı taş yüzünden olmuştur. Ketum ve kıskanç bir insandır: *“Ah be Figen, ne ketumsun!”* (EKBİ, 13) Çocukluğundan beri sinirlediğinde susup kaçan Figen, bir gün Güzin’e karşı suskun ve öfkeli çekip gider ve nereye gittiğini söylemez, Güzin’in mektuplarına cevap vermez. Giderken söylediği tek şey: *“Deniz bitti...”* (EKBİ, 13) demek olur. Bu cümle Figen’in gidişini ortaya koyan bir ifadedir çünkü Figen ressama âşıktır ve ressam Figen’e Deniz ismini daha çok yakıştırdığı için Deniz diyerek hitap eder. Ressamın Güzin’e -ressam Güzin’e Alev diye hitap eder- karşı olan ilgisine dayanamayan Figen, Güzin’e suskun ve öfkeli. Ressamla da bağını koparan Figen resim yapmayı da bırakır:

“O günü özlemle bekliyorum. Yeniden resme başladığını, o güzel çizgilerinle dünyayı yorumladığını duyacağım günü de... (...) Yahu,

ne zamandır soracağım; siz haberleşmiyor musunuz kuzum? Güneye yerleştiğini bile benden duydu” (EKBI, 13).

“Uzakta, Şuracıkta...” öyküsünün ana kahramanı yalnız bir kadındır. Kadın, sevgilisinin koşulsuz kendisine gelmesini bekler. Sevgilisini her ne kadar beklediğini söylese de adamın kadını isteyip istemediğinden emin değildir. Emin olduğu tek şey erkeklerin kadınları anlamadığıdır:

“Kadınların gözleri uzun mektuplar yazar ve sadece kadınlar okuyabilir gözmektuplarını. Bunu senden öğrendim. Uzun uzun gözlerime bakan ve hiçbir mektubumu okumayan senden” (UŞ, 23).

Kadın sevgilisini elinden alan diğer unsurları bir makasla keser gibi yok etmek ister. Bunun sevgilisinin canını acıtacağını bildiği hâlde umursamaz çünkü yalnızlık kadını bencilleştirmiştir. Öykünün figüratif karakteri adamın eski karısıdır. Öyküde kadından şöyle bahsedilir:

“Ben seni beklerken, on bir yaşında bir oğlan, uykusunda on dörde kadar saydı. Onu koşulsuzca seven yarı tutsak bir kadın, dilinde pas, uykusunda ofladı. Yarın, on beş gün dolacaktı. Oğlunun babası yine gelecekti. Kalktı, evde dolandı” (UŞ, 23).

“Siyah Ev” öyküsünün ana kahramanı kadın acılı bir annedir. Ailece çıktıkları bir yolculukta kocasının aşırı hız yapması yüzünden kaza yapan ailedeki çocuk hayatını kaybeder. Kadın çocuğunu kaybettiği için acılıdır. Yaralanan eşine karşı bir yandan merhamet beslerken bir yandan da kazaya sebep olduğu için ondan nefret etmektedir. İki duygu arasında sıkışan kadın bu duruma daha fazla dayanamaz ve eşini terk eder fakat zihnindeki ikileme son veremediği için bir zaman sonra akli dengesini yitirir.

“Kadın, düşlerinde parlayan çakmak alevini görüyor sık sık. Aydınlattığı yerde karmaşık bir fotoğraf var. Öfke, özlem, suçlama, sevgi, yas, isyan... Her şey külleştiğinde geriye kalan, bir türlü çözemediği bir düğüm. ‘Frene bas! Durdur şunu!’ diye bağırarak uyanıyor hâlâ ve ağlıyor: ‘Affet... Affet!’ Bir tek o zaman duyuluyor sesi; bir tek bu cümleler, yıllardır. Kazadan beri iki suçlu var.

Suçlayan da suçlanan kadar... Soluğu yalım yalım. Biliyor, hiçbir yangın bunca yakmaz içini. Biliyor, ateş yanmaz ateşle” (SE, 28).

“Nedim Günlüğü” öyküsünün yardımcı kahramanı anlatıcı kızın annesidir. Merhametli bir kadın olan anne, Nedim’in annesi öldüğü gün Nedim’e evinin kapılarını açarak onu birkaç gün evinde misafir ederek onunla ilgilenir.

Nedim’in annesi öykünün diğer yardımcı karakteridir. Kocasından sık sık dayak yiyen kadın ele güne karşı mahcuptur ve kimseler dayak yediğini görmesin diye evinin perdelerini erkenden kapatır:

“Nedim’in annesi bu akşamda telaşla çekiverdi perdeleri. Erkenden, lambaları kapatıyor bazen. Sonra bağıyor. Elleri kırılısıca, diyor. Yapma geberesice, diyor. Nedim’in babası daha çok bağıyor ama ne dediği anlaşılmıyor. Şangırtılar oluyor. Sonra annesiyle Nedim ağlıyor” (NG, 30).

Kocasından şiddet gören kadın öfkesini oğluna kusar ve o da çocuklarını döver.

“(...) Çarşafı çekiyor yere. Asmasın istiyor. Annesi bir dövüyor bunu” (NG, 31).

Kocası hapishaneye girdikten sonra bir süre rahatlayan kadın bu süreçte de küçük hasta çocuğunu kaybeder ve onun acısıyla uğraşır. Kocası hapisten çıktıktan sonra tekrar dayak yemeye başlayan kadın bir gece kocası tarafından öldürülür.

Öyküdeki figüratif kadın ise anlatıcı çocuğun annesinin komşusudur. Komşu kapıyı çaldığında kızın annesi kadına “...adam içeriye girdi de kadıncağz kurtuldu.” (KÖ 31) der.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” öyküsünün kahramanı Dilek hem öykünün ana kahramanı hem de anlatıcısıdır. Yeşil gözlü kadın yaşadıklarıyla yüzleşmek yerine yaşadıklarını bastırır. Bir zaman sonra bastırdıklarının altında ezilmeye başlayarak hastanelik olur ve tedavi görürken, kaçtığı her şeyle yüzleşerek yeni bir hayata başlar. Dinlenmek için gittiği tatilde teatral bir düzende dinlediği bir öykü ona hayatının yönünü değiştirme imkânı verir.

“Gece İzleri” öyküsünün ana kahramanı kadın yalnız biridir. Etrafında ona yalnızlığını hatırlatan unsurlar olsa bile ve bazen bu duygunun hüznüne kapılsa da sonrasında yalnızlığına şükreder:

“Müzikçaların düğmesine bastı. Koltuğu eski yerine çekip oturdu. Gözlerini kapayıp soluklandı. Sonra açtı gözlerini, dingin, odasına baktı. Seçtiği resimler, sevdiği kitaplar, topladığı kabuklar, taşlar... Ona sevinç veren her şeye baktı. İçeride notalar, sözcükler, düşler vardı. ‘Şükürler olsun!’ dedi. ‘Başımda dönen uğultuya katlanışım, işte bu an hatırına...’ Artık gecesini nasıl sürdüreceğine karar verebilirdi. Raftan rasgele bir kitap aldı, sigarasını yaktı, okumaya daldı” (Gİ, 53).

“Duvarların Dili Olsa” öyküsünün ana kahramanı kadın kentsel dönüşüme giren eviyle vedalaşmak zorundadır. Evi boşaltmaya mecbur olan kadın hayatını paylaşmış olduğu evle, duvarlarla konuşurken ona insan vasfı yükler.

“Kanatsız” adlı öykünün anlatıcısı ve ana kahramanı doktor bir kızdır. Genç kadın çocukluk arkadaşı Kanat’ın evine gittiği zaman kalbi özlem ve pişmanlıkla dolar. Kız, Kanat’ı koruyamadığını düşündüğü için pişmandır. Ona vefa borcunu ödemek adına Kanat’ın ailesinin yanına gelir, onun odasında kalır. Liseye kadar birlikte okuduktan sonra babalarının tayinlerinin çıkması üzerine ayrılırlar ve kız yurtdışında yaşamaya başlar. Kanat’a göre arkadaşı “*okyanus ötesinin güzel kızı*” (KN, 61)’dır. Kız, arkadaşının yaşadıklarını anlar ve Türkiye’de yaşasaydı Kanat’ın yaptıklarının aynısını yapacağını bilir:

“Ben sen olsaydım, senin yaptığını yapardım, üstelik. Evet, o yamacın kıyısından özgürlüğe atlardım. Ali’nin ve hayat mücadelesinde kanatlarını yitiren tüm arkadaşlarımızın anısına... O geniş, rengârenk kanadı takıp omuzlarıma, süzülürdüm sınırsızlığa. Başparmağım olmasa da, paraşütümün fren iplerini tutamayacak olsam da yapardım bunu, yapardım kardeşim...” (KN, 70)

Öykünün diğer kadın kahramanı ise Kanat’ın annesidir. Bir zamanların güzel dişli, uzun kollu, uzun bacaklı annesi şimdi çekmiş vücuduyla havası kaçmış bir top

gibi görünür. Ağzında diş kalmayan kadın oğlunun ölümünden sonra akıl sağlığını da yitirir.

“Yasemensiz Şarkı” öyküsünün figüratif karakteri ana kahramanın sevdiği kızdır. Adamın gözünde kuğu gibi olan kız Yalova’da yaşar. Sevdığı adamın boşanmasını sabırla bekler. Sevgilisi onu ziyarete geleceği zaman ondan maydanoz tohumları ister. Birlikte maydanoz tohumlarını ekerek sabırla büyümesini beklerler. Şiddetli bir depremde hayatını kaybeder.

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünün ana kahramanı Ada kanser hastasıdır. Kadın kendini şöyle tanımlar:

*“Adıma benzerim ben. Topraklarımda benden başka kimse yaşamaz.
Kendimden başka bir yere çıkmaz patikalarım. Yokuşlarımdan,
sapalığımdan ben sorumluyum. Ben bir adayım. Yalnız bir ada”
(VBC, 77).*

Kadın otuz sekiz yıl önce Çağrı ile tanıştığı günü anımsar. Eteği pilili kırmızı elbisesi, kırmızı babetleri, beyaz soket çorapları, kısacık saçları vardır. Kadın çocukluğun iyiliği yeşerten, özü besleyen şifalı bir toprak olduğunu düşündüğü için sürekli çocukluğuna tutunmaya çalışır. Annesini, babasını kaybetmiş kadın, kayıplarının ve yanlış bir adama duyduğu aşkın yıllarını, inançlarını ve iç rahatlığını öğüttüğünü hisseder.

Öykünün diğer kadın kahramanı Çağrı’nın annesidir. Gençlik dönemlerinde bakımlı ve hoş bir kadın olan anne vişne rengi keskin tırnakları, incecik bir parfüm kokusu, incecik kaşları olan, kumara ve güzelliğine düşkün birisidir. Kocasını aldatan kadın daha sonra kocasının ölüm haberini alır. Oğlu çeşitli nedenlerle annesinden kaçmaktadır. Kadın ilerleyen dönemlerinde yaşlanmış, kilo almış, gözaltılarında torbalar olan biri olarak karşımıza çıkar.

Öykünün figüratif karakterleri Ada’nın annesi, Cemal’in annesi ve Eli’nin annesi Sara Teyze’dir. Cemal’in annesi aldatıldığını fark edince günlerce ağlar, yastık kurutur. Ada’nın annesi ise kadına tirşe yeşili fularını ödünç verir, eline cımbızı alıp arkadaşının kaşlarını incelterek arkadaşını yuvasını kurtarması için destekler. Cemal’in annesi ise ertesi gün berbere gidip saçlarını yaptırarak arkadaşlarıyla oturduğu kumar masasında kazandığı tüm paralarla çocukları

lunaparka götürür. Eli'nin annesi Sara Teyze, Ada'nın tanıdığı en ince ve en dayanıklı kadındır. Oğlunun Müslüman olması kararını tamamen çocuğuna bırakmıştır.

“Yüzyılın Masalcısı” öyküsünün kadın kahramanı işsiz adamın karısıdır. Güzel yüzlü, ince parmaklı, iş bitirici, akıllı, şahane bir kadındır. Aslında hızlı bir profesyoneldir. Nabız tutmayı çok iyi bilir. İşinde kısa sürede yükselir. Kocasını tam dokuz ay peşinden koşturmuştur. Adam işten ayrıldıktan sonra her gün iş bulması ve sakallarını kesip hâline çeki düzen vermesi için kocasına baskı kurar. Bir gün çıkan bir kavga sonucu kocası tarafından terk edilir.

Erkekler

“Küller ve Lavabo” öyküsünün yardımcı kahramanı adam, kadının sevgilisidir. Kadının gözünden adam şöyle anlatılır:

“Gölgesi hardal rengi, dokusu fitilli kadife. Kokusu, sıcak baharat ve tütün. Duygusu, kırmızı şarap ve ‘cooljazz’. Uykusu sarışın, uyanışı mavi. Çocukluğu, yağmur sıkıntısı. Zamanı, hasat mevsiminde bir günbatımı. Buydu, sevdiğim adam” (KL, 14).

Kadının güvenini sarsan adam aynı zamanda kadına sevgilisiymiş gibi davranırken bir yandan da bu durumu inkâr ederek dost olduklarını söyler. Adam ne kadının aşkından ne dostluğundan vazgeçer. Aşkı kullanarak kadının kadınlık onurunu öldürür:

“Dostlukta diretirken yatağıma girmiş; bunun gerektirdiği tanıma reddetmişti. Ne birinden, ne diğerinden vazgeçmişti. Katil, oydu. Maktul, kadınlık onurumdu. Zarif, işlemeli kama ise aşkı: Albenili ve ölümcül. (...)” KL, 19)

Öyküde kadının babası diğer yardımcı karakterdir. Kızının yıkılmış vaziyette olduğunu fark eden baba hiçbir şey olmamış gibi ona eskilerden bahsetmeye başlar: “Hayat da deniz gibidir, çabalamazsan dibi boylarsın...” (KL, 15) nasihatinde bulunarak kızının ölme fikrini ertelemesini sağlar.

“Pim” öyküsünün erkek kahramanı, Peyman’ın babası Sahir, garda çalışan bir personeldir. Sahir, eşine iyi davranırken kızına karşı sinirli, ilgisiz bir babadır.

Peyman evden gidip bir örgüte katıldıktan sonra Sahir yaptıklarına pişman olsa da Peyman için artık anlam ifade etmemektedir:

“Kalabalığın arasında kızını tanıdı, Sahir. Bir fırladı yerinden, vazgeçti sonra. Bakışı özlem, şaşkınlık ve pişmanlıktan bir halay” (P, 22).

Öykünün figüratif karakteri Sahir’in çalıştığı garın müdürüdür.

“Sessizlikte” öyküsünün erkek kahramanı anlatıcı kızın amcasıdır. Yardımcı karakter olan amca, kızın gözünde Korkulukadam’dır. Gri, kıvrıkcık saçları olan adamın bir de hasır şapkası vardır. Uzun boylu ve zayıftır. Elleri damarlı ve kahverengi beneklidir. İşlerin başına kaldığını düşünen adam bahçe işleri ile uğraşmaktadır. Parmaklarını çok seven Korkulukadam zamanında piyano eğitimini yarıda bırakıp bir daha başlayamadığı için çok üzülür. Zamanın geçtiğini yeğenine bakınca anlar. Çok konuşan adam, yeğeni her ziyarete geldiğinde ona eski fotoğrafları göstererek hüznlenir.

Öykünün yardımcı erkek karakteri ise kızın babasıdır. Sürekli içen adam sorumsuz biridir. Eve sürekli sarhoş geldiği için sinirlenen karısı evi ateşe verir ve bu yangında ikisi de hayatını kaybeder.

“Düşten Kanatlar” öyküsünün erkek kahramanları Arda, Arda’nın babası, Hüseyin, başhekim, Sami, Şerife’nin babası Necmi Efendi, Necmi Efendi’nin Şerife’yi vermek istediği adam, yeni başhekim, komiser ve Şerife’nin çalıştığı otoparkın patronudur.

Arda öykünün ana kahramanlarından. Aynı zamanda öykünün diğer anlatıcısıdır. Şimdilerde gazeteci olan Arda çocukken bakıcısı Şerife ablasını çok sevse de ailesinin tayini çıktığı için ondan ayrılmak zorunda kalır. Bir gün komiserden gelen bir telefonla karakola gelerek, tekrar Şerife ile karşılaşp onun hayat hikâyesini dinledikçe suçluluk duygusuna kapılacak kadar sorumluluk sahibidir:

“Suçluluk duyuyordum. Kurtulmak için şikâyetçi olduğu cinsiyete bürünen bir kadın karşısında nasıl iyi hissedebilirdim?” (DK, 41)

Şerife’nin acılı ömrünün hikâyesini duyuracağına söz verir.

Hüseyin öykünün yardımcı karakteridir. Nahiye ile okul arasında servis şoförlüğü yapan kurnaz bir adamdır. Yolda gidip gelirken Şerife’yi evlenmek için kandırır. Lise bitene kadar ona dokunmayacağını, sonrasında nikâh kıyacaklarını ve o zamana kadar kendilerine annesinin bakacağını söylese de söylediklerinin hiçbirini yerine getirmez. Rahatına düşkün olan Hüseyin işten çıkartılınca Şerife’ye temizletecek ev arar ve taksi alacak para gerektiğini söyleyerek gürlür. Sürekli içip hamile kalmadığı için Şerife’yi döven Hüseyin, Şerife ile evliliklerinin yedinci yılında oğlan çocuğu doğurması için başka bir kızla evlenir. Şerife’ye dokunan tek yardımı ona araba sürmeyi öğretmesidir.

Öykünün diğer yardımcı karakterlerinden olan başhekim babacan biridir. Şerife’ye hastanede iş ayarlayarak, onun hayata tutunmasına yardımcı olur. Şerife, ikinci kez ona sığındığında yeni kimlik edinmesine yardımcı olur. Son zamanlarında güçten düşen başhekim eşini kaybettiği ve çocuğu da olmadığı için yalnızdır. Memlekete sevdalı; fakat düzene küs olduğunu söyleyen başhekim öldükten sonra evini düşkün doktorların kalabileceği bir huzurevi yapılması için bir vakfa bağışlar.

Sami, Şerife ile aynı hastanede çalışan sapıgın tekidir. Sürekli ipe sapa gelmez şakalar yapar. Bir gece Şerife’nin odasının kapısına dayanınca Şerife dayanamaz ve aynayı Sami’nin kafasına indirerek kaçır. Bu olay Şerife’nin hayatının dönüm noktası olur ve bundan sonra erkek kılığında hayatına devam etmeye karar verir.

Şerife’nin babası Necmi Efendi yoksul, inatçı ve parayı seven biridir. Kızını daha önce iki karısını gömmüş bir adama vermek ister. Şerife’nin Hoc’abla dediği öğretmeni kızını evlendirmemesi için Necmi Efendi’yi ikna etmeye Naci Efendi’nin kapısına kadar gitse de adam inadından vazgeçmez.

Arda’nın babası, Necmi Efendi’nin kızını vermek istediği adam, yeni başhekim, müdür, patron ve komiser öykünün figüratif karakterleridir.

“Altın Dişli Pakize” öyküsünün erkek kahramanları Pakize’nin kocası, oğlu, bekçi ve Pakize’nin âşığıdır. Pakize’nin kocası öykünün yardımcı karakteridir. Esmer, ufarak, gözü yerde, sessiz bir adamdır. Gece vardiyası olan bir işte çalışır. Parayı çok seven adam karısının başka adamlarla para karşılığı birlikte olmasına ses

etmez; fakat onu âşığıyla yakalayınca ucunda para olmadığı için kendinden geçer ve karısını öldürür.

Pakize'nin âşığı, oğlu ve gece bekçisi ise figüratif karakterlerdir. Oğlu; babasının kopyası, sivilceli, kavruk bir çocuktur. Annesini evde bir başka adamla görünce mızırdansa da annesi tarafından dayısı olduğu söylenerek susturulur. Babası annesini öldürünce şoka girer.

Gece bekçisi, geç vakitte çıkagelen adamdan şüphelenerek Pakize'nin kocasına haber uçarur ve onunlakadının evine baskında bulunurlar.

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünün ana kahramanlarından olan yaşlı ressam, pişman bir babadır. Kızını yaptığı bir hata yüzünden amansızca yargılar ve kızının intihar etmesine sebep olduğunu düşünerek kendini suçlar. Vicdanının yükünü daha fazla kaldıramayan yaşlı ressam bileklerini keserek intihar eder.

Ressam öldükten sonra atölyesi galeriye döner ve bu galerinin görevlisi öykünün figüratif karakteridir. Ressamın intihar ederek öldüğünü anlatıcı kıza haber veren kişidir.

“Bütün Kara Parçalarında” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı bir öğrencidir. Genç, coğrafya sınavlarından nefret eder. Babasının kendini okutmak için yaptığı fedakârlıklar karşısında mahcubiyet duyan çocuk, kendini ailesinin emeklerini kemiren güveye benzetir.

“Gökyüzü Gibi” öyküsünün ana kahramanı ikiz kardeşlerdir. İkiz kardeşler annelerini kaybettikleri için üzgündürler.

Annelerinin cenazesini taşıyan kamyonetin şoförü öykünün figüratif karakteridir. Adamlara bakınca çocukluklarını kovalayan iki koca adam görür.

“Bana Keman Çal” öyküsünün yardımcı karakteri adam küçük gözlüklü, tıknaz ve yaşlı biridir. Adam keman çalma konusunda oldukça yeteneklidir. Öyle ki kemanını çaldıkça öykünün ana kahramanı kadını âdeta büyüler. Tozlu, dağınık özel bir evi vardır. Sigara içmez ve vegandır. Astronomi ile ilgilenen adam farklı kültürlerin ritüellerini de bilir:

“Kahkahası patlıyor önce. Sonra hiç duymadığım dilden bir tekerleme eşliğinde, dansa benzeyen hareketler başlıyor. Birazdan, bunun

Kızılderili kültüründe doğa dengesi için bir dilek töreni olduğunu öğreniyorum” (BKÇ, 62).

“Eskidik” öyküsünün yardımcı erkek kahramanı Sebati Efendi’dir. Sebati Efendi içten bir mahalle esnafıdır. Bakkal dükkânıyla geçimini sağlamaya çalışan esnaf, süpermarketlerin açılmasından olumsuz etkilense de hâlâ ayakta kalabilmek için direnmektedir.

Öykünün figüratif karakteri ise Ömer Bey’dir. Çapkın gülüşlü Ömer Bey Şükran Hanım’la evlenmek isteyen; fakat onu terk eden biri olarak okuyucuya sunulur.

“Gazi” öyküsünün ana kahramanı yarım gövdesini tekerlekli arabasında taşıyan bir savaş gazisidir. Çocukluğunda kertenkele yakalayan adam onlar gibi kuyruğunu bıraktıktan sonra bir yenisini daha çıkartamadığına eseflenir.

“Üvey” öyküsünün yardımcı karakteri babadır. Duraktaki kırmızı şemsiyeli kadını arabasına alarak mutlu bir yuvanın temellerini atar.

“Yol Arkadaşı” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı Mehmet’tir. Vefalı bir insan olan Mehmet sıkıldıkça yolculuk yapmak ister. Eşi, çocuklarını yalnız bırakmak istemediği için tek başına yolculuk yapmaktan çok sıkılmıştır. Eşine sadık olan Mehmet, yirmi beş yıllık evlidir ve bu süreçte eşini üzecek bir davranışta bulunmamıştır. Çocukluk arkadaşı Fahri’ye sahip çıkan tek insan olması onun yüce gönüllü biri olduğunun göstergesidir.

Öykünün diğer erkek kahramanı Fahri, yıllarca düşünüp her şeyi göze alarak cinsiyetini değiştirir ve kadın olur. Öteden beri hassas biri olan Fahri’yi karısı, çocukları terk eder. Annesi ve babası da Fahri’nin yüzüne bakmadığından Fahri yalnızdır.

“Gitmek” öyküsünün erkek karakteri kadın karakterin hayat arkadaşıdır. Yaşlı, yorgun ve mutsuz çift gitmenin eşiğinde buluşurlar. Ana anlatıcı kadın, adamı şöyle anlatır:

“Konuşmayı kesip acılı yüzüne baktım. Buzul kümelerini çağrıştıran gözlerine. Sonsuz bir suskuyu anıştıran ince silüetine. Akarsu gibi saç ve sakalları altına gizlediği izlere baktım, hayatın bıraktığı.

Birbirimizden başka aynamız yoktu. Ben kendi aynamda üşüyordum, o kendi aynasında bunalıyordu. Böyleydi. Böyle güzeldi. İçim taşı, kendim duydum” (GT, 76).

“O Eski Oyun” öyküsünün yardımcı karakter anlatıcı kadının ağabeyidir. Bir yaz gecesi kız kardeşine pencerelerin ardında ne hayatların olduğunu sorarak belkilerle başlayan onlarca öykü anlatır. O günden sonra kadın gördüğü her pencereye bir öykü yazar.

Öykünün figüratif karakteri ise kadının kocasıdır. Çocuklar evden gittiğinden beri erken uyumaya başlamıştır. Sabahları karısının okuma masasında uyuyakaldığını düşünerek başını okşar.

“Aşkların Eski Tadı Yok” öyküsünün ana kahramanı Alkolik B.’dir. Alkolik B. yalnız ve mutsuz bir adamdır. Sürekli alkol tüketir. Öyle ki bazı zamanlar alkolün etkisiyle gerçekte hayali ayırt bile edemez.

Resepsiyon görevlisi öykünün figüratif karakteridir.

“Saklı Bilgi” öyküsünün erkek kahramanı yardımcı karakter Armağan’dır. Armağan, kadının kocasının kardeşidir. Memlekete gelmesi yasak olduğu için yurtdışında kendine yeni bir hayat kurmuştur. Kardeşinin gözünde efsane biridir.

Öykünün figüratif karakteri kadının kocasıdır. Hapiste olan koca sararmış kâğıt gibidir. Karısı, bir pazar görüşü kocasını ziyarete gittiğinde titrek dudaklarında misafir gülüşünü, ayaklarının şişini, sözde ranzaya çarpmış başını görür. Ayrıca kocası iyice zayıflamıştır. Hapishanede işkence gören adam karısı üzülmesin diye bu durumu eşiyle paylaşmaz.

“Kapalı Perde” öyküsünün yardımcı karakteri gırtlak kanseri olan bir ses sanatçısıdır. Hastalığından dolayı çeperleri çeliklenmiş bir delikle, arşesi zedelenmiş bir kemanın kısık, ölgün tınıları gibi konuşur. Kaybettiği eşini çok seven sanatçı onun eşyalarının olduğu odayı âdeta bir mabede çevirmiştir. Kısa bir zaman sonra da hayatını kaybeder.

Öykünün figüratif karakteri ise muhabirin müdürüdür. Müdür haber uğruna insanların özel hayatını gözler önüne sermekten çekinmeyen birisidir.

“Tin Kovukları” *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adlı kitapta yer alan öykülerin kahramanlarının veya yan karakterlerinin bulunduğu bir öyküdür. Öyküde “Bana Keman Çal” öyküsündeki yaşlı, tıknaz adam, “Düşten Kanatlar” öyküsündeki Arda, “Gazi” öyküsünün ana kahramanı, “Gökyüzü Gibi” öyküsündeki ikiz kardeşlerden biri, “Küller ve Lavabo” öyküsündeki baba, “Eskidik” öyküsündeki Ömer Bey, “Son Yolcuyu Beklerken” öyküsünde kadını uzaktan izleyen adam, “Saklı Bilgi” adlı öyküde adı geçen Armağan, “Gitmek” öyküsündeki adam, “Aşkların Eski Tadı Yok” öyküsünün ana kahramanı Alkolik B., “O Eski Oyun” adlı öyküdeki kadının eşi, “Kapalı Perde” öyküsündeki ressam, “Duvara Karşı Balık Kız” öyküsündeki ressamın galerisinde çalışan görevli, “Altın Dişli Pakize” öyküsündeki Pakize’nin sevgilisi öykünün erkek kahramanlarını oluşturur.

“Ağustos” öyküsünün erkek kahramanlarının hepsi figüratif karakterlerdir. İlkan, ana kahramanın oyunlar oynadığı teyzesinin oğludur.

Teyzesinin evindeki en küçük abi diğerlerinden farklı ve sessiz biridir. Evde gizli gizli Ses mecmuasını okur. Sonrasında aile albümüne eklenen önden, yandan ve boydan fotoğraflarından sonra suskun, kırılgan bir mahcubiyete kapılır.

Kızın eniştesi -teyzesinin kocası- şarküteri işletir. Yaşlandığında bile yakışıklı olan adam, gençken bazı zamanlar karısını üzse de aldığı altın bileziklerle onun gönlünü alabilmeyi başarır. Emekli olduktan sonra hacca giden enişte, aksi bir ihtiyar olduğunda etrafındakileri sürekli batıl inançlarıyla değerlendirir:

“Eniştem yakışıklı bir aksi ihtiyar olduğunda; herkesi bakımlı saçları ve japone kollu elbiseleri yüzünden haraca kestiğinde; yüksek sesle gülmeye cüret edenleri haşlayıp, esneyenleri şeytan yuttuğu için azarlayıp, hapşiranları şeytan püskürttüğü için kutladığında; teyzem, çayları neden devirdiğini çoktan unutmuş olacak” (A, 14).

Kerem, ensesinde buklelenmiş saçları, mahmur gözleriyle evin küçük torunudur. Büyük abi ve onun bir küçüğü de babalarıyla şarküteride çalışırlar. Büyük abi biraz hınzırdır.

Nevit, anlatıcı kızın halasının oğludur. Ançuez ve kolayı çok sever. Salim Enişte, halasının kocasıdır. Fizik- kimya öğretmenidir. Gençliğinde olduğu gibi emekli olduktan sonra da ders vermeye devam eder. Müfit, kızın halasının diğer

oğludur. Odasında Fransızca, İngilizce, Türkçe çeşit çeşit kitap barındırır. Ayrıca odasında çeşit çeşit sigaralar ve şişe şişe içkiler de vardır. Odası dünyaya açılan bir pencere gibidir.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” öyküsünün figüratif karakteri uzun yüzlü, uzun bacaklı, tıraşlı ağabeydir. Ayrıca ana kahraman kızın babası da figüratif bir karakterdir. Sürekli “*milli servet... saffet... iffet...*” (AKY, 21) değerlerini vurgular.

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün erkek kahramanları Yakup, Hasan, Engin, Yahya, Yusuf, Şoför Ramazan ve Ali’dir.

Yakup ana kahramanın yardımcısıdır. Karısı Huriş’le birlikte evin işlerine yardımcı olur:

“Bildiğim bir şey, şu kütükler var ya... Şu kütük bile bir başına yanmaz. İlle bir dayanak ister omuz başında. Ondan güç alır, ışığı parlar, feri artar. Bak, nasıl harlanıyor yalımlar. Bu dal şu kütüğü beslemese, donardık şimdi. Aha, aynısı. İnsan isen yalnız kalmayacan hayatta...” (YABG, 33) sözleri ile geceye damgasını vurur.

Hasan bir klasik müzik gurmesidir. Arkadaşlarıyla buluştukları akşam gitarıyla gelerek arkadaşlarının gecesine renk katar.

Engin resim de yapabilen bir heykeltıraştır. Arada bir İstanbul’a giderek annesiyle beraber yaşayan oğlunu ziyaret eder.

Yahya yorgun bir tiyatrocudur. Sesini yitirmiş, gırtlığı da deliktir. Buna rağmen köyün ilkokulundaki çocuklara temsiller hazırlar. Kimsesiz ve dost canlısı bir insandır. Ana kahramanla bir ara göz göze gelir ve bakışları kadının içine işler.

Yusuf, Turunçovalı’dır. Tam bir portakal âşığıdır. Kadının bahçe işleri ile ilgilenir. Adam olmaz gibi gözüken bahçeyi derli toplu bir hâle getirir. Bahçede çalışırken karşısına çıkan börtü böcek hakkında kadını bilgilendirmeyi de ihmal etmez. Emeklerinin karşılığı olarak kadın, emekli maaşının onda birini ona verir. Yazın görünmesiyle beraber Yusuf Usta düzenlediği bahçeyi kadına teslim ederek gider.

Şoför Ramazan, Günay’ın kocasıdır. Ali ise köyde yaşayan figüratif bir karakterdir.

“Lekenler, Patenler” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı genç bir adamdır. Babasının öğretmenlik yapmak için gittiği, kışın çok sert geçtiği bir mezrada dünyaya gelir. Adam, gençlik dönemlerinde yaşadığı yerden kurtulmak için kendini yatılı okula atar. Var gücüyle çalışarak tıp fakültesini kazanır. Öğrenci kredisini kendisine nimet bilir. Kimi zamanlar otogardaki kahvede uykusuz hâlde yolculara çay, kahve taşır; bulaşıkları yıkar. Yurda giriş saatlerini kaçırdığı zamanlarda kahve masalarında ders çalışarak sabahı eder. Genç adam, kız kardeşinin babasının bitmek bilmeyen idealleri yüzünden öldüğünü, babasının aile bireylerinin hayatlarını mezrada mahvettiğini düşündüğü için affetmez ve onunla görüşmez. Üniversite yıllarında Beyza adlı asil ve güzel bir kıza âşık olan genç onun dikkatini çekmek için çeşitli oyunlar düzenler ve onunla evlenir. Beyza’nın aşkını kazanabilmek için kendine yeni bir geçmiş yazarak ondan hayatı ile ilgili tüm gerçekleri saklar. Kız kardeşinin ölümü içinde yara olan adam hep bir kızının olmasını istese de Beyza’nın kariyer tutkusundan dolayı bunları söyleyemez. Kaçtığı şeylerle özlediği şeyleri aynı olan adam sık sık paten kayar. Küçükken karda kaymamak için lekenlerini giyip, babasıyla gölde sazan avlamaya giderken büyüdüğü zaman buzda paten kaymaya gider.

Bir gün babasının ölüm haberini alan adam, ondan nefret ettiğini sansa da aldığı haberle hayatına çığ düştüğünü hisseder ve aslına dönmeye karar vererek eşini terk eder. Çocukluğunu yaşadığı yere gitmek için trene bindiğinde kendini pişman, körkütük âşık, yalancı ve lânet bir adam olarak görür. Hayatının bir yalandan ibaret olduğunun farkına varır. Kırk yaşında olmasına rağmen ilk defa ajandasına yolculuk esnasında yazdığı beş altı sayfada kendine yalan söylemeden tüm duygularını kâğıda döker. Binmiş olduğu trenin kaza yapmasıyla da hayatını kaybeder.

Öykünün yardımcı kahramanı çocuğun babasıdır. Doğduğu mezrada görev yapmak isteyen baba, kimselerin görev yapmak istemediği o tek sınıflı mezrada unutulur. İdealist baba, o okul dışında başka bir yerde görev yapmak istemez ve her şeyin eğitimle düzeleceğine inanır. Kızını bir kış günü kaybeder ve idealleri uğruna bir kurban vermiş olur. Öğretmen baba kızını kaybetmesine rağmen bulunduğu mezradan gitmez ve ha bire kar küremeye devam eder. Kızını, karısını ölümle; oğlunu ise bir inat uğruna kaybeden babanın cesedi kızının mezarı üstünde bulunur ve kızıyla karısı arasına gömülür.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünün erkek kahramanlarının hepsi figüratif karakterdir. Tespihli adam kızla, sözde dayıların nikâhlarını kıyar. Dayılar ise kızla birlikte olan adamlardır. Nefesleri kızın kulağında patladığında kızın annesinin cebi paralanır. Kara cüppeli adam, kızın yargılandığı duruşmadaki savcıdır. Diğer dayılara hiç benzemez. Suçlamaları yöneltirken dudakları sürekli kıpırdar, bir şeyler okur. Kız, bir dükkânın önüne gittiğinde onu kovan iki esnaf da erkektir. Kızın dükkânın önünde müşterileri kaçırdığını söyleyerek onu azarlayıp ona hakaret ederler.

“Kara Yeşil Bir Uykü” öyküsünün ana kahramanı Hasret Gülmez’dir. Hasret, yeşil ve donuk gözlü, zihinsel engelli bir gençtir. Halasının kızı Gülsine’ye âşıktır. Gülsine’nin köye gelenlere söylediği türküden etkilenerek anasıyla beraber Gülsine’nin de ona âşık olduğunu düşünür:

“Üşüdüm hasretin kara kışından... Cemalin gülerken bir resim çektir...” (KYBU, 55)

Hasret, Gülsine’ye gülerken çekilmiş bir fotoğrafını armağan etmek için İstanbul’a gider. Burada organ mafyasının eline düşen Hasret’in böbreği ve gözleri alınıp, öldürülür. Emniyet tarafından gasilhaneye bırakılan Hasret’in cenazesi ertesi gün de alınmayacak olursa kimsesizler mezarına gömülecektir.

Kasaba fotoğrafçısı öykünün diğer erkek karakterlerindendir. Yaklaşık iki buçuk ay önce bir sabah dükkâna gittiğinde Hasret’in kapısının önünde olduğunu görür. Hasret’e ne istediğini sorduğunda ilk başta anlayamasa da sevabına Hasret’in fotoğraflarını çeker; fakat Hasret her defasında beğenmez. Hasret’in adama gösterdiği fotoğraflardan gülen bir fotoğraf çekilmek istediğini anlayan adam her ne kadar gülmesini istese de Hasret gülemez. Dayanamayan adam birkaç pozunu cebine koyarak onu göndermeye çalışır. Hasret gitmeyince ona temiz bir dayak atar ve kovalar.

Kasaba fotoğrafçısının ifadesini almaya gelen komutan öykünün figüratif karakteridir.

Gasilhanedeki adam da figüratif karakterdir. Gelen ölüleri yıkayan adam bıyıkları ağarınca kadar bu işi yapsa da hâlâ alışamadığını söyler. Her gün en az üç

ölü yıkayan adam artık bir bakışta kimin neden öldüğünü anlayabilecek duruma gelmiştir.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” öyküsünün ana kahramanı, Zafer’in babasıdır. Baba oğluna sürekli baskı kuran biridir. Oğlunun yaptığı birçok şeyi eleştirdiğinden dolayı oğlu kaçır ve ailesiyle irtibatı keser. Telaşlı bir baba olan adam biraz da cimridir.

Öykünün yardımcı karakter ise Zafer’dir. Zafer hayalleri uğruna evini ve ailesini terk eder. Babasının üzerinde kurduğu baskıya daha fazla dayanamaz ve hayallerinin peşinden koşar. Sevdığı kıza bile karışan ailesi yüzünden amcasının kızıyla nişanlansa da onu hiçbir zaman sevmez. Şimdilerde portre fotoğrafçısı olmuştur.

“Sonbahar Karesi” öyküsünün erkek kahramanı figüratif karakterdir. Sıkkin genç fotoğrafçı kızın da içinde bulunduğu aracın aceleci şoförüdür.

“Pencerede” öyküsünün erkek kahramanları figüratif kişilerdir. Bakkal Efendi, haftada bir uğrayıp kadının evine getirdiği konserveleri bırakan merhametli biridir. İşini zamanında yapan adam her pazartesi gün çekildikten sonra kadının yanına uğrar.

Öykünün bir diğer figüratif kahramanı ise Avukat Bey’dir. Her ayın son cuması kadının yanına uğrayan adam işlerini yapar yapmaz kadının yanından gider ve boş nasihat vermeye uğraşmaz.

Diğer figüratif karakter ise Güneş’e hisleri olan çocuktur. Çocuk Carmen oyununda Don Jose’yi oynar. Güneş, annesinin isteği üzerine çocuğu reddeder.

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün yardımcı kahramanı Âdem’dir. Âdem, kadının hayat defterinden sildiği insanların başında gelmektedir. Kadın rüyasında sık sık Âdem’i görür. Öykünün figüratif karakteri Hakan’dır. Hakan, Nurcan’ın kocasıdır. Polis karakolundan anlatıcı kadını arayan esmer, zayıf, sinirli, genç polis de figüratif bir karakterdir.

“Kıyıda Bir Konuşma” öyküsünün ana kahramanı Kılavuz Mustafa’dır. Kökeni Orta Asya’ya dayanan Kılavuz Mustafa zamanında madencilik ile uğraşmış, şimdilerdeyse emekli olmuş yaşlı bir amcadır. Küçükken annesi vefat ettikten sonra

babası beş kez daha evlenen Kılavuz Mustafa'nın on dört kardeşi vardır. Kılavuz Mustafa iki kere askerlik yapmıştır. Madenden para kazandıkça dişlerini altın yaptıran Kılavuz Mustafa eşini kaybettiği için oğlu ve gelininin yanında yaşamaya devam eder.

Öykünün yardımcı kahramanı Alistir'dir. 1934-35 arası madeni çalıştıran Alistir Türk değildir, İstanbul'a sonradan gelip yerleşir. Ağzındaki bir takım dişin her yanı altındandır. 1942-1946 yılları arasında vefat eder. Cenazesi madende kalmıştır, şirket kabrini oraya yaptırmıştır.

Kılavuz Mustafa'nın babası, oğlu, Turgut'un babası Osman, Uma Hasan öykünün figüratif karakterleridir.

“Öküz Boynuzu Müziği” öyküsünün erkek kahramanlarının hepsi figüratif karakterlerdir: Ana kahramanın babası, Başkan Thomas Whitmore, çocuğun babası, ihtiyar adam ve korumalar.

Kadının bulduğu çocuk yardımcı karakterdir. Fiziksel engelli çocuk yalnızdır, babasının sinemadan çıkmasını beklerken kadın onu fark eder ve babasını bulmak için sinema salonuna gider.

“Hayata Atılmak” öyküsünün erkek kahramanları figüratif karakterlerdir. Bunlar Çılgın Bodur -Adolf Hitler-, Einstein, Pasifik'te sapsarı bir akşamı anlatan balıkçıdır.

“Ah Sokağı” öyküsünün kahramanlarının hepsi figüratif karakterlerdir. Bunlar; mum tüccarı, bakkal çırakları, kapıcılar, gazete dağıtıcıları ve temizlik işçileridir.

“Kâbus” öyküsünün yardımcı kahramanı Ender Bey'dir. Ender Bey, kendini daha zengin göstermek ve ön plana çıkıp parlamak amacıyla evleneceği kadına, kendisini soylu bir aileden geliyor gibi tanıtan yalancı birisidir. Sözde vefalı olan Ender Bey dedesine vefasını göstermek için onun tablosunu normalden daha yükseğe asar. Yalanı ortaya çıktığında ise eskisi kadar beğenilmemekten korktuğu için pencereden atlayarak intihar eder:

“(…) anladığımı anlayınca utancınız sizi pencereye yöneltti hani yalanınız ortaya çıktığından değil matlaşmaktan utandınız hâlbuki

*parlak şeyleri doğuştan seçemez gözüm dedenizin ceketi foyanızmış
meğer dayanamadınız çekiçle beraber kendinizi aşağıya attınız
yaşasaydınız ender bey ikimiz için de çok zor olacaktı hayat” (K, 96)*

Öykünün figüratif karakteri ise Ender Bey’in sözde dedesidir. Dede, Hulusi Kentmen bıyıklı sözde bir Osmanlı paşasıdır. Şarap renkli, kadifeden, omuzları sırmalı, çikolata yaldızından bir ceketi vardır.

“Koku ve Korku” öyküsünün yardımcı kahramanı, ana kahraman kadının kocasıdır. Çocukluk travmaları olan adam büyüdüğü zaman da travmanın etkisinden kurtulamaz. Geceleri uykusunda sık sık bağırarak uyanır ve ömür boyu beyaz badanalı odalardan nefret eder:

*“Sen, duvarı kireç badanalı bir gömme dolabın içinde korkuyordun.
Ceza odandı orası; çocukken içine kapatıldığın, şimdi içinde taşıdığın.
Ağabeyin, dolabın hemen önüne oturmuş, sırtını kapağına dayamıştı.
Durmadan konuşuyordu. Korkunç öyküler anlatıyordu sana. İçeride
yalnızdın. Sen ve çığlıkların. Her seferinde bitkin çıkıyordun gömme
dolaptan. Titreye titreye yatağına gidiyor, yeni cezalara uyanmak
üzere korkunç uykularına gömülüydün. Hayatın boyunca beyaz
badanalı odalardan nefret ettin ve bağırdın uykularında: ‘Anlatma...
Anlatma...’” (KK, 98)*

Öykünün figüratif karakteri yardımcı karakterin ağabeyidir. Küçükken kardeşini dolabın içine kapatıp kendisi de dolabın hemen önüne yaslanarak ona korkunç öyküler anlatır. Kardeşi her ne kadar çığlık çığlığa kalsa da önemsemeyip öyküler anlatmaya devam edecek kadar merhametsizdir.

“Akla Yazılan” öyküsünün ana kahramanı Hayati’dir. Hayati, zengin sülalenin tek varisidir. Şımartılarak büyütülen ve tüm işlerini başkalarına yaptırmaya alışkın olan Hayati, tüm aile fertlerini kaybedince bütün işlerin üzerine kalmasından hoşnutsuzdur. Biraz da kibirli olan Hayati’nin etrafında hiç arkadaşı yoktur:

*“Kaldım mı kuru mal mülkle baş başa! Ah Sabri, sen bu hissiyata
yabancısin tabii. Dışarıdan bakan, rantıye der, geçer. Hâlbuki
yaşayan bilir yükünü” (AY, 105).*

Zamanında memur olan Hayati, tembelliği ve sıkılganlığı yüzünden memuriyeti de boşlamıştır. Çocukluğundan beri paraya para demeyen Hayati arkadaşlarıyla sürekli dalga geçer, kimseyi beğenmez. Çocukken gölgesi bile arkadaşlarını titretmeye yeter. Onları haraca bağlar, ödevlerini yaptırır. Sevdığı kadın tarafından nikâhtan kaçtığı için terk edilen Hayati çok yalnızdır. Bu yüzden kendini içmeye vermiştir. Ayrıca Gönül Yazar hayranıdır.

Öykünün yardımcı kahramanı Sabri'dir. Sabri, Hayati'nin çocukluk arkadaşıdır ve onu pek sevmez. Babasını hiç görmeyen Sabri çocukken sürekli okuduğu için biraz dalgındır. Çocukluklarından beri Hayati'nin eşek şakalarına maruz kalır:

“Bugün ‘Dörtgöz Sabri’ adını bir kez daha duymak için neler vermezdim! Kıcımda kâğıttan kuyrukla, sırtımda ‘Maymunson’ yaftasıyla firdönerdim ortalıkta yine, ah yeter ki yeniden genç ve beraber olaydık...” (AY, 112)

Kindar biri olan Sabri, Hayati'nin e- postasını görünce geçmiş günlerinin intikamını almaya karar vererek ona yaşadığı olayların sebebini farklı anlatır. Şimdilerde fizikle uğraşan Sabri yurtdışında yaşamaktadır.

Öykünün figüratif karakterlerinden Sami, Necdet ve Oğuz Hayati'nin çocukluk arkadaşlarıdır. Sami, Hayati'nin edebiyat ve sosyal ödevlerini; Necdet, tarih ve coğrafya; Oğuz ise resim ödevlerini yapar. Diğer figüratif karakter ise Hayati'nin babasıdır. Oğluna öfkeli hâlde ölen babanın öfkesi oğlunun fakülte yıllarından kalmadır. Ayrıca oğlunun memuriyeti boşladığını görünce onu maymun iştahlı olarak görür.

“Ü-ürü-üüü!” öyküsünün yardımcı kahramanı ana kahramanın kocasıdır. Karısını, kadının yarı yaşındaki bir başka kadınla aldatır. Çapkın biri olan adam ayrıca sohbet sitelerinde “azgın horoz” ve “sıcak piliç” takma adlarıyla takılarak karısını aldatır.

Öykünün figüratif karakteri Ali'dir. Bahçede güllerini budarken horozların sürekli ötmesinden rahatsız olur.

“Çoklu Kader Girişimleri” öyküsünün ana kahramanlarından biri yazar kadınsa bir diğeri de yazar kadının kurguladığı erkek yazardır. Asıl yazarın, yarım bıraktığı kahramanlarla uğraşan yazar olarak kurguladığı adam, biraz saf ve yetenekli biridir. Kurgusal yazar, başkahramanı Yiğit Korkmaz olan üç farklı öykü yazsa da bunları tamamlamaz. Yiğit Korkmaz karalamaları içinden en çok üçüncü versiyonunu sever.

Öykünün yardımcı kahramanı ise yazar adamın yarım bıraktığı öykünün kahramanı Yiğit Korkmaz’dır. Yiğit Korkmaz’a üç versiyon yazan yazar, ilk versiyonunda onu yuvarlak gövdeli, tepe saçları döküldüğü için kalanını sıfıra vurmuş ve kelliği yüzünden şişman yanakları iyice ortaya çıkan masum ifadeyle fazla irileşmiş bir bebeği andıran sevimli biri olarak kurgular. Bu versiyondaki Yiğit Korkmaz işsiz bir pazarlamacıdır. Annesiyle yaşar. İşsiz olduğu için karısı tarafından terk edilmiştir. Yazar onu bir iş görüşmesine yollar ve öyküyü tamamlamadan bırakır. Kurgusal yazar, öykülerine son yazmaya karar verdikten sonra öyküyü Yiğit Korkmaz’ın sebebinin henüz belli olmadığı; ama kalp krizi şüphesiyle olduğu düşünülen ölümüyle bitirir.

Yiğit Korkmaz ikinci versiyonunda travesti olarak karşımıza çıkar. Her yanı pullar ve payetlerle işlenmiş camgöbeği tuvalet içinde, yüksek ökçeli pabuçlarla bacak bacak üzerine atmış vaziyette yazarın karşısına çıkar. Omuzlarında buklelenen platin renkli saçları, iri gövdesi ve abartılı makyajı vardır. Gırtlğındaki âdemelması dışında âdeta bir kadın gibidir. Çakma travesti Yiğit Korkmaz, Beyoğlu’nda bir kulüpte Şantöz İpek adıyla şarkı söyler. Para kazanmak için bu kılığa giren Yiğit Korkmaz’ın annesi para getirdiğı için oğlunu baş tacı eder ve karısı eve döner. Ayrıca iki de çocukları olur. Yiğit Korkmaz öykünün sonunda boğazı kesilerek öldürölür.

Öykünün üçüncü versiyonun kahramanıysa patlak gözlü, bin belanın kol gezdiği arka sokaklarda çok racon kesmiş Yiğit Korkmaz’dır. Etsiz dudaklarının üzerinde ince bir çizgi gibi uzanan bıyıkları vardır. Göğsünde, kalbinin üzerinde, M harfi vardır. Yiğit, Melek adlı fattan birinin aşkıyla yanıp kavrulur. Aşkından dolayı Sansar Hamdullah’ın zulasını patlatır ve mafyanın eline düşer. Akreplerin cirit attığı karanlık bodrumda; havasız, aç ve susuzken yazar öyküyü yarım bırakır. Öykünün

sonunda göğsünden kurşunlanmış bir hâlde cesedi bulunur. Cesedin yanında bulunan tabancayla uyumu, kurbanın kendi silahıyla vurulduğunu gösterir.

Sansar Hamdullah öykünün figüratif karakteridir. Uyuşturucu satan bir mafyadır.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” öyküsünün ana kahramanı Mehmet Güreli’dir. Çocukken Cihangir sokaklarını çok sever, babasını ellerinde torbalar dolusu kitaplarla görünce sokakların büyüünden kurtulup başka büyülere kapılır. Yaşadığı oda, içinde yolculuklara çıktığı gizli mabettir.

İki oğul yetiştiren memur baba öykünün yardımcı karakteridir. Oğullarına iyi bir hayat sunmak için kendi içindeki ressamı öldürüp yeteneklerini küçük oğluna devreder.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsünün yardımcı kahramanı Haşmet Bey’dir. Haşmet Bey, kibar görünümlü ve uzun boyludur. Gençliğinde bir yayınevinde musahhahlik yapar. Kadrolu olduğu yayınevinden farklı isim kullanarak yaptığı tercüme karşılığında telif alır. Şimdilerde yetmiş yaşında olan Haşmet Bey ellilerindeyken evli ve çocuklu olmasına rağmen aynı yerde çalıştığı sarışın bir genç kıza âşık olur. Bu aşkın imkânsız olduğunu bilmesine rağmen duygularına hâkim olamaz. Ellinci yaş gününde sarışın kızın nişanlısıyla getirdiği hediye kalemle şiir yazar.

Öykünün diğer yardımcı kahramanı Hakkı’dır. Hakkı, önceden Cumhuriyet Meyhanesi’nde şef garsonluğu yapar. Hakkaniyetli biridir. Sözü, sohbeti ganidir. Herkesi ismiyle tanır ve nabza göre şerbet vermeyi bilir. Sonradan şair olur.

Öykünün figüratif karakteri ise Doğaç, şair, barcı ve polis müfettişidir. Doğaç, Haşmet Bey’in torunudur. Şair, barcı ve polis müfettişi Yalnız Ada’nın gençlik dönemlerindeki arkadaşlarıdır. Şair -Salih- aralarındaki en erdemlisidir. Bir Avrupa ülkesine yaşamaya gider ve aradan bir yıl geçmeden, sarhoş olduğu bir gece Yalnız Ada’yı arayarak ona aşkını itiraf eder. Bu itiraftan 18 yıl sonra kanserden hayatını kaybeder.

Polis müfettişı evli olmasına rağmen hemşire bir sevgilisi vardır. Mutsuz ve arayış içindedir. Barcı, aynı zamanda yayıncıdır. Sevgilisi ile tuhaf, varla yok arasında uçucu bir ilişkisi olmasına karşın Yalnız Ada'ya âşıktır.

“Eski, Küçük Bir İzde” öyküsünün yardımcı kahramanı yaşlı ressamdır. Ressam nüleriyle tanınmaktadır. Tüy gibi bedeni, her zaman sinekkaydı tıraşlı yüzü, seyrek ve uzun saçları olan yetmiş yaşında, gezgin biridir. Yurtdışında yaşayan ressam, her yılbaşında ve her yaz başında İstanbul'a gelir. Ressam, ayrıca bitkiler konusunda da uzmandır:

“İki yüz elli kadar farklı türü vardır glayölün. Adı Latince gladiustan geliyor; kılıç demek. Türkçede kuzgunkalıcı derler. Köksapları şifalıdır; cinsel gücü artırır. Bir an önce suya koyalım...” (EKBI, 16)

Ressam güzel yemekler yapmayı da bilir. Kadın ruhundan ve inceliklerinden anlar. Güzin'in resmini duvara yaptıktan sonra çıplak, ağzında tek sap glayöl ile yüreğine zamanında Güzin'in kendisine hediye etmiş olduğu zarf açacağı saplanmış şekilde ölü bulunur.

Güzin'in babası figüratif karakterdir. Kızını “alev saçlı kızım” (KÖ, 10) diyerek sever ve bir kazada hayatını kaybeder

“Uzakta, Şuracıkta...” öyküsünün yardımcı kahramanı ana kahramanın sevgilisidir. Uçarı yapıdaki adam on beş günde bir oğlunu görmeye geldikçe sevgilisine de uğrar. Kadının gözünde adam cenneti olmayan bir arafta darmadağındır. Adamın oğluyla ilişkisi de çözülecek bir bağ değildir. Adamın oğlu öykünün figüratif karakteridir.

“Siyah Ev” adlı öykünün yardımcı kahramanı acılı babadır. Aşırı hız yaptığı bir yolculukta kazaya sebep olduğundan oğlunu kaybeder ve kendini suçladığı için sürekli vicdan azabı çeker. Eşi tarafından da terk edilen adam bir yangında hayatını kaybeder. Öykünün figüratif karakteri ise kazada kaybedilen oğuldur.

“Nedim Günlüğü” öyküsünde Nedim'in babası öykünün yardımcı karakteridir. Karısına şiddet uygulayan kötü bir insandır. Bir ara hapishaneye girip çıkar. Çocuğunu şiddete yönlendiren oyuncuklar alacak kadar bilinçsizdir. Bir gün

karısını öldürerek tekrar hapse girer. Öykünün figüratif karakteri ise kızın abisidir. Kız korktuğu her an abisine sığınır.

“Hasat” öyküsünün yardımcı kahramanları çocuğun babası ve dedesidir. Maden işçisi baba bir maden kazası sonrası hayatını kaybeder. Dede kazadan sonra oğlunun kurtulması için sürekli dua etse de oğlu hayatını kaybeder. Zamanında çiftçilikle uğraşan adam sabretmeyi iyi bilir. Şimdilerde oğlunun acısıyla yüreği yanmaktadır.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” öyküsünün yardımcı kahramanı ses satan çocuktur. Uzun boylu delikanlının yüksek ayaklı tuhaf bir sandığı vardır. Tiyatro öğrencisi olan çocuk yaz tatillerinde il ilçe dolaşarak sandığına kafasını sokanlara istedikleri şiirleri okur ya da öyküleri teatral bir yorumla anlatır.

Öykünün figüratif karakterleri taksi şoförü, kadının eski kocası, daha önce iş yerinden tanıdığı ve pek önem vermediği iki adam, Haktan ve salonda oturan iki genç, dolaylı olarak kadının hayatına girip içinde bastırıldığı ve bunalım anında karşısına çıkan figüratif kişilerdir.

“Gece İzleri” öyküsünün erkek kahramanları figüratif kişilerdir. Bunlar Erdoğan Bey, müzik sistemini söken adam, köpeğini gezdirmeye çıkan uzun saçlı hoş adam ve yaşlı çifttir.

“Kanatlı” öyküsünün yardımcı kahramanı Kanat’tır. Kanat lise dönemlerindeyken güzel sanatlar eğitimi almak ister. Bu eğitimi aldıktan sonra çizgi roman kahramanları yaratmanın, fantastik öyküler çizmenin hayalini kurar. Üniversite sınavına gireceği gün babası oğlunun başını belalardan korumak için sınav giriş belgesini yırtar. Tüm hayalleri yıkılan Kanat bundan sonraki süreçte bir siyasal grup için çalışıp pankartlar hazırlamaya başlar, babasını ise affetmez. Askere gittiği zaman paraşütçü olan Kanat, talihsiz bir kaza sonucu başparmağını kaybeder ve bu kaza yüzünden Kanat’ın hem uçma hem de çizerek olma hayalleri suya düşer. Askerden geldikten sonra bir mağazada çalışmaya başlasa da bu iş hiç ilgisini çekmez; ama baba evinden bir an önce ayrılması gerektiğini düşünerek çalışmaya devam eder. Bir yandan da afişler ve pankartlar hazırlamaya devam eden Kanat, hazırladığı pankartlar yüzünden hapishaneye girer. Burada ÖSS’ye tekrar hazırlanarak sosyoloji bölümünü kazanır. Cezaevinde açlık grevine katılan

Kanat, yanlış bir müdahale sonucu Wernicke- Korsakoff sendromuyla sakatlanır. Hastalığı yüzünden adli kontrol şartıyla serbest bırakılan Kanat, Babadağ'da paraşütle uçuruma atlar ve istediği gibi ölür.

Öykünün yardımcı karakterlerinden biri Ali'dir. Ali, Kanat'ın askerlik arkadaşıdır. İkisi de cezaevine girdiğinde aynı koğuşa verilirler ve Kanat'la birlikte açlık grevine katılıp sakatlananlardan biri de Ali olur. Adli kontrol günü geldiğinde güçlü gözükten Ali tekrar hapishaneye alınır ve hapse yeniden girdiğinde bilinç sabitlenmesi yaşar. Hapishaneye girdiğinde açlık grevine kaldığı yerden devam eder veyaşadığı bilinç sabitlenmesinden ötürü hayatını kaybeder.

Öykünün diğer yardımcı kahramanı ise Kanat'ın babasıdır. Memurdur. Oğlunun dönemin siyasal olaylarına karışmasına engel olmak için sınava gireceği gün sınav giriş belgesini yırtarak kendince onu kurtardığını zanneder; fakat oğlu farklı olaylara müdahil olup hayatını kaybedince, baba hepsinden kendini sorumlu tutarak acı çeker:

“Hepimiz anladık seni. En çok da baban... Küçülmüş, dağ gibi baban erimiş pişmanlıktan” (KN, 64). “Çökmüş omuzlarına sarılıp susuyorum. Çok pişman ve yalnız. Kendini savunmaktan yıllar önce vazgeçmiş ve suçlanmaktan yorgun, anlıyorum” (KN, 65).

“Yasemensiz Şarkı” adlı öykünün ana kahramanı takıntılı bir adamdır. Adam yıllar önce sevgilisinin yanına giderken maydanoz tohumları alır. Birlikte ekip büyümelerini bekledikleri maydanozlar büyüdükten sonra kıza o maydanozlarla evlenme teklifi etme hayali kurar. Adam, sevgilisi olduğunu o zamanlar kimseye söylemez çünkü boşanma davası devam etmektedir. Bir gece meydana gelen depremde sevgilisi hayatını kaybeder ve adam o günden sonra evde maydanoz yetiştirmeye başlayarak yas tutar. Yetiştirdiği maydanozları da sevdiği insanlara hediye etmek ister. Etrafındaki herkes bu takıntısının sebebini öğrenmek istese de adam anlamayacaklarını düşündüğü için kimseye açıklama yapmaz. Kendini yalnız hisseden adam onu ilgiyle dinleyen bir başkası olmadığı için her hafta psikoloğa gider. Ayrıca adam bir şeyleri anlatırken soru sorarak anlatır. Bu şekilde aklını daha iyi topladığını düşünür:

“On altı yıl geçti mi? Geçti. Bugün gibi anımsıyor muyum? Evet!”

(YŞ, 75)

Adam son on beş yıldır kişisel gelişim seminerlerine, terapi ve kurslara sıklıkla katılır.

Öykünün yardımcı kahramanı psikologdur. Soğukkanlıdır ve terapilerinde tekdüze bir ses tonu kullanır. Adamın maydanoz takıntısını o da tuhaf bulur.

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünün yardımcı kahramanı Çağrı’dır. Çağrı sarışın bir delikanlıdır. Eczacılık okur. Ailesinde sorunlar vardır. Babası, karısının kendini aldattığını öğrendikten sonra sözde bir şilep kazasında hayatını kaybeder. Çağrı,annesini affetmez ve onunla konuşmaz. Geçmişini unutmak için madde kullanmaya başlayan Çağrı ilerleyen yaşlarında bağımlılık tedavisi görmeye başlasa da artık arada bir sadece babasını hatırlıyordur.

Çağrı’nın babası da öykünün yardımcı kahramanıdır. Karısının kendini aldattığını öğrendikten sonra iş gereği gece çıkılmış bir seyirdeki kazada cansız bedeni bile bulunmaz. İlerleyen yıllarda uzak kuzey ülkelerinden birinde kendisine çok benzetilen biri görülür.

Beyaz giysili amca -kaptan-, Cemal, Cemal’in babası ve Eli öykünün figüratif karakterleridir. Cemal, Ada ve Çağrı’nın çocukluk arkadaşıdır. Şişko ve lapacıdır. Cemal’in babası da karısını aldatır. Eşine bir gece balığa çıktığını söyleyerek eve geç döner; fakat eve döndüğünde balık yerine incecikten bir parfüm kokar. Eli de çocukların sınıf arkadaşıdır. Pembe beyaz, tombul, sessiz bir oğlandır. Başka bir dine mensup olan Eli, sınıf öğretmeninın çabalarına rağmen Müslüman olmaz.

“Yüzyılın Masalcısı” öyküsünün ana kahramanı işsiz bir adamdır. Kaba kuvvetin karşısında insanî değerleri yüceltmek amacıyla başladığı yazı dizisi yüzünden işsiz kalır. Evlidir. Tribünlerde alkış tutmak yerine arenada vuruşmayı ideallerine daha uygun bulur. İşsiz kaldıktan sonra saçı sakalı kesmeyi bırakan adam ırmağın kenarında oturduğu zamanlarda kendini mutlu hisseder. Her akşam karısı eve gitmeden eve gider ve yemekleri hazırlar. Ömer’le tanıştıktan sonra hayallerinin peşinden koşar ve söz taşıyıcısı olmaya karar verir.

Ömer, öykünün yardımcı kahramanıdır. Yaşını kestirmek zordur. Bir an genç gösterirken bir an yaşlı görünür. Bakışları bir an donuklaşırken bir an ışıklanır. Adamın aklından geçen her şeyi bilir. Masalcıdır. Elinde bir de değneği vardır. (Homeros'u temsil eder.) İnsan var oldukça umudun da var olduğunu düşünerek sözünü taşımayı bırakmaz.

Çocuklar

“Sessizlikte” öyküsünün ana kahramanı küçük bir kızdır. Annesiyle babasının tartışması sonucu çıkan yangında evleri yanan kız yangından sonra sesini kaybeder. Psikiyatri servisinde tedavisi devam eden kız, bir gün sesine tekrar kavuşacağı ve hemşiresinin onu götürmeye gelmeyeceği günleri umutla bekler.

“Altın Dişli Pakize” adlı öykünün anlatıcısı mahallede yaşayan bir çocuktur. Çocuk Pakize'yi çok sever:

“Biz onu çok sevdik. Sabah fısıltılarını, gün gezmelerinin alaysı kıkırtılarını sevmedik. Çocukluğun kendini hayatla doğrulayan sezgileriyle, bunları annelerimize söylemedik” (AD, 48).

“Üvey” adlı öykünün ana kahramanı bir çocuktur. Babasıyla arabada giderken babası duraktaki kırmızı şemsiyeli kadını arabaya alır ve araba eve dönüşüp mutlu bir yuva olur.

“Nedim Günlüğü” öyküsünün ana kahramanı küçük kızdır. Küçük kız şahit olduğu olayları çocuk saflığıyla anlatır:

“(…) Nedim'in babası ne zamandır görünmüyor. Annem yandaki komşuya, adam içeriye girdi de kadıncağz kurtuldu, dedi. Eskiden bahçede durmuyordu ki. Ne oldu, anlamadım (NG, 31).

“Nedim Günlüğü” öyküsünün yardımcı kahramanı Nedim'dir. Nedim, gariban bir annenin ve öfkeli, kötü bir babanın çocuğudur. Ailesinde şahit olduğu ve annesinden gördüğü şiddetten dolayı kendi de etrafındakilere şiddet uygular:

“Nedim bugün kuş yuvasını taşıladı. Tutturamayınca ağaca çıktı, yuvayı yere attı. İyi ki içinde kuş yoktu. Balkondan sarkıp polis geliyor, diye bağırdım. Hemen yere indi. Eve koşarken balkona doğru fırladı. Ben de içeriye fırladım” (NG, 31).

Babası annesini öldürdükten sonra Nedim devlet yetiştirme yurduna gönderilir.

“Hasat” adlı öykünün ana kahramanı çocuk, maden kazasında göçük altında kalan babasını ocağın yanında gece gündüz bekler. Babasının göçük altından cansız bedeni çıkınca çocuk bu defa da babasının mezarı başında beklemeye başlar. Her gün babasının mezarının başına gelerek dua eder:

“Çocuk her gün geliyor, bir tohum gibi toprağa verdikleri babasının başına. Dedesinden öğrendiği gibi yakarıyor. Ey yumurtaya can veren Rabbim... Madem böyle mucizeler geliyor elinden, babam tohum olsun, büyüsun babam olsun. Eskiden tohum ekince her şeyimizi verirmiş toprak. Bir şeycik istemem, babamı isterim” (H, 35).

Hayvanlar ve Diğer Canlılar

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öyküde Alkolik B.’nin papağanıfigüratif karakterdir.

“Ü-ürü-üüü!” öyküsünün yardımcı kahramanları horozlardır. Kadın horozların kendi aralarında ötüşerek anlaştığını düşünür. Bir horoz öttüğünde diğerleri de karşılık vererek anlaşma sağlanır:

“Ben u-yan-duum! Ben-de ben-deee! Ar-ka-daş-laaar! Hay-di-kal-kuun!” (ÜÜÜ, 122)

“Kanatsız” adlı öyküde evin yeni üyesi Boncuk bir köpektir:

“Varsa yoksa, Boncuk... Eskiden yoktu hayatımızda. Adı gibi gözleri, yanaklarının altına sarkan beyaz tüyleri, sinirli tavırlarıyla bu gürültücü kılavuz, Anne’nin yeni kahramanı artık. Onsuz çıkılmıyor yürüyüşe. Onsuz sofraya oturulmuyor. Onun onayından geçmeyen kimse konuk olamıyor bu eve. Kapıdan girdiğimde havlayıp etrafında halkalar çizdi. Gırladı, kokladı, sonunda kabullenmiş göründü; ama gözü gözümde, ayaklarının dibinde yatıyor şimdi. Anne ‘Boncuk...’ diyor, ‘Boncuk, git Kanat’a seslen, bak kim gelmiş...’ Boncuk kımıldamıyor” (K, 62-63).

Semboller

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde öykünün kahramanlarından biri de tablodaki kızdır.

“Eskidik” adlı öyküde Sebati Efendi’nin dükkânı, Şükran Hanım’ın kendisiyle özdeşleştirdiği ve onun gençlik yıllarını anımsatan bir simgedir.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öykünün anlatıcılarından biri de yalnızlıktır. Yalnızlık kendini şöyle anlatır:

“O gece, soğukça ensesinden geçen ve onu aşkla büyüleyen bendim: Yalnızlık. Bunu böyle yapışımında bir hayır vardı, yoksa çok zor olur hayat. Büyüsüne kapılmadığı bir şeyle her gece nasıl yüzleşir insan? – Çünkü hayat her gece aşkları adreslerine teslim eder- ki o, geceyi vermiştir ikimize de. Hüzünlüdür. Kum havuzunda tek başına oynanan bir oyun gibi. Çatlağından sızdığım yarayı uyuşturan oyundur aşk. Hep tek kişiye kalır. Tarafları olmayan iki şeyden biri o, biri ben: Aşkın kardeşi yalnızlık” (ÖY, 23).

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde lekenler geçmişin, patenler şimdiki zamanın sembolü olarak kullanılmıştır.

“Pencerede” adlı öykünün karakterlerinden biri olan Azrail ölümün sembolüdür.

“Hayata Atılmak” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı Atom Bombasıdır. Bomba sevilmediğinin farkındadır. Her ne kadar varlığından memnun olan insanlar olsa da artık işe yaramaktan dolayı mutlu değildir. Doğduğu ilk yıllar göreve atılmak için heyecanlı olsa da zararlı olduğunu fark edince hevesi kalmaz ve sonsuz bir üzüntüye kapılır:

“Ben bir zararlıyım. Canıma kıysam, büyük felaket. Kıymasam, bıçak sırtında... Ah kuşku!” (HA, 93)

Öyküde “Çılgın Bodur” (ÖY, 93) olarak bahsedilen kişi Adolf Hitler, “Dünyaya dil çıkaran dedem” (ÖY, 93) şeklinde bahsedilen kişi ise Albert Einstein’dır.

“Gövdesiz Gezgin” adlı öykü Mehmet Bayhan’ın bir karesi üzerine yazılmıştır. Burada betimlemelerle rüzgâr anlatılır:

“Körük, fan, orsa... Aşk, ayrılık, moda... Koku, ses, oyun... Kudret, afet, fayda... Bir gövden bile yokken ne çok şeysin! Sorsalar, en çok zamana benzetirdim seni” (GG, 100).

“Ah Sokağı” adlı öyküde *“Sokak ‘karlı’ydı, gün ‘uğur’suz.”* (ÖY, 95) cümlesindeki “uğur” ifadesi Uğur Mumcu’yu simgelemektedir.

“Serencam” öyküsünün ana kahramanı camdır. Cam kırılğan, keskin, şeffaf, yansıtıcıdır. Kısa ya da uzun bir ömre sahiptir. Öyküde cam ömrün sembolü olarak kullanılmıştır.

“Duvarların Dili Olsa” öyküsünün yardımcı kahramanı evdir. Ev, kentsel dönüşümden dolayı yıkılmak zorunda kalan binadaki son dairedir. Kadın acılarına, mutluluklarına şahit olan bu evle vedalaşırken sevgiliyle vedalaşmışçasına duygusallaşır.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde maydanoz yetiştirmek yas tutmanın sembolü olarak kullanılmıştır.

Sosyal Statünün Belirlediği Şahıslar

Yazar

“Yolcu” öyküsünde geçmişinden dersler çıkararak hayatına devam eden kadın, yazardır.

“Çoklu Kader Girişimleri” öyküsü öykü içinde öykü olacak şekilde kurgulanmıştır. Asıl öykünün ana kahramanı kadın yazardır.

Esas yazarın öyküsünde kurguladığı başkarakter de kurguladığı kişilerle başı dertte olan bir yazardır.

“Anlam Terzisi” öyküsünün yardımcı kahramanı Sevim Burak yazardır:

“Büyük bir hikâyenin parçalarını yazdığınızı söylediniz. Yazdıklarınız bütüne doğruldukça kesip parçalıyor, parçaları birbirine uluyor, bozup yeniden... Durmaksızın yeni anlamlar dikiyordunuz” (AT, 142).

Çiftçi

“Sessizlikte” öyküsünün yardımcı kahramanı olan kızın amcası bahçıvandır. Müzik eğitimini yarıda bıraktığı için üzgün olan yaşlı adam toprakla uğraşmaktadır:

“Elleri damarlı, kahverengi benekli. Çatlaklarına toprak girmiş” (S, 25).

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün yardımcı kahramanlarından Turunçovalı Yusuf, çiftçilikle uğraşmaktadır. Yusuf Usta ile konuşmak âdeta gecikmiş bir ‘Hayat Bilgisi’ dersidir. Öykünün figüratif karakterlerinden olan Günay da çiftçilik yapmaktadır. Bir serada çalışan akıllı bir kadındır.

“Hasat” öyküsünün yardımcı kahramanı dede önceden çiftçilikle uğraşmıştır:

“Dedesı diyor ki, toprağa tohum vermeyi, tohumların gövermesini bekleme sabrını öğrettiydim oğluma. Öyle görmüştük, ekip biçtiğimiz günlerde her şeyimizi verirdi mübarek toprak. Toprağımız gitti, o bereket bitti...” (H, 34)

Memur

“Pim” öyküsünün yardımcı kahramanlarından olan Peyman’ın babası Sahir garda banliyö gişelerinde çalışan bir gişe memurudur.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” öyküsünün yardımcı kahramanları ebeveynler memurdurlar:

“Müzik vakti geldiğinde, annesi taksitlerini memur maaşından ödediği ilk gitarını armağan edecek. (...) İki oğul yetiştiren memur baba, içindeki ressamı fedakârca öldürmüştür(OSY, 145-146).

“Kanatsız” öyküsünün yardımcı karakterlerinden olan Kanat’ın babası ve kızın babası memurdur:

“Baban Ankara’ya atanmıştı, babam yurtdışı göreve...” (KN, 61)

“Eskidik” öyküsünün ana kahramanı Şükran Hanım emekli memurdur. Şimdilerde geçim sıkıntısı yaşayan Şükran Hanım eski günlerini özlemle anar:

“Memur maaşımın yetip arttığı günler... Ah beybabacığım, prensesin ne hâllere düştü!” (E, 65)

Müdür

“Pim” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri, Sahir’in çalıştığı garın müdürüdür.

“Düşten Kanatlar” öyküsünün figüratif karakterlerinden olan hastane müdürü, personellerinin sorunlarıyla ilgilenmeyen, çalışanlar arasındaki kişisel problemleri umursamaz biridir.

“Kapalı Perde” öyküsünde ana kahramanın çalıştığı gazetenin haber müdürü figüratif karakterdir. Özel hayatı önemsemeyen, kişisel hakları hiçe sayan, fırsatçı yönetim anlayışına sahip bir insandır.

Hemşire

“Sessizlikte” öyküsündeki hasta kızı evini ziyaret etmesi için getiren kişi psikiyatri hemşiresidir.

Muhabir

“Düşten Kanatlar” öyküsünün ana kahramanlarından Arda muhabirdir. Suç ekonomisini irdeleyen bir yazı dizisi hazırlamaktadır.

“Kapalı Perde” öyküsünün ana kahramanı muhabirdir. Özel hayata saygılı, kararlı biridir. Mesleğinde fırtınalar koparacak bilgilere sahip olmasına rağmen bu bilgiyi kullanmayacak kadar saygılıdır.

Şoför

“Düşten Kanatlar” öyküsünün yardımcı kahramanı Hüseyin servis şoförüdür. Nahiye'den okula gelen öğrencileri taşır. Hüseyin, hizmetten atıldıktan sonra taksi alıp taksicilik yapmak ister.

“Sonbahar Karesi” öyküsünün figüratif karakteri sıkkın genç şofördür.

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün figüratif karakteri, Günay’ın kocası Ramazan şofördür.

Temizlik Personeli

“Düşten Kanatlar” öyküsünün ana kahramanı Şerife tedavisi tamamlandıktan sonra hastane ücretini ödeyebilmek için hastanede temizlik personeli olarak görev yapmaya başlar.

Santral Çalışanı

“Düşten Kanatlar” öyküsünün figüratif karakteri Emine hastanede santral çalışanı olarak görev alır. Emekli olduktan sonra yerine Şerife geçer. Öykünün yardımcı karakterlerinden olan Sami de santral personeli olarak görev yapar.

Başhekim

“Düşten Kanatlar” öyküsünde Şerife’nin tedavisi bittikten sonra ona yardım elini uzatan ve hastanede iş ayarlayan kişi başhekimdir. Babacan, yardımsever bir insan olan Başhekim emekli olduktan sonra yerine gelen yeni başhekim eski başhekim gibi ilgili değildir.

Öğretmen

“Düşten Kanatlar” öyküsünün yardımcı kahramanlarından ve Şerife’nin en büyük destekçisi olan Arda’nın annesi öğretmendir.

“Ağustos” öyküsünün figüratif karakterlerinden olan ve ana kahramanın halasının kocası Salim Enişte emekli bir fizik-kimya öğretmenidir.

“Lekenler, Patenler” öyküsünün yardımcı kahramanı baba idealist bir öğretmendir. Doğduğu mevrada öğretmenlik yapmak isteyen adam, kimselerin görev yapmak için hevesli görünmediği tek sınıflı okulda unutulur.

“Pencerede” öyküsünün ana kahramanı, yaşlı ve hasta kadın sağlıklı olduğu günlerde bale eğitmenliği yapmıştır.

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünün figüratif karakteri olan, Eli’yi Müslüman yapmak isteyen, Eli’nin ve öyküdeki diğer çocukların sınıf öğretmenidir.

Bekçi

“Altın Dişli Pakize” öyküsünün figüratif karakteri olan ve Pakize’nin kocasına eve yabancı bir erkeğin geldiğini söyleyen kişi, kurum evlerinin cümle kapısında görev yapan bekçidir.

“Düşten Kanatlar” öyküsünün ana kahramanı Şerife, erkek kılığında yaşamaya başlayıp adını Şeref olarak değiştirdikten sonra bir otoparkta araba yıkayıp geceleri de bekçi olarak bekler.

Hayat Kadını

“Altın Dişli Pakize” öyküsünün ana kahramanı Pakize, altın karşılığında başka adamlarla birlikte olan bir hayat kadınıdır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünün ana kahramanı ve ana kahramanın annesi hayat kadınıdır. Kadın, kızının para karşılığı türlü adamlarla birlikte olmasını sağlar. Kendisi artık yaşlandığından eski değerini görmemektedir:

“Nazar değmesindi sana, sıra sıra dizilsindi kismetlerin de, en kıymetlisine gideydin. En kıymetlisi en paralısıydı. Allaha şükürler olsun. Sen paralandıkça, annen paralanıyordu. Kulaklarında patlayan nefeslerden biliyordun; sedefte tenin, diriydi memelerin. Annenin yüzünde patlayan tokatlardan biliyordun; yaşlanmak kötüydü. Onun güzel kızıydın sen, sendeydi çaresi” (AVDB, 46).

Öğrenci

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünün ana kahramanı kız, öğrencidir.

“Bütün Kara Parçalarında” öyküsünün ana kahramanı ve anlatıcısı genç, yatılı okulda kalan bir öğrencidir.

“Ağustos” öyküsünün ana kahramanı kızın halasının büyük kızı Yelda ve evin büyük oğlu tıp öğrencisidir.

“Pencerede” öyküsünün yardımcı kahramanı Güneş bale öğrencisidir. Mimarlık okumak isterken annesinin yönlendirmesiyle balerin olmaya karar verir.

“Anlam Terzisi” öyküsünün anlatıcısı, Sevim Burak’ın öldüğü yıl üniversite öğrencisidir.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öykünün yardımcı kahramanı, sandığıyla beraber gezerek isteyenlere istedikleri öyküyü veya şiiri teatral şekilde anlatarak para kazanan genç, tiyatro bölümü öğrencisidir. Yaz tatillerinde sandığıyla il ilçe gezerek sanatını icra eder.

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünün yardımcı kahramanlarından olan Çağrı önceleri eczacılık fakültesi öğrencisidir.

İşçi

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünün figüratif karakteri, ayrıca ressamın öldükten sonra galeriye çevrilen atölyesinde çalışan kişi atölyenin işçidir.

Ressam

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünün yardımcı kahramanı adam, acılı baba ressamdır. Kızının ölümü üzerine çizdiği tabloyu, vicdanının yükünü taşıyamaz olunca sergilemeye karar verir.

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün yardımcı kahramanı Olga, Rus asıllı bir ressamdır.

“Eski, Küçük Bir İzde” öyküsünün yardımcı kahramanı yaşlı adam nüleriyle tanınmış ünlü bir ressamdır. Öykünün diğer yardımcı karakteri Figen de resmi bırakmış bir ressamdır:

“Yeniden resme başladığını, o güzel çizgilerinle dünyayı yorumladığını duyacağım günü de...” (EKBİ, 13)

Akademisyen

“Akla Yazılan” öyküsünün yardımcı karakteri Sabri fizikle uğraşan bir akademisyendir.

Yardımcı

“Akla Yazılan” öyküsünün figüratif karakteri Zeliha, Hayati’nin ev işlerine yardımcı olan yardımcısıdır. Aynı öykünün yardımcı karakteri Serap da Zeliha’nın yerine eve yardıma giden yardımcı olarak karşımıza çıkar.

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün yardımcı kahramanlarından Yakup ve Huriş anlatıcı kadının yardımcılarıdır. Adeta imdat melekleri olan Yakup ve Huriş herkesin sağ kolu gibidirler.

Şantöz

“Çoklu Kader Girişimleri” öyküsündeki kurgusal yazarın kurguladığı kahramanlardan Yiğit Korkmaz, ikinci versiyonunda Beyoğlu’nda bir kulüpte çalışan İpek isimli bir şantöz olarak karşımıza çıkar.

Sanatçı

“Odalar. Sokaklar, Yolculuklar” öyküsünde anlatılan Mehmet Güreli yazar, besteci ve ressamdır. Çok yönlü bir sanatçı olan Güreli, yaratılarından bir kişi mutlu olsa bile mabedinin kutsanacağını düşünür.

“Kapalı Perde” öyküsünün yardımcı kahramanı hasta adam sesini kaybetmiş bir tiyatro sanatçısıdır. Ayrıca öykünün figüratif karakteri olan sanatçının karısı da dört yıl önce hayatını kaybetmiş bir tiyatro sanatçısıdır.

“Yaz Artığı Biz Güzde” öyküsünün yardımcı karakterlerinden biri olan Yahya da yorgun tiyatro sanatçısıdır. Hasta olmasına rağmen köy ilkokulundaki çocuklara temsiller hazırlamaya devam eder.

Öykünün yardımcı kahramanlarından biri olan Hasan müzisyendir. Bir klasik müzik gurmesi olan Hasan gitar çalmaktadır ve Hasan’ın besteleri vardır.

Öykünün yardımcı kahramanlarından biri olan Engin heykeltıraştır. Resim de yapabilen Engin ahşap heykellerle meşgul olmayı sever.

Blogger

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsünün ana kahramanı Sena aşkı ölü dillerin elinden kurtarmak için bir blog sayfası açar ve kendisiyle aynı düşüncede olan kişileri bu blog etrafında toplamak ister. Fakültede ölü diller üzerine eğitim gören Sena ruhuna uygun bir iş bulamaz ve yalnızca yazar.

Musahhih

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsünün yardımcı karakteri Haşmet Bey emekli olmadan önce bir yayınevinde musahhihlik yapar. Farklı isimler kullanarak tercümeler de yapar.

Sekreter

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsünün yardımcı karakteri Yalnız Ada bir hukuk bürosunda sekreterlik yapmaktadır:

“Loş bir hukuk bürosunun tozlu dosyaları arasında evrak ara, dilekçe yaz, telefonlara bak... Nasıl sıkılıyordum” (ÖDEÖ, 155).

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün ana kahramanı da yirmi beş yılın sonunda emekli olan bir sekreterdir:

“Yirmi beş yılın yorgunluğu bir duşla akıp gider miymiş? Sanki öyle geldi. Bitti ofis gürültüsü. Zır zır telefonlar, ‘beyefendi toplantıdalar, kim arıyor efendim’ler bitti” (ÖDEÖ, 68).

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri olup Fatma’yı arayan kişi, tekstil firmasında çalışan bir sekreterdir. Kıbar bir hanımdır.

Şair

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsünün figüratif karakterlerinden ve Yalnız Ada’ya âşık olup yurtdışına gittikten sonra bir gece kadına telefon ederek aşkını ilan eden kişi, şairdir.

Esnaf

“Eskidik” öyküsünün yardımcı karakteri Sebati Efendi esnaftır. Sebati Efendi’nin ayakta durmak için direnen bakkal dükkânı süpermarketlerin açılmasından olumsuz etkilenmiştir.

“Ağustos” öyküsünün figüratif karakterleri enişte, büyük ve küçük abi şarküteri sahibidir ve ekmeklerini bu işle kazanmaktadırlar.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünün figüratif karakterleri, genç kıza dükkânın önüne geldiği için bağırان adamlar esnaftır.

“Pencerede” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri olan, hasta kadının evine her pazartesi giderek konserveleri bırakan Bakkal Efendi esnaftır.

“Ah Sokağı” öyküsünün kahramanları mum tüccarı, karanfil satan çingene, bakkal çırağı da esnaftır.

Ziraat Mühendisi

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün figüratif kahramanlarından biri olan Simge ziraat mühendisidir. Köyde organik tarımın yerleşmesi için gönüllü çalışan Simge ayrıca bu süreci kaleme de almaktadır.

Doktor

“Lekenler, Patenler” öyküsünün ana kahramanı genç ve gencin karısı Beyza doktordur.

“Kıyıda Bir Konuşma” öyküsünün yardımcı karakteri genç kadın doktordur.

“Kanatsız” öyküsünün ana kahramanı kız da doktordur. Eğitimini yurtdışında tamamlayan kız, şartlar ne olursa olsun mesleğinin sorumluluklarının farkındadır:

“Annene söylemişim Kanat, sana da yazmışım haber alır almaz. Bir doktor sorumluluğundan öte, bir kardeş kaygısıyla...” (KN, 66)

Psikolog

“Yasemensiz Şarkı” öyküsünün yardımcı karakteri olan, tekdüze bir ses tonuyla konuşarak hipnotik bir etki yaratmak isteyen adam psikologdur.

Rehber

“Kara Yeşil Bir Uykü” öyküsünün yardımcı kahramanlarından olan muhtarın kızı Gülsine köye gelen turistlere rehberlik edip, onlara kalenin, heykellerin hikâyelerini anlatıp ardından da türkü söyler.

Fotoğrafçı

“Yaz Artığı Bir Güzde” öyküsünün ana kahramanı kadın fotoğrafçıdır. Kadın yerleştiği köyde doğa fotoğrafları çekmektedir.

“Kara Yeşil Bir Uykü” öyküsünün yardımcı karakterlerinden ve Hasret’i en son gören kişilerden biri olan adam kasabanın fotoğrafçısıdır.

“Sonbahar Karesi” öyküsünün ana kahramanı, anları ölümsüzleştirmek isteyen ve etkilendiği her anın fotoğrafını çeken kız fotoğrafçıdır.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” öyküsünün yardımcı kahramanı Zafer portre fotoğrafçısıdır.

Asker

“Kara Yeşil Bir Uykü” öyküsünün figüratif karakterlerden olan, kasaba fotoğrafçısının ifadesini almaya giden kişikomutandır.

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünde Ada’nın, Çağrı’nın ve Cemal’in babası askerî personeldir.

Gassal

“Kara Yeşil Bir Uykü” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri de Hasret’in cenazesini yıkayan ve yıllardır bu işte çalışmasına rağmen hâlâ işine alışamayan gassaldır.

Avukat

“Pencerede” öyküsünün figüratif karakterlerinden olan, her ayın son cuması hasta kadının evine giderek fatura ve hesap kitap işleriyle ilgilenen kişi avukattır.

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri de Fatma diye ana kahramanı arayarak sorgulayan kişi avukattır.

Polis

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri de Fatma’yı bulmak için telefon eden polistir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öykünün figüratif karakteri evliyen hemşire sevgilisi olan adam polis müfettişidir.

Madenci

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öykünün ana kahramanı ve anlatıcısı Kılavuz Mustafa emekli bir madencidir. Gençlik yıllarında jeologlara kılavuzluk eder ve madencilik yapar. Öykünün yardımcı kahramanı Alistir de maden şirketinin sahibidir. Öykünün figüratif karakteri Turgut’un babası Osman da madencidir ve Kılavuz Mustafa ile yaşar.

“Hasat” öyküsünün yardımcı karakteri olan baba madende çalışan bir işçidir. Bir maden kazası sonrası hayatını kaybeder.

Gümüş Tasarımcısı

“Eski, Küçük Bir İzde” öyküsünün ana kahramanı Güzin, boğulma duygusuyla eski iş yaşamına son vererek gümüş işlemeciliği işine girer ve tasarladığı ürünleri pazarda açtığı tezgâhta satar.

Tekniker

“Gece İzleri” öyküsünün figüratif karakterlerinden olan adam yaza veda şenliğindeki müzik sistemini söken teknikerdir.

Makyöz

“Gece İzleri” öyküsünün figüratif karakterlerinden kadınlar yaza veda şenliğinde görev almış olan makyözlerdir.

Palyaço

“Gece İzleri” öyküsünün figüratif karakteri olan palyaço yaza veda şenliğinde görev almıştır.

Tezgâhtar

“Kanatsız” öyküsünde Kanat askerden geldikten sonra hayatını kazanmak için bir süre bir mağazada çalışır; ancak satış rakamları, cirolar dikkatini çekmediğini için mesleği bırakır.

Kaptan

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünün figüratif karakterlerinden tekneyi kullanan, beyaz giysili adam kaptandır.

Gazeteci

“Düşten Kanatlar” öyküsündeki Arda gazetecidir.

“Yüzyılın Masalcısı” öyküsünün ana kahramanı adam işten çıkartılmış bir gazetecidir. Dikkat çeken bir yazı dizisi planlanması istenen adam bir sabah gazeteye gittiğinde işsiz kaldığını öğrenir.

Öykünün yardımcı kahramanı olan adamın karısı da gazetecidir. Çalıştığı serviste önce servis şefi sonra da müdür olur.

Masal Anlatıcısı

“Yüzyılın Masalcısı” öyküsünün yardımcı karakteri Ömer bir masal anlatıcısıdır. İnsanın bulunduğu her yerde umudun da var olduğunu düşünerek unutulmaması gerekenleri insanlığın belleğine yerleştirmek için söz taşıyıcılığı yapar.

Ev Hanımı

“Pim” öyküsündeki üvey anne ve Peyman’ın öz annesi ev hanımıdır.

“Ağustos” öyküsündeki ana kahramanın annesi, teyzesi, halası, gelinler ve Hande ablası da ev hanımıdır.

“Yol Arkadaşı” öyküsünde Mehmet’in karısı ev hanımıdır.

“Lekenler, Patenler” öyküsünün figüratif kahramanlarından olan anne ev hanımıdır.

“Düşten Kanatlar” öyküsünün yardımcı kahramanlarından olan Şerife’nin kayınvalidesi, Hüseyin’in kuma getirdiği kız ve Şerife’nin annesi ev hanımıdır.

“Kanatsız” öyküsünün yardımcı kahramanlarından Kanat’ın annesi ev hanımıdır.

Kapıcı

“Ah Sokağı” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri de kapıcıdır.

Savcı

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünün figüratif karakterlerinden biri olan kara cüppeli adam, ölen annenin kızının yargılandığı duruşmadaki savcıdır.

Berat Alanyalı öykülerinde farklı meslek gruplarından kişilere yer vermiştir. Öykülerin dikkat çeken önemli özelliklerinden biri zengin kişi kadrosuna sahip olmasıdır. Öykülerde farklı mesleklerden kişilerin olması hayattaki farklı insan gruplarını yansıtmaya yönüyle dikkat çeker.

Tipler

Tip, edebî metinlerde benzer özellik gösteren kişilerin, temel niteliklerini bir arada toplayarak temsil eden şahıstır. Edebî anlatılarda tipler olumlu ya da olumsuz nitelikler taşıyabilir. Tipler, mensup olduğu sosyal sınıfın, temsil ettiği dünya görüşünün bir sisteme dönüştüğü özgün kişilerdir. Tip, birbirine benzer özelliklere sahip kişilerin ortak sorunlarını, yakınlıklarını, hüznü ve mutluluklarını yansıtır. Yazar tarafından görevlendirilmiş, kalıplaştırılmış tiplere düz tipler denir. Tek boyutlu olan bu tipler; iç dünyaları, çelişkileri, olumlu ve olumsuz değişen yönleri ortaya konulmaz. Yapılarına ve konularına göre sınıflandırılan tipler de kendi içlerinde alt bölümlerle ele alınır. Yapılarına göre tipler; yüceltilmiş örnek tip, ilkörnekte tip ve nihilist tip olarak ayrılır. Konularına göre ise tipler; psikolojik, sosyal ve zihinsel tipler olarak ayrılır(Çetin, 2013: 147-158).

Berat Alanyalı’nın öykülerinde toplumsal sorunları ve yaşamı irdeleyen bir yapı vardır. Bundan dolayı öykülerde özellikle sosyal tiplerin diğer tiplere nazaran daha geniş bir yer tuttuğu görülür.

Ezilen Kadın Tipi

Berat Alanyalı’nın öykülerinde ezilen kadın tipinin sıkça yer aldığı görülür. Bu kadınlar, kocasından şiddet gören, aldatılan, geçim sıkıntısı yaşayan, umursanmayan, psikolojik şiddete maruz kalan insanlardır.

“Küller ve Lavabo” öyküsünün ana kahramanı kadının sevgilisi sandığı kişi tarafından kullanılarak yarı yolda bırakılması,

“Pim” öyküsünde Peyman’ın annesinin üzerine kuma getirilmesi ve hasta kadının evde gölge konumuna düşürülmesi,

“Sessizlikte” öyküsündeki kızın annesinin sarhoş kocası tarafından ilgisiz ve yalnız bırakılması,

“Düşten Kanatlar” öyküsünde Şerife’nin zengin, yaşlı ve adamlarla, daha önce iki karısını gömmüş biriyle evlendirilmek istenmesi, Şerife’nin Hüseyin’e kaçtıktan sonra kocasından ve kaynanasından fiziksel ve psikolojik şiddet görmesi, Şerife’nin üzerine kuma getirilmesi ve kuma gelen kızın da mal gibi satılması, Şerife’nin annesinin korktuğu için kocasına ses çıkaramaması,

“Altın Dışlı Pakize” öyküsünde Pakize’nin kocası tarafından altın karşılığında fuhuş yaptırılması ve Pakize’nin âşığıyla beraber olması yüzünden öldürülmesi,

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünde kızın erkek arkadaşıyla birlikte olması yüzünden babası tarafından yargılanması ve bu yüzden utanç duyan kızın intihar etmesi,

“Saklı Bilgi” öyküsünde ana kahramanın yaşadığı sorunlar karşısında akli dengesini yitirmesi,

“Ağustos” öyküsündeki teyzenin aldatılması ve olayı örtmek için altın bilezikler getirilmesi,

“Lekenler, Patenler” öyküsündeki annenin kocasının gölgesinde kalması,

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünde kızın annesi tarafından fuhuş yaptırılması, hamile kaldıkça bebeklerinin düşürülmesi,

“Ü-ürü üüüü!” öyküsündeki ana kahramanın kendinin yarı yaşında bir kadınla aldatılması,

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsündeki Yalnız Ada’nın kocası tarafından aldatılması,

“Uzakta, Şuracıkta...” öyküsünün ana kahramanı kadının sadakatsiz sevgilisini beklemesi,

“Nedim Günlüğü” öyküsündeki Nedim’in annesinin kocası tarafından sürekli şiddet görmesi ve öldürülmesi,

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünde Cemal’in annesinin aldatılması, karşımıza çıkan ezilmiş kadın tipleridir.

Güçlü Kadın Tipi

Berat Alanyalı'nın öykülerinde güçlü kadın tipine de sıklıkla rastlanır. Bu kadınlar, doğrularının ve yanlışlarının farkında olan, kendi ayakları üzerinde durmak için direnen, sabırlı ve gerektiği takdirde başkaldırmayı bilen kişilerdir.

“Yolcu” öyküsünün ana kahramanı yazarın geçmişinde yaptığı hatalar sayesinde bu hâlde olduğunu bilmesi,

“Düşten Kanatlar” öyküsündeki Şerife'nin hayatının bir döneminde ezilmişken her şeye rağmen ayakta durmaya çalışması,

“Eskidik” öyküsünün ana kahramanı Şükran Hanım'ın geçim sıkıntısı yaşamasına rağmen ayakta durmak için direnmesi,

“Başucu Dilekleri” öyküsünde evladı yoğun bakımda yatan annenin sabırla ve umutla beklemesi,

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsündeki ana kahramanın emekli maaşına rağmen kendisine bir ev olarak yeni bir hayat kurması,

“Cansuyu” öyküsündeki kızın hayata tutunmak için direnmesi,

“Koku ve Korku” öyküsündeki kadının ilgisiz kocasına dayanamayıp her şeyi arkasında bırakıp gitmesi ve kendine yeni bir hayat kurma isteği,

“Gece İzleri” öyküsünde kadının yalnızlığının farkında olması ve bundan mutluluk duyması,

“Kâbus” öyküsündeki ana kahramanın yanlış bir adama duyduğu aşk yüzünden yıpranmasına rağmen hâlâ güçlü durması,

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsündeki Ada'nın hastalanması, yanlış bir evlilik yapmasına rağmen hâlâ güçlü durması güçlü kadın tiplerinin örnekleridir.

Hayırsız Koca/Sevgili/Baba Tipi

“Pim” öyküsünde kızıyla ilgilenmeyen ve onu sürekli öteleyen Peyman'ın babası,

“Küller ve Lavabo” öyküsündeki kadının kadınlık onurunu aşk ile öldüren sevgili,

“Sessizlikte” öyküsünde eve sürekli sarhoş gelen baba,

“Düşten Kanatlar” öyküsünde Şerife’ye şiddet uygulayan, ona verdiği hiçbir vaadini yerine getirmeyen ve üstüne kuma getiren Hüseyin ile Şerife’yi okulu bitmeden iki karısı ölmüş bir adama vermek isteyen babası,

“Altın Dişli Pakize” öyküsünde karısının başka adamlarla altın için birlikte olmasına müsaade eden; fakat onu âşığıyla görünce cinnet geçirerek öldüren kocası ve Pakize’nin kocası geldiği için onu bırakıp kaçan âşığı,

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünde kızını erkek arkadaşıyla birlikte olduğu için yargılayan ve kızı intihar ettikten sonra pişman olan babası,

“Ağustos” öyküsündeki teyzenin çapkınlık yapan kocası,

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünde kızla beraber olan adamlar ve anneye şiddet uygulayan adam,

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” öyküsünde oğluna her konuda baskı kuran baba,

“Koku ve Korku” öyküsünde karısı ile ilgilenmeyen ve onu umursamayan koca,

“Ü-ürü-üüü!” öyküsünde sohbet sitelerinde takılan, karısının yarı yaşındaki genç bir kızla kaçarak karısını aldatan koca,

“Kâbus” öyküsündeki adamın kadına yalan söyleyerek kendini olduğundan farklı biri gibi göstermesi,

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” öyküsündeki Haşmet Bey’in evli olmasına rağmen başkalarına âşık olması, Yalnız Ada’nın onu aldatan kocası, evliyken hemşire sevgilisi olan polis müfettişi ve sevgilisi olmasına rağmen Yalnız Ada’ya âşık olanbarcı,

“Uzakta, Şuracıkta...” öyküsünde sanal dünyada, çiftliklerde ve şehirlerarası yollarda dolaşarak sevgilisini görmezden gelen uçarı sevgili,

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünde karısını aldatan Cemal’in babası,

“Akla Yazılan” öyküsünde Hayati’nin evlilikten kaçmak için uzun süre nişanlı kalması,

“Nedim Günlüğü” öyküsünde karısını sürekli döven ve bir gün öldüren Nedim’in babası öyküdeki hayırsız koca/sevgili/baba tipi örneklerindendir.

Ezilen Çocuk Tipleri

“Pim” öyküsünde üvey annesinin baskısı ve şiddeti, babasının ilgisizliği ile büyütülen Peyman,

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” öyküsünde küçük yaşta tecavüze uğrayıp sonrasında hep başka adamlara satılan kız,

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz “öyküsündeki ailesi tarafından sürekli baskı gören Zafer,

“Nedim Günlüğü” öyküsünde annesinden şiddet gören ve ailesindeki şiddete şahit olan Nedim ezilen çocuk tipleridir.

İdealist Tipler

“Kapalı Perde” öyküsünde kariyerinde yükseleceğini bile bile özel hayata saygısızlık etmeyerek etik kurallarına bağlı kalan muhabir,

“Lekenler, Patenler” öyküsündeki babanın mesleği uğruna iklimin zor olduğu bir köyde çalışmaktan vazgeçmemesi,

“Kanatsız” öyküsündeki Ali ve Kanat’ın idealleri uğruna hayatlarından vazgeçmesi,

“Yüzyılın Masalcısı” öyküsündeki Ömer’in insanın olduğu yerde umudun olduğunu düşünerek söz taşıyıcısı olmaya devam etmesi ve yazı dizisine güvenerek yazmaya devam ederek işsiz kalan gazeteci idealist tiplere örnektir.

Psikolojik Tip

“Pim “öyküsünde Peyman’ın altını sık sık ıslatması üvey annesinden gördüğü korku ve şiddeti yansıtmaları,

“Nedim Günlüğü” öyküsünde Nedim’in altını sık sık ıslatması ve oyun oynarken saldırgan davranışlar göstermesi,

“Yasemensiz Şarkı” öyküsünde kendini soru cevap şeklinde konuşarak ifade eden, saksılarda maydanoz yetiştirip buzdolabında sürekli maydanoz bulunduran,

evden bir demet maydanozla çıkıp sevdiklerine maydanoz hediye eden adamın takıntıları ve yas tutma şekli olarak maydanoz yetiştirmeyi seçmesi,

“Sessizlikte” öyküsündeki kızın yangından sonra sesini kaybetmesi ve kendini kendi gibi yangında sesini kaybeden piyano ile özdeşleştirmesi,

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünde kadının rüyasında sık sık Âdem’i görmesi,

“Koku ve Korku” öyküsündeki adamın beyaz badanalı duvarlardan korkması ve uykusundan sık sık bağırarak uyanması,

“Siyah Ev” adlı öyküde kadının rüyasında sayıklaması ve sadece sayıklarken konuşması,

“Ağustos” öyküsünde halanın alzaymır olması ve içinde bastırdıklarını hastayken konuşması öyküdeki psikolojik tip örneklerindendir.

3.2.4. Zaman

Edebî anlatıların asıl değerini bulmasını sağlayan önemli unsurlardan biri zamandır. Anlatılarda zaman, anlatı zamanı ve vaka zamanı olarak iki şekilde düzenlenir. Bir olay yaşandığı dakika anlatılamayacağından vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi göz önünde tutmak gerekir. Vaka zamanı ile anlatı zamanı arasındaki zaman dilimi, yazarın deneyimleri ve sanat anlayışıyla ilgili olduğundan muhakkak göz önünde bulundurulmalıdır (Tekin, 2019: 124-125).

Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki bağlantı hususunda değerlendirme yapan Ali İhsan Kolcu olay ve anlatma zamanı arasında doğrudan bir orantının varlığından söz etmez. Bir öyküde geçen olaylar kısa bir ânda yaşansa bile bunun saatlerce anlatılabileceğini aktarır(Kolcu, 2018: 27).

Feridun Andaç, edebî metinlerin temel unsurlarından biri olan zamanla ilgili;zamanın bir değişimi içerdiğini, öykünün de bu değişimi yansıttığını, bundan ötürü kişi-olay-mekân-zaman bağıntısının anların bütünlüğü içinde verilmesi gerektiğini aktarır. Andaç’a göre,mekân ve zaman öykünün en temel öğelerinden biridir çünkü metni açık ya da kapalı kılan unsurlara anlam verir. Maupassant tarzı öykülerde eylem ve süre, Çehov tarzı öykülerde ise sürenin bir parçası, ânı olduğunu söyler.(Anaç, 2014: 215).

Berat Alanyalı'nın öyküleri genellikle kronik bir düzlemde ilerler. Bazı öykülerinde kurguya bağlı olarak yer yer geriye dönüşler ve ileri kırılmalar görülür.

“Yolcu” adlı öykü kronolojik olarak ilerlemektedir. Yazar kadın çalışması sırasında kitaplarını karıştırırken geçmişini yanına gelir ve sohbet etmeye başlarlar. “*Odada yumuşak bir ışık vardı*” (Y, 9) ifadesinden vaktin akşam olduğu anlaşılmaktadır. Vaka zamanı yirmi dört saatten daha az bir süreyi kapsar. Kadın geçmiş günleri anımsarken yer yer geriye dönüşler yaşar. Berat Alanyalı'nın öykünün sonuna attığı tarihten de yazılma zamanının 2006 yılı olduğu anlaşılmaktadır.

“Küller ve Lavabo” adlı öykünün vaka zamanı ana kahramanının kısa kısa geriye dönüşleriyle şekillenir ve kadının çocukluk dönemleriyle genişletilir:

“Eskilerden anlattı. Doğumuma yetişmeye çalışırken buzda kaymış... İşaret parmağına tutunup taytay dururmuşum... Önce beni atmış suya, arkamdan lastiğimi; yüzmeyi öğrenivermişim. ‘Hayat da deniz gibidir’ dedi, ‘çabalamazsan dibi boylarsın...’”. (KL 15)

Öyküde zamana ait diğer kavramlar şunlardır:

“İlk sabahımızda, balkona çıktık. Gülüm açmıştı. İlk kez. Haziran. Beyaz” (KL, 14).

Kadının sevgilisini terk etmesi ve ölmesi yine yaz günü bir gecede olur:

“Çok geçmedi, sıcak bir gecede öldüm. Duştan çıkmıştım. Ayağım kaydı, başımı lavaboya çarptım; içinde acımı yaktığım lavaboya. İşte o kadar” (KL, 18).

“Pim” adlı öyküde vaka zamanı Peyman'ın geriye dönüşleriyle genişler ve Peyman çocukluğunu anlatır. Peyman'ın çocukluğuna ait ilk zaman unsuru gece vaktidir:

“Cicianne takma kirpiklerini çıkardı. (...) Birazdan pembe-naylon bir kombinezon, pembe-naylon bir kahkaha uçuşacak havada” (P, 20).

Peyman'ın çocukluğuna ait diğer zaman unsurları şunlardır:

“Yatağındaki ıslaklıkla uyandı. (P, 21), “Kim sokuyor kafana bu saçmalıkları, sabah sabah” (P, 22).

Öykünün vaka zamanı Peyman’ın kuryenin getirdiği zarfı almasıyla başlar ve gara gidip canlı bomba olarak kendini patlatmasıyla sona erer:

“Görev sabahı, verdikleri hapı yuttu; hazırladığı düzeneği kuşanıp elyaf hamileliği altına gizledi. Düğüne gider gibi uğurlandı evden. Vapurda kasım pususunu hissederek oturdu, bir sigara içti. Uzaktan Haydarpaşa göründü, çocukluğu göğüs boşluğuna çöreklandı”(P, 23).

“Sessizlikte” öyküsünde vaka zamanının başlangıcı kış mevsiminin sonlarına denk gelir, kızın evini ziyarete gitmesiyle başlar:

“Yeşillik şelale gibi akacak, çıplaklığı örtecek yakında. O zaman daha serin olacak bahçe”(S, 24).

Geriye dönüşlerle genişletilen vaka zamanında on sekiz yıl öncesine kadar gidilir:

“‘Bak bu annen işte’ diyor. ‘On sekiz yıl geçti...’ Gözleri ıslanıyor” (S, 25).

Öyküde vaka zamanı ve anlatma zamanı iç içe geçmiştir ve hemşiresinin kızı evine bırakmasıyla başlayan anlatma zamanı, hemşirenin kızı almaya gelmesiyle son bulur:

“Düşten Kanatlar” öyküsünde vaka zamanı Arda’nın karakola gelerek Şerife ile buluşmasıyla başlar. *“Birkaç saat önce haber merkezine gelen telefonla haber merkezine çağırılmışım. (DK, 31) Şerife ile Arda’nın sarılıp vedalaşmasıyla son bulur:*

“Yorgun yüzüne baktım. Islak ıslak gülümsedim. Başımı göğsüne gömüp, derin derin kokladım. Yıllar öncesinin o bildik kimyon kokusu tıttı, ciğerlerime doldu. Sureti değişse de insanın kokusu değişmiyordu” (DK, 47).

Kozmik zamanın başlangıcıyla bitişi arasında geçen süre yirmi dört saatten daha az bir zamandır.

“Oturduğumuz odanın kapısı vuruldu, çaycı çocuk askısıyla göründü. ‘Komiserim gönderdi’ diyerek ince belli bardakları, iki çıtır simidi masaya bıraktı. Sabah olduğunu fark etmemiştik. Görenler sıradan bir sohbeti paylaştığımızı düşünebilirdi. Oysa yıllardan, yaralardan, ölüm ve ayrılıklardan geliyorduk (DK, 36).

Öyküde vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilerek yaklaşık yirmi yıllık bir süreci kapsar. Geriye dönüşler Şerife’nin Arda’ya baktığı günlerle başlar. Şerife o zamanlar bekâr ve okuluna devam eden bir öğrencidir. Babasının yaşlı biriyle evlendirmek istemesi üzerine Hüseyin’e kaçar, onunla evlenir. Şerife yedi yıllık evliyken kocası üzerine kuma getirir. *“Yedi yıllık kocam yan oda gerdekteyken, kestim attım memelerimi.”* (DK, 28) Şerife memelerini kestikten sonra altı ay hastanede yatar:

“İlk müdahale yapıldıktan sonra ildeki devlet hastanesine sevk etmişler beni. Altı ay kaldım orada. İlk üç buçuk ay uyudum uyandım; düşlere savruldum, gerçeğe döndüm (DK, 35).

İyileştikten sonra on bir ay temizlik personeli olarak çalışır, daha sonra emekli olan Emine’nin yerine santrale geçer. *“İyileştiğimin on birinci ayında paspastan aldılar beni; santral odasında başladım.”* (DK, 39) Şerife on iki yıl boyunca gerçek kimliğini gizleyerek erkek kılığında yaşar:

“Koridordaki tuvaleti kullanırken, erkek kimliğiyle geçirdiği on iki yıl boyunca, değil hayat içinde, sadece genel tuvaletlerde bile çektiği sıkıntıyı düşünmeden edemedim(DK, 41).

Öyküde ileriye sıçramalar da kullanılmıştır.

“Sokağın birinde, bir kurşun bulacaktı o güzelim dik başını. Biliyordu. Bunu istiyordu (DK, 46).

“Altın Dişli Pakize” öyküsünde vaka zamanı kozmik zamanın içindedir. Mahallelinin bir pazar sabahı (ADP, 47) arka sokağa gıcırdayarak yanaşan eşya kamyonunu görmesiyle başlayıp bir gece vakti gece nöbetindeki kocanın Pakize’yi âşığıyla basıp onu öldürmesiyle son bulur. Öyküde zamana ait bazı unsurlar şunlardır:

“O, bir ay sonra geldi. Pakize...” (ADP,47)

“Sabahları onun sesiyle başlar. (...) Çiçekli basmalarına bürünüp saçlarına plastik taraklarını taktığı gibi her sabah şehre iner; babaların dönüş saatinden biraz önce döner, çorbayı ocağa koyar” (ADP, 47).

“Her sabah her sabah nereye gider...” (ADP, 48)

“Akşamlar oldu, Pakize göründü; kocaların beklendiği balkonlarda havalar değişti.”

“Her şey on beş dakika içinde olup bitti” (ADP, 50).

“Duvara Karşı Balık Kız” öyküsünde vaka zamanı anlatıcı kızın sabah okulun kapısından dönüp sergiye gitmesiyle başlar ve yıllar sonra ressamın atölyesini ziyarete gitmesiyle son bulur. Ayrıca öyküde geriye dönüşlere de yer verilmiştir:

“O zamanlar toydum... Çok suçladım, çok katı davrandım ona. Baba şefkatiyle sarıp sarmalamak yerine, sokaktaki adam gibi yargıladım. Önce bağışlayamadım, sonra da toparlayamadım işte... Atıvermiş kendini. Benim yüzümden...” (ADP, 56)

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öyküde anlatı zamanı ve anlatma zamanı iç içedir ve olay, kış mevsiminde bir pazar günü yaşanır.

“Evi dinledim: Gaz sobası yanıyor, üzerinde çaydanlık kaynıyor” (BKP, 58). “Yarın pazartesi” (BKP, 58).

Öykü gencin annesine ve babasına sarılmasıyla son bulur. Vaka zamanı yarım saatlik bir süreci kapsar.

“Gökyüzü Gibi” adlı öyküde vaka zamanı ikiz kardeşlerin annelerini kaybetmesiyle başlar ve cenaze aracının gelmesiyle son bulur. Ayrıca yer yer geriye dönüşlerle de vaka zamanı genişletilmiştir:

“Parmağı havada, burnunu çekerek ağlıyordu. İkizi, uçarcasına atladi üzerine. Kıkırtılar yükseldi. Çimenlikte bağrışarak yuvarlandılar” (GB, 60).

“Bana Keman Çal” öyküsünün vaka zamanı bir kış mevsimidir.

“Sıcak bir ev burası. Kış, pencerenin dışında” (BKÇ, 61).

Vaka zamanı adamın keman çalmasıyla başlar. Vaka zamanında ileriye sıçramalar da bulunur:

“Biliyorum: Kapıyı yine coşkuyla açacak. Hiçbir şey sormayacak. Yaşam akışımla ilgili yeni birkaç bulguyu heyecanla anlatacak. Kalanı, bir dahaki sefere. Bunu ikimizde bileceğiz. Bir sessiz oyun, iki yalnızlık” (BKÇ, 63).

“Eskidik” adlı öyküde vaka zamanı Şükran Hanım’ın Sebati Efendi’nin dükkânına girmesiyle başlar ve mandal almaya karar vermesiyle son bulur. Vaka zamanı ve anlatma zamanı sıradizimsel ilerleyen öyküde vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir ve bu genişletilmeyle vaka zamanından otuz yıl öncesine kadar gidilir:

“‘Evde kalmış kızların hüznü, Şükran Hanım...’ Böyle mi demişti Ömer Bey? Evet, evet... Tam tamına böyleydi. Bibloları baktığımız gün. Vardır bir yirmi yıl... Camın tozunda bile belliydi kızardığım. Ne yirmisi! Otuz, otuz...” (E, 67)

“Gazi” adlı öyküde anlatma zamanı vaka zamanıyla örtüşür. Öykü, gazinin yanındaki kişiye *“Çocukluğum kertenkele peşinde geçti” (G, 68)* demesiyle başlar ve arabasının tekerini döndürerek uzaklaşmasıyla son bulur.

“Üvey” adlı öyküde bir kış mevsimine denk gelen vaka zamanı kadının kırmızı şemsiyesini açmasıyla başlar ve adamla mutlu bir yuva kurmalarıyla son bulur.

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde vaka zamanı Mehmet’in Fahri’yi arabaya alıp seyahate çıkmalarıyla başlayıp seyahatin son bulmasıyla tamamlanır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında yaklaşık yirmi dört saatlik bir zaman dilimi vardır. Anlatma zamanı Mehmet’in karısına başından geçenleri anlatmaya başlamasıyla başlar ve onu ikna etmesiyle son bulur. Bir yaz gününe denk gelen vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir:

“Hâlbuki çocukken söz vermiştik. Bir film vardı, neydi unuttum, aynı oradaki gibi ellerimizi üst üste koyup bağırmıştık sinemadan çıkınca. ‘Hepimiz birimiz, birimiz hepimiz için!’” (YA, 71)

“Gitmek” adlı öyküde anlatma zamanı ve vaka zamanı örtüşür. Vaka zamanı çiftin bahçeye gelip oturmalarıyla başlar. Aylardan ağustostur:

“Artık bizim olmayan masalardan birine iliştik. Bizim olan tek şey, gitmelerdi. Ağustos kaçkınlığımızdı” (G, 76).

Vaka zamanında geriye dönüşler de söz konusudur:

“Para kazanma yollarının giderek intihar biçimlerine dönüştüğünü öğrendiğimiz günlerdi. Sıcaktı. Tükenmiştik. Tek, dostluğumuz vardı. Durmadan intiharı erteliyorduk. Hayatlarımızda yarım kalmış diğer şeylerin yanında varsın, o da dursundu” (G, 74).

“Kayıp” adlı öyküde vaka zamanı bireyin umudunu kaybetmesiyle başlar. Öyküde anlatı zamanı ile vaka zamanı arasında fark vardır:

“Hangi sarsıntıyla yutuldu, anımsaması güç. Yeniden devşirebilse, tindeki kovuğu çiçeklenecek. Bu sezgiyle düşünüyor yollara” (KYP, 77).

“O Eski Oyun” adlı öyküde vaka zamanı kadının çocukken bir yaz gecesi ağabeyiyle oynadıkları oyunu hatırlamasıyla başlar. Geriye dönüşlerle genişletilmiş olan vaka zamanı kadının hayatını kaybedip başka bir boyutta yeni öyküler aramaya çıkmasıyla son bulur.

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öyküde vaka zamanı ile kozmik zaman iç içe geçmiştir. Öyküde zaman Alkolik B.’nin rakısını tazeledikten sonra başını hole uzatmasıyla başlar ve televizyonu kapatmasıyla son bulur.

“Son Yolcuyu Beklerken” öyküsünde vaka zamanı ve anlatı zamanı paralel ilerler. Öykü bir akşam vakti kadının bir lokantada yemek yemesiyle başlar:

“Taş bahçe çıplak. Deniz karanlık.” (SYB, 83) “Mutfaktan yansıyan soğuk-beyaz ışıklar, içinden ölü çıkmış evlerin tatsızlığını dayatıyor gırtlığıma” (SYB, 83).

“Başucu Dilekleri” adlı öyküde kozmik zaman ve anlatı zamanı iç içedir. Kozmik zaman anneler gününe denk gelen mayıs ayının ikinci pazar günüdür.

“Mayısın ikinci pazarı. Yaralı bir armağansın ona” (BD, 84).

Anlatı zamanı bir annenin şehirlerarası otobüsün çarpmasıyla yoğun bakıma kaldırılan çocuğunun başında beklemesiyle başlar.

“Aylar önceydi, belki biliyorsun. Gözlerinden geçti ölüm, gördüm. Bıçak gibiydi. Bir andı. Kovdum. Şimdi sezgimi bağışla ve yanılt beni. Dışarıda mayıs süzülüyor. Çık, karış ilkbahara. Aynaya bakmasan da olur. Yüzündeki üç yüz dikiş, yaşamana şükran olsun” (BD, 85).

“Saklı Bilgi” adlı öyküde vaka zamanı ve anlatı zamanı iç içedir. Üç haftalık vaka zamanı Armağan’ın kadına telefon etmesiyle başlar ve kadının akıl hastanesine yatmasıyla son bulur:

“Ne kadar uzak bir insan! Nasıl geçecek üç hafta?” (SB, 86)

Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“Akşam yemeğinde birbirimizi tanımaya çalıştık.” (SB, 86)

“Sabah işe gideceğim” (SB, 87).

“Pazar günü görüş vardı” (SB, 88).

“Üç hafta bitti. Gideceği sabah, birlikte çıktık Runa’yla” (SB, 88).

“Gece. Runa’sız” (SB, 88).

“Deli deşik bir gecenin çabuk sabahı” (SB, 89).

“Cumartesi, darmadağın, Şişhane’ye gittim” (SB, 89).

“Kapalı Perde” adlı öykünün vaka zamanı muhabirin sergide gördüğü tabloyu satın almak istemesiyle başlar. Öykünün vaka zamanında ileriye sıçramalar da bulunmaktadır:

“Yere bakıyorum. Sigara içeceğimi de, istifa edeceğimi de biliyorum.

Sigarayı daha eşikte yakarım” (KP, 91).

Vaka zamanı muhabirin sanatçının ölümüne ilişkin haberini yapıp işsiz kalması ve aldığı tabloya bakmasıyla son bulur. Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“Her gece ben de selamlıyorum onları” (KP, 90).

“Masa takvimi dört yıl öncesinden kalmış. Bir yaz günü sayfasına ‘Gitti...’ yazmış, eliyle” (KP, 92).

“Tin Kovukları” adlı öykünün vaka zamanı gece vakti trenin arızalanmasıyla başlar ve gara girdikten sonra bombanın patlamasıyla son bulur. Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“Tren bozkırın ortasında durdu. Ürperen bir gövde gibi sarsıldı vagonlar, sonra sessizlik başladı. Kasım ayazı bulutları savurdu. Tepede dolunay, lokomotifin önünde iki gümüş yılan.” (TK, 94), “Gecenin olayı doğum, artık geçmişe karışmıştı.” (TK, 96), “Gün ağarmadan tren hareket etti” (TK, 98).

“Ağustos” adlı öykünün vaka zamanı anlatıcı kadının çocukken teyzesinin evine gitmesiyle başlar. Vaka zamanı geri dönüşlerle genişletilerek sunulur:

“Çocukluğumun en büyük armağanı, İstanbullu yazlar. Bakırköy ve Cihangir arasındaki salıncak, bir halamın kucağına bırakıyor beni, bir teyzemin. İki evin de denizi var, iki evin de açıldığı farklı dünyalar. Kendimden biliyorum: En çok yazın büyür çocuklar” (A, 9).

Öykünün vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında uzun bir zaman farkı vardır:

“Yazları büyüyen çocuk, kişisel mevsimi kışa doğrulduğunda bilir ki, soğuktur hayatın gövdesi. Ömrün yazıdır, çocukluk; ağustosla başlar, geriye gider. Büyüdükçe, serinler hayat, giderek üşürsün. Yaşlılıkta yeniden ılınır hava, çünkü yaz, yeniden yakındır sana. Çocukluğun aralanan kapısından sızar, bir yorgan gibi serilir üşümüş ruhuna, yaşanmış yıllarına” (A, 19).

Öykünün kozmik zamanının 1967’den sonraki dönemleri kapsadığını söylemek mümkündür:

“Hande Ablam yeniden evin gelinlik kızı olunca, aynalı konsolun üzerindeki pikabı çalıştıracak. Bir Şarkısın Sen diye çınlayacak hüznü, taze sesi Berkant’ın. (...) Samanyolu imiş bu şarkının adı...” (A, 12-13)

Berkant'ın Samanyolu albümünün çıkış tarihi 1967 yılı olduğu için kozmik zamanın 1967 yılından sonraki süreci kapsadığını söylemek mümkündür.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde vaka zamanı aktarılırken art zamanlı bir anlatım söz konusudur. Vaka zamanı kızın küçükken aşkı tanıdığı gece ile başlar:

“Parlak sarı bir büyü üfleniyor geceye; tek duyduğu, o. Aşk, gecenin şarkılarından öğrendi.” (AKY, 20) Öyküde ileri sıçramalar da söz konusudur. “Yaşlı hâli, sonradan bir düş gibi anımsayacak, anlayacak o geceyi ve getirdiklerini” (AKY, 21).

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde vaka zamanı bir sonbahar günü yaşanır ve yaklaşık on iki saatlik bir zaman dilimini kapsar:

“Bahardı, evi açtığımda. Şimdi güz. Dokuz ay olmuş köye yerleşeli” (YABG, 25). “Akşama köyden arkadaşlar geliyor” (YABG, 25).

Öyküde vaka zamanı genişletilerek aktarılır. Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“Sabahları manava gider gibi bahçeye inip dolduruyorum sepetimi” (YABG, 26).

“Gözyaşı gözpınarlarının ucunda, birkaç ay önce everdiği kızını özliyor” (YABG, 27).

“Turunçovalı Yusuf bahçeye girdiğinde, nisan sonuydu” (YABG,27).

“Akşama doğru Yakup karısıyla göründü” (YABG,30).

“Dolunaya yakın ay, inanılmaz geniş, büyümlü bir haleyle şavkıyorken; yıldızlar elmas gibi, cam gibi, her nasılsa acayip bir ışıkla parlıyorken yatılır mıydı hiç?” (YABG,31)

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde çocuğun evi terk etmesiyle başlayan vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilerek 40 yıllık bir zaman dilimine yayılarak aktarılır:

“Koca ömür, bu kadarcıktı işte. Kullanılmış bir ajandanın ‘notlar’ bölümüne yazılmış beş-altı sayfa, neredeyse kırk yılı özetliyordu” (LP, 43).

Vaka zamanı ile anlatı zamanı paralel olmayan öyküde art zamanlı anlatım söz konusudur. Öykünün kozmik zamanı ise bir gece vaktidir. “*Vagonun tepe lambaları yandı, ay-yıldızlı pencerede bozkır kayboldu*” (LP, 44).

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öykünün vaka zamanı “*Dün gece, yine Ada’dan dönüyordunuz.*” (AVDB, 45) ifadesiyle başlar. Geriye dönüşlerle genişletilen öykü, kızın sokaklara düşmesiyle son bulur:

“*Alacaaydınlık bir ormandasın. Yaşın kaç? Çıtır çıtır, ayaklarının altında kuru dallar. Orman koyu, bulur musun yolunu?*” (...) *Arkaya dolanıyorsun. Kömürlüğe inen merdiven. Beş adımda aşağıdasın. Beş yaşındasın*” (AVDB, 48).

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde Hasret’in kaybolmasıyla başlayan vaka zamanı yaklaşık iki, iki buçuk aylık bir zaman dilimini kapsar:

“*Allah seni inandırсын komtanım, bunca yıllık fotoğrafçıyım, böyle bela gelmedi başıma! İki, iki buçuk ay oluyor. Sabah kepenk açacam, afedersin bu geri zekâ tebelleş olur*” (KYBU, 53).

Öyküde vaka zamanı anlatılırken geriye dönüşlerden de faydalanılmıştır:

“*Bildimdi de çocuk, başkaydın sen. Nasıl öteledim, neden! Daha o çıt sesinden başlamıştı bekleyişin. Bir yabani keçi gibi fırlayıp, tepelere vurmuştun. Kayanın dibine çömüp dikmiştin gözlerini aşağıya, kalabalık, neşeli kır soframıza. Arada tepeye doğru bakıp gülümsemiştin sana*” (KYBU, 54).

Öyküde vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında iki aydan fazla bir süre vardır:

“*Hasret Ağamdan, iki ayı geçmiş, heç haber yoktur*” (KYBU, 51).

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” öyküsünün anlatı zamanı anne ve babanın oğullarına mektup yazmasıyla başlar ve mektupla beraber son bulur. Vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir:

“*Ah oğlum ah, neler çektik... Hele o kızcağız, üç ay bekledikten sonra getirip bıraktı yüzüğünü. Yaprak gibi titriyordu, evladım*” (SÖVE, 58).

“Sonbahar Karesi” adlı öykünün vaka zamanı gün doğumuyla başlar:

“Gün doğmadan koyuldular yola. Ay henüz batmamıştı. Sonbahar renkleri, otomobilin hızıyla savrulup usulca aydınlanan güne karışıyordu” (SK, 60).

Anlatı zamanı ile vaka zamanı iç içe olan öyküde ileriye sıçramalar da söz konusudur:

“Hayattan çalmak için teknolojiyi kullanan kız, çaldığı ânın çağrışımları karşısında tarttığı hayatını sevdi. Sahiden bir kasım günü ölse ile hiç umurunda olmayacaktı” (SK, 62).

“Pencerede” adlı öyküde vaka zamanı bir gece vakti başlar: *“Bu gece de yok” (PN, 63).* Kadının gece vakti Azrail ile konuşmasıyla başlayan vaka zamanı kadının kendini Azrail’in kollarına bırakmasıyla son bulur. Vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilerek on yıllık bir zaman dilimi aktarılır:

“Güneş, sabah güneşiyle... On yıldır... Tik tak tik tak tik tak...”

Ben, on yıldır bu koltukta... Tik tak tik tak tik tak...” (PN, 66)

“Kalabalık Bir Hayat” öyküsünün vaka zamanı kadının yeni taşındığı evindeki bir akşam vakti başlar: *“Akşam evdeki ilk düşümü aldım” (KBH, 68).* Öykünün vaka zamanı bir yıllık süreci kapsar. *“Fatma diye biri yok bu evde; neredeyse bir yıldır bu numara bende.”* Öyküde geriye dönüşler de söz konusudur:

“Hah, Oya Abla’yı arayayım. Dur ayol, ne yapıyorum ben, hani küsmüştüm ona? E küserim tabi, sen kalk elin boşadığı adamı bana yapmaya çalış!” (KBH, 70) Öykü bir bayram günü son bulur. *“Bugün bayram.(...)” (KBH, 74)*

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde vaka zamanı ve anlatı zamanı eş düzlemde ilerler. Anlatı zamanı doktor kadınla yaşlı adamın konuşmalarını içeren birkaç saatlik bir süreçken geriye dönüşlerle bu süreç genişletilir ve yaklaşık 50 yıllık bir zaman dilimi aktarılır.

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde vaka zamanı birkaç saatlik süreci kapsar. Sıradizimsel olarak ilerleyen vaka zamanında geriye dönüşlere rastlanmaz. Öyküde vaka zamanının başlangıcı öğle saatlerine rastlar:

“Çok sıcaktı. Çiğ güneş, sanki hiçbir şey saklı kalmasın diye tüm ışığını salmıştı meydana” (ÖY, 80).

Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“Otopark karışık. Gün ışığı sızıyordu yukarıda bir yerden” (ÖBM, 83). “Uyudum, uyandım, uyudum. Kim bilir kaç yıl...” (ÖBM, 86)

“Cansuyu” adlı öyküde vaka zamanı bir gece vakti başlar: *“Gece kadife kaplı bir küreydi, ben kürenin içinden bakıyordum geceye” (C, 88).* Vaka zamanı ve anlatı zamanı iç içe olan öyküde vaka zamanı kızın hayatını kaybetmesiyle son bulur.

“Kıssa Özgeçmiş” adlı öykünün vaka zamanı, *“Annemi, kırk sekiz yıl önce, onu kendimden kurtardığımda tanıdım” (KÖ, 90)* cümlesiyle başlar ve vaka zamanının kırk sekiz yıl olduğu belirtilir. Vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir:

“Otuz kere vurduğunda hayatın çanı, anneme döndüm. O yakamı bırakmıştı. Ben onu anlamaya çalışmışım. Madalyonun iki yüzü de okundu yüzlerimize. (...)” (KÖ, 90)

Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“Beş yıl mutlu geçirdik, göz göze, sırt sırta, aynı toprağa basarak” (KÖ, 90).

“Annem, on üç yıl önce kendisini zamandan kurtardı” (KÖ, 90).

Öykünün yazılma zamanı ise 2009’dur.

“Hayata Atılmak” adlı öykünün vaka zamanı atom bombasının doğumuyla başlar. Öyküde kozmik zaman ve vaka zamanı iç içe ilerler. Sıradizimsel bir düzende ilerleyen öyküde geriye dönüşler söz konusu değildir. Öykünün kozmik zamanının atom bombasının ilk denemesinin yapıldığı 16 Temmuz 1945 tarihine denk geldiği söylenebilir. Ayrıca öyküde geçen *“Küçük çocukluktan şişko adamlığa geçmişim; ama işe yaramamıştı.” (HA, 92)* ifadesiyle atom bombasının “Little Boy” adıyla

Hiroşima'ya ve "Fat Man" adıyla Nagasaki'ye gerçekleştirilen saldırıları hatırlattığı için ve bu saldırılarının gerçekleştiği tarihlere bakılarak kozmik zamanın 16 Temmuz 1945 ile 9 Ağustos 1945 tarihleri arası olduğunu söylemek mümkündür.⁴

"Ah Sokağı" adlı öykünün vaka zamanı ve kozmik zamanı iç içedir. Uğur Mumcu suikastını anlatan öykünün kozmik zaman 24 Ocak 1993'tür. Ayrıca öyküde ileriye sıçramalar da söz konusudur:

"Çiçek mezarında payına karanfiller düşen çingeneyle stoklarını bir türlü eritemeyen mum tüccarı için şanslı bir gün başlıyordu. Bunu çok geçmeden anlayacaklardı" (AS, 95).

"Kâbus" adlı öykünün zaman unsurları kronolojik bir düzende verilmiştir. Vaka zamanı kadının resmi görüp merak etmesiyle başlar ve adamın hayatını kaybetmesiyle son bulur.

"Koku ve Korku" adlı öykünün vaka zamanı kadının adamı terk etmeye karar vermesiyle başlar. Vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir:

"Ağabeyin, dolabın hemen önüne oturmuş, sırtını kapağına dayamıştı. Durmadan konuşuyordu. Korkunç öyküler anlatıyordu. (...)" (KK, 98)

"Serencam" adlı öykünün vaka zamanı camın doğumuyla ölümü arasında geçen süredir. Öyküde zamana ait başka unsur bulunmamaktadır.

"Gövdesiz Gezgin" adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının bir fotoğrafa bakmasıyla başlar. Öyküde olaylar kronolojik olarak aktarılırken yer yer geriye dönüşler de söz konusudur:

"Vaktiyle, annemin yıkadığı taşlıktan tanıyorum seni, sakızlar gibi ağarttığı çamaşırların çabucak kurduğu günlerden; hiç beklemezken burnuma taşıdığın taze kurabiye kokusundan" (GG, 100).

"Akla Yazılan" art zamanlı bir anlatıma sahip bir öyküdür. Öykünün vaka zamanı Hayati'nin Sabri'ye yazdığı e-postayla başlar. 9 Ağustos 2009 tarihinde saat

⁴(G. G. Akay, E. Nalçacı, (2019, Ağustos). Savaşın Hizmetinde Bilim: Manhattan Projesi. *Madde, Diyalektik ve Toplum*. 208-218)

23.23'te vaka zamanı Sabri'nin Sami'ye yazdığı 15 Ağustos 2009 tarihinde saat 23.07'de yazdığı e-postayla son bulur.

Öykünün vaka zamanı ise bir pazar günü başlar. “*Evvelki pazardı. Çok sıcaktı hava.*” (AY, 106) Hayati'nin Sabri'ye e-posta attığı pazar gününden önceki pazar, 2 Ağustos 2009 tarihine denk gelir. Öyleyse öykünün vaka zamanı 2 Ağustos 2009 tarihinde başlar ve 15 Ağustos 2009'da son bulur.

“Ü-ürü-üüüü!” adlı öykünün vaka zamanı kadının yemeğe davet ettiği arkadaşlarıyla sohbet etmesiyle başlar. Genişletilerek sunulan vaka zamanı üç aylık bir zaman dilimini kapsar:

“*Üç ay öncesine kadar, hiç farkında değildim olup bitenin. Yaz ortasında bir gün, horozlara bakışım değişti*” (ÜÜÜ, 123).

“*Temmuz, rüzgârlı ender akşamüstlerinden birini sunmuştu bize.*” (ÜÜ, 123) ifadelerinden yola çıkarak kozmik zamanın ekim ayına denk geldiğini söyleyebiliriz.

Vaka zamanı sofrada toplanırken Zeynep ve Gül'ün lades tutuşup “*aklımda, aklımda!*” (ÜÜÜ, 127) diye bağışmalarıyla son bulur.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde anlatı zamanı ve vaka zamanı iç içe ilerler. Öykünün vaka zamanı yirmi dört saatlik bir zamanı kapsar ve bir gece vakti başlar:

“*Yatıyorum ben. Hadi, sen de artık... İyi geceler*” (ÇKG, 130).

Öyküde zamana ait diğer unsurlar şunlardır:

“*Ortalık karardı. Bir haftadır aynı saate kesiyorlar şehir cereyanını*” (ÇKG, 131).

“*Karım sabahleyin koltuğumda sızmış buldu beni*” (ÇKG, 133).

“*Kent olaylı bir güne uyandı*” (ÇKG, 137).

“Anlam Terzisi” adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının 1983'ü 1984'e bağlayan gece yurtda olduğu sıralar Sevim Burak'ın yurda yakın bir hastanede hayatını kaybettiğini anımsamasıyla başlar:

“*1983'ü 1984'e bağlayan gün neler yaptım, anımsamıyorum. Yeni bir yılın gelişini hep unutmak istediğimden, herhalde sıradan bir gün*”

geçirmiştım. Oysa siz, kaldığım öğrenci yurdunun yakınlarındaki hastane odasında, bir başka boyuta geçmiştiniz” (AT, 140).

“Gidişinizden yirmi dört yıl sonra, arkadaşlarla sizi konuştuğumuz akşam, sahiden kapıyı açıp içeriye girmenizi bekledim” (AT, 141).

Yukarıda verilen ifadelerden yola çıkarak öykünün kozmik zamanının 2008 yılına denk geldiği söylenebilir. Sevim Burak 1983’ü 1984’e bağlayan gece hayata veda ettiyse ardından geçen 24 yıl sonrası 2008 yılına tekabül eder.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının gözünün dalıp gitmesiyle başlar ve vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilir:

“Gözünün dalıp gittiği yerde, hiç küstahlaşmamış hınzır mı hınzır bir çocuk, terler içinde top koşturuyor. Çok sevdiği ve hiç ayrılmayacağı Cihangir sokakları...” (OSY, 144)

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde vaka zamanı ve anlatı zamanı iç içe ilerler. Vaka zamanı 14 Ocak 2010 tarihinde Sena’nın blog açmasıyla başlar. Sena’nın bloguna Haşmet Bey 3 Temmuz 2010 tarihinde cevap verir ve Sena, Haşmet Bey’e cevabını cevabını 5 Temmuz 2010’ da yollar. Sena’ya gelen diğer bir cevap ise Yalnız Ada adlı bir kadından 8 Eylül 2011 tarihinde gelir ve Sena, Yalnız Ada’ya 15 Eylül 2011’de cevap yazar.

Öykünün vaka zamanı geriye dönüşlerle de genişletilir ve vaka zamanından yirmi yıl öncesine kadar gidilir. “... yirmi yıl önce bir meyhane masasında bıraktığım mısraları okudu bana” (ÖDEÖ, 150).

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öykünün vaka zamanı Güzin’in gece vakti evde ağlamasıyla başlar. Anlatı zamanı Güzin’in eve gelip ağlarken yaşananları hatırlamasıyla şekillenir:

“Daha geçen geceydi! Takvimin geceseverlere sunduğu bir şölendi, yılın en uzun gecesi” (EKBİ, 10).

Yukarıda verilen ifadeden yola çıkarak kozmik zamanın 21 Aralık tarihine denk geldiğini söyleyebiliriz. Bir günlük zaman dilimini kapsayan vaka zamanı geriye dönüşlerle de genişletilmiştir:

“‘Senin en güzel yerin kahverengi gözlerin’ şarkısını söylüyordu, Figen. Durmadan, her fırsatta, titreye titreye o şarkıyı söylüyordu. Ellerini sıksa bacaklarına birleştiriyor, kahverengi gözlerini devirerek, çocuk gövdesinden umulmaz ağdalı sesiyle haykırıyordu aynı şarkıyı” (EKBI, 15).

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öykünün vaka zamanı ve anlatma zamanı iç içedir. Vaka zamanı kadının camdan dışarı bakmasıyla başlar. Mevsimlerden bahardır:

“Bahar yüzünü gösterdi ya; gelip geçen ağır kıştan hiç korkmamış, kuytulara saklanmamış, umurları olmamış gibi sek sek sekiyorlardı” (UŞ, 22).

“Siyah Ev” adlı öykünün vaka zamanı kadınla kocasının akşam vakti mezarlığa gitmesiyle başlar: *“Mezar taşları okunmuyordu karanlıktan ama kadın yerini biliyordu” (SE, 26).* Kadının akıl sağlığını yitirmesiyle son bulan vaka zamanı ile anlatı zamanı arasında art zamanlı anlatım söz konusudur.

“Nedim Günlüğü” adlı öyküde anlatma zamanı ve vakazamanı eş zamanlı olarak ilerler. Vaka zamanı yağmurlu bir havada Nedim’in kızı ısırmasıyla başlar. Yağmurlu bir günde Nedim’in yetiştirme yurduna gitmesiyle son bulur.

“Hasat” adlı öykünün vaka zamanı maden kazasının gerçekleşmesiyle başlar: *“Kıyamet. Ocağın orada gece gündüz bekliyor çocuk” (H, 34).* Vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir. *“Öyle görmüştük, ekip biçtiğimiz günlerde her şeyimizi verirdi mübarek toprak” (H, 34).* Öykünün vaka zamanı ile anlatı zamanı iç içe ilerlemektedir.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öykünün vaka zamanı kadının aynaya bakıp gözünün içindeki rakamları görmesiyle başlar ve kadının aylar sonra hastane odasında gözlerini açmasıyla son bulur. Kadın hastanede yattığı günlerde büyük bir zaman atlaması yaşayarak geriye dönüşler yaşar:

“Derli toplu, huzurlu bir oda. Kardeşimin sesi. Annemin gülüşü. Çay ve bisküvi. Radyoda, Kare As Dörtlüsü’nün maceraları” (SKBK, 42).

Öykünün anlatma zamanı kadının hastanede gözlerini açmasıyla başlar.

“Gece İzleri” adlı öykünün vaka zamanı ve kozmik zamanı paralel bir düzlemde ilerler. Öykünün kozmik zamanı akşamüstü beşe doğru başlar. Ana kahramanın gece evine gelmesiyle son bulur. “*Bu yıl da kaçırdım yaza veda şenliğini...*”(Gİ, 51) ifadelerinden yola çıkarak kozmik zamanın eylül-ekim aylarına denk geldiğini söylemek mümkündür.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde vaka zamanı ve anlatma zamanı sıradizimsel olarak ilerler. Öykünün vaka zamanı kadının evine gitmesiyle başlar. Vaka zamanında yer yer geriye dönüşler de söz konusudur:

“O susup kendimizi sadece müziğe verdiğimiz geceler... Uzun uzun bakıştık. Sanki içinden geçen cümleleri duyardım. Ağlardin bazen. (...)” (DDO, 55)

“Akşamüstü” adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının koşu bandında koşmasıyla başlar ve banttan inmesiyle son bulur. Efor testlerinin 8-10 dakika aralığında yapıldığı bilgisinden yola çıkarak öykünün vaka zamanının 10 dakikalık bir zaman dilimini kapsadığını söylemek mümkündür. Öyküde vaka zamanı ve anlatı zamanı eş zamanlı ilerler.

“Kanatlı” adlı öyküde vaka zamanı kızın Kanat’ın evine gelmesiyle başlar. Anlatma zamanı ve vaka zamanı iç içe ilerleyen öykünün vaka zamanının başladığı zaman dilimi gece vakitlerine denk gelir: “*Gecenin konusu şimdiki ben değilim çünkü*” (KN, 60). Geriye dönüşlerle vaka zamanı genişletilir.

Öyküde kozmik zamana dair verilen ipuçları şunlardır:

“Senin damarlarına bunlara yol açacak serum bağlandığı sırada, Hint aktivisti Irom Sharmila Chanu, açlık grevinin birinci ayındaydı” (KN, 66). Irom Sharmila Chanu’nun açlık grevi 5 Kasım 2000⁵ yılında başladığına göre Kanat ve Ali hastalandığında tarih 5 Aralık 2000 olur.

“İkisi de üç yıldır dışarıdaydı. İyileştirmeye çalışıyorduk.” (KN, 67) ifadesine dayanarak Kanat ve Ali’nin hastalıklarından dolayı üç yıl dışarda kaldıkları göz önünde bulundurulursa kozmik zaman 2003 yılına tekabül eder.

⁵https://en.wikipedia.org/wiki/Irom_Chanu_Sharmila

“Yasemensiz Şarkı” adlı öykünün anlatma zamanıyla paralel ilerleyen vaka zamanı adamın psikoloğa gitmesiyle başlar. Geriye dönüşlerle genişletilen vaka zamanında on altı yıllık süreç aktarılır:

“Doktor, sustu uzun uzun. Ortaliğın nasıl yıkıldığını sormadı. Sorsaydı, çok şiddetliydi ama rasathaneler farklı rakamlar verdiler, diyecektim” (YŞ, 76).

Olayın Yalova’da geçmesi 17 Ağustos 1999 depremine işaret etmektedir. Ayrıca öyküde geçen “İstemişti ya, on altı yıl oluyor, Mısır Çarşısı’na gittim. (...)” (YŞ, 75) cümlesinden yola çıkarak kozmik zamanın 2015 yılına tekabül ettiği görülür.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öykünün vaka zamanı Ada ile Çağrı’nın oturmasıyla başlar ve birkaç saat süren vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilerek otuz sekiz yıllık bir zaman dilimi aktarılır.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öykünün vaka zamanı adamın nehrin kıyısına gelmesiyle başlar. Öyküde vaka zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiştir:

“Plazamızın on beşinci katında, o küçücük balkonun rüzgârında sönmeyen çakmağım yaktı beni. O an... Güzel yüzüne savrulan saçlarını ince parmaklarıyla arkaya atmış, ilk nefesi çektikten sonra dumanlı bir teşekkür savurmuştu bana. (...)” (YM, 90-91)

3.2.5. Mekân

Edebî anlatılar, birden fazla unsurun bir araya gelerek bütünleşmesiyle oluşmuş bir birleşimdir. Bu birleşimi ortaya koyan önemli unsurlardan biri de mekândır. Anlatıların asıl unsuru olan olay/olay örgüsü aktarılırken anlatımın olmazsa olmaz unsuru olan mekâna muhakkak ihtiyaç vardır. Anlatıcı mekânı olayın geçtiği çevreyi ve kahramanları tanıtmak, toplumu yansıtmak için kullanabilir (Tekin, 2019: 137). Edebî türlerde mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraklama, insanın kendini dinlemek, tanımak ve konumlandırmak için tercih ettiği bir yerdir. Bir bakıma mekân, karakterin dünyadan ayrılıp kendileştiği alandır. Epik anlatılarda mekân, yalnızca fiziksel özellikleriyle ön planda olan, olayın yaşandığı zeminken; dramatik anlatılarda karakterle şekillenen bir yapıya sahiptir. Bundan ötürü mekânı,

anlatmanın hâkim olduğu eserlerdeki çevresel mekân ile betimlemenin ağırlıkta olduğu eserlerdeki algısal mekân⁶şeklinde ikiye ayırmak mümkündür(Korkmaz, Şahin, 2017: 11-12).

Berat Alanyalı öykülerinde dar/kapalı mekânlara, geniş/açık mekânlara göre daha fazla yer vermiştir.

Dar/Kapalı Mekânlar

Kapalı/dar mekânlar genellikle ruh çözümlemelerinin ağırlıkta olduğu durumlarda tercih edilmektedir. İçe dönük kişiler çoğunlukla kendi kendilerini gerçekleştirme süreçlerini kapalı mekânlarda yaşarlar (Kolcu, 2018: 26).

Dar/kapalı mekânları öykülerinde sıklıkla işleyen Berat Alanyalı, öykülerinde dar/kapalı mekân olarak ev, hastane, dükkân gibi yerlere yer verir. Öykülerde en fazla kullanılan dar/kapalı mekân evdir.

“Yolcu” adlı öyküde kadının yaşadığı ve olayın geçtiği oda kapalı mekândır. Odanın tasviri şu şekilde yapılmıştır:

“Odada yumuşak bir ışık vardı. Kireç duvarlar ve tavan, yer yer ahşap desteklerle bölünmüştü. Şöminenin önünde sade bir kanepa, koltuklar, minderler; duvarda birkaç tablo, masklar, sağda solda abanoz heykeller, kocaman deniz kabukları, mumlar. Yukarıya çıkan merdivenin altında çalışma masası ve duvarlar boyunca kitaplık. Zevki pek değişmemiş” (Y, 9).

⁶“Dar mekân, fiziksel olarak mekânın küçüklüğünden ziyade karakterin algısal olarak kendini daralmış, mutsuz, baskı altında, sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır. Açık ve geniş mekânlar ise içtenliğin hâkim olduğu, karakterin çevresindeki unsurlarla uyum ve huzur içinde bulunduğu mekânlardır. Kişiler burada kendilerini güven ve huzur içinde hissederler. Karakterin yaşadıkları ve o an içinde bulunduğu sosyal ve psikolojik süreci mekân algısını değiştirebilir. Önce kapalı mekân olan alan sorunun ortadan kalkmasıyla açık mekâna, açık mekân ise bir sorunun, baskının meydana gelmesiyle kapalı ve dar mekâna dönüşebilir. Yani algısal mekân anlayışında fiziksel alanlar değil, karakterin psikolojik durumu mekânı algılamasında asıl belirleyici etkindir” (Korkmaz, Şahin, 2017: 14-26). “Bana Keman Çal” adlı öyküde adamın evi anlatıcı kadın için, “Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde kadının girdiğinde geçmişine gittiği oda, “Gece İzleri” adlı öyküde kadının yaşadığı ev açık mekândır. “Son Yolcu Beklerken” adlı öyküde bahçe anlatıcı kadın için, “Lekenler-Patenler” adlı öyküde gencin çocukluğunu geçirdiği belde genç adam için, “Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküdeki ada kız için, “Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde meydan anlatıcı kadın için kapalı mekândır. “Tin Kovukları” adlı öyküde gerçekleşen doğum olayından sonra tren, aradığı umudu bulan yolcu ve farklı bir haber yapan gazeteci için açık mekânken; zaafını sinirli ifadesinin altına gizleyen yolcu ve kızını kaybeden baba için kapalı mekân özelliği taşır.

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde mekân olarak karşımıza çıkan yerler kadının evi, tatil yeri, adamın kapısının önü ve evidir. Verilen mekânlardan sadece adamın evinin tasviri yapılmıştır: *“Yazı masasında kitaplar, kâğıtlar, boşalmış bir kadeh, dolu bir küllük”* (KL, 18).

“Pim” öyküsünün mekâna ait unsurları Peyman’ın çocukluğunu yaşadığı ev, tren garı ve Peyman’ın örgüte katıldığı zamanlarda kaldığı evdir. Var olan mekânların hepsi kapalı mekândır. Peyman çocukluğunu geçirdiği odasında mekâna dair verilen izler şunlardır: *“Çok yakından geçen bir trenle sarsıldı oda”* (P, 20).

Peyman üzerinde psikolojik etkiye sahip ve Sahir’in de çalıştığı gar için yapılan mekân tasviri ise şu şekildedir:

“Yüksek tavan, vitraylar, pirinç turnikeler... Gara bir tren girdi” (P, 22).

“Sessizlikte” adlı öyküde kapalı mekân olarak kızın hastaneye kaldırılmadan önceki yaşadığı ev tasvir edilir:

“Gizbahçeye evden geçerek giriyorum. Evin kapısı kilitsiz. Pirinç topuzu çevirince hop, içeri. Girişteki yüksek koltuk kollarını açmış oluyor. Yüreklenip salona giriyorum. Eski eşya, sade elmas. Yerine yakışmış; hep tertemiz, düzgün. Duvardaki kitaplık pencereye kadar uzanıyor. Pencere gizbahçeyi gösteriyor” (S, 24).

“Düşten Kanatlar” öyküsünde yer alan mekânların hepsi kapalı mekândır. Öykünün vaka zamanının yaşandığı olaylar bir karakolda gerçekleşir:

“İstanbul’un göbeğindeki semt karakolunun rutubetli odasında, çocukluğumun kahramanıyla baş başaydım. Gıcırdayan iki sandalye, eski bir masa ve başımı döndüren şaşkınlığım, sorularım...” (DK, 32) *Dökük tavandan çıplak bir ampul sarkıyordu* (BGBT, 28).

Öyküde yer alan diğer mekân Şerife’nin hastanede yaşadığı odasıdır.

“Penceresi tavana yakın bir hücre. Akşam altıdan sonra devrediyordum santralı, odama kapanıyordum” (DK, 40).

Şerife'nin kılık değiştirdikten sonra bulduğu ilk işi Şişli'de özel bir hastanenin otoparkında araba yıkayıp geceleri de bekçi durmasıdır:

“Şişli’de özel bir hastanenin otoparkında araba yıkayacaktım. Geceleri de bekçi duracaktım. Bahçedeki kulübe, evimdi artık” (DK, 42).

Öyküdeki diğer mekânlar Arda'nın çocukluğunu geçirdiği evi, hastane, Başhekimin Sarıyer'deki evi, Hüseyin'in evi ve Şerife'nin geçtiği büyük otoparktır. Tasvirleri verilmeyen bu mekânlar da kapalı mekân özelliği göstermektedir.

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öykünün kapalı mekânı sergi ve ressamın galeriye dönüştürülmüş atölyesidir. Galeriyeye dönüşen atölye şu şekilde aktarılmıştır:

“Kapının üzerindeki tabelaya bakılırsa, atölye galeriye dönüştürülmüştü. Yüreğim çarparak girmiştım. Gözlerim duvarları taradı. Salon ressamın tablolarıyla doluydu. (...) Ressamın adı büyük, koyu harflerle yazılmıştı. Altında, iki ince satır: ‘Anısına, Saygıyla...’” (DKBK, 57)

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öykünün kapalı mekânı öğrencinin evidir. Ev şu şekilde aktarılmıştır:

“Koridora çıktım. Olağandan uzun görünüyordu. Karşı odanın aralık kapısından süzülen yağmur ışığı, yolluğun desenlerine üzgün bir tül örtmüştü. Evi dinledim: Gaz sobası yanıyor, üzerinde çaydanlık kaynıyor. Nemli bez, sıcak ütü: Annem. Radyoda cızırdayan maç: Babam. Odama kaçtım. Coğrafya çalışacağım” (BKP, 58).

“Bana Keman Çal” adlı öyküde vaka mekânı adamın evidir. Kadının dönüp dolaşıp kendini bulduğu ev şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Sıcak bir ev burası. Kış, pencerenin dışında. Tozlu, dağınık ama özel bir ev. Döşemeye istiflenmiş kitaplar arasına kurulu, rahat bir döşekte uyanıyorum” (BKÇ, 61).

“Eskidik” öyküsünün mekânı Sebati Efendi'nin bakkal dükkânıdır. Dükkânla kendisi arasında özdeşlik kuran Şükran Hanım dükkânda bir nevi kendini görür:

“İnatla direniyor. Nerede eski günlerin şaşası! Şu raflardan taşardı mallar. Varlığın sırtıkan yüzü Sebati Efendi’nin bıçkınlığıyla birlikte azaldı, yok oldu. Sıcak ekmek, deterjan: Küçük bakkal kokusu. O hâlâ var. Havasındaki küskünlükse, yoktu eskiden. Süpermarket açılalı...(E, 65)

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde vaka zamanının yaşandığı kapalı mekân Mehmet’in evidir ve evle ilgili bir tasvir söz konusu değildir.

“O Eski Oyun” adlı öykünün kapalı mekânı kadının evidir:

“Kocam ışığını söndürdü çoktan. Çocuklar evden gideli, erken yatar oldu. Sabah, okuma ışığımı söndürdüğümü sanarak odama girer” (OEO, 80).

Öyküde kadının pencerelere bakarak hayal kurduğu yerler de kapalı mekân özelliği gösterir ve buralar şu şekilde aktarılır:

“(...) Aynı silgiyi paylaşan iki kardeş, masayı babalarına bırakmış, rengi kaçık halının üzerinde ödevlerini yapıyorlardı. Birazdan raki bardağı duvarda patlayacak; radyonun cızırtılı sesi, adamın kim bilir hangi bahaneyle koparacağı gürültüde boğulacaktı” (OEO, 78).

“Soluk, çıplak ampullü pencerelerde sade, yoksul insanların öyküsü vardı. Vardiyadan dönen kocasına leğende su ılıtan, yemenili bir kadın. Kim bilir, kaçınıcıya gebe? Pazar yerini dolaşıp gelmiş akşam karanlığında; torbasında iki kabak, üç ezik domates. Evdeki bulgura katılınca şenlik olur yarına sofra!” (OSO, 79)

“Kimi ışıklarsa, özgürleştiriyordu beni. Ne sallantılı avizelere benziyorlardı, ne çıplak ampullere, ne floresanlara. Odalardaki tek ışıktılar. Şapkalarının altından yumuşakça, bir noktayı aydınlatıyorlardı. Sıcak sarı ışığında bir dumanın tüttüğü, masa ya da koltuk başlarında okuma ışıkları... Perdesizdi o pencereler. Duvardaki tablonun o ucunu, bir heykelin silüetini, kitapla dolu rafları görür, oralara akardım” (OSO, 79).

“Aşkların Eski Tadı Yok” öyküsünde vakanın geçtiği mekân kapalı mekân özelliği gösterir. Öyküde olaylar Alkolik B.’nin evinde gerçekleşir.

“Başucu Dilekleri” adlı öykünün mekânı hastane odasıdır: *“Hepimize yasak soğuk odanın robotları kaydetti”* (BD, 84).

“Saklı Bilgi” adlı öykünün mekânı kadının evidir. Öyküde mekânla ilgili tasvire yer verilmemiştir. Diğer kapalı mekân ise kadının kaldırıldığı akıl hastanesidir.

“Kapalı Perde” öyküsünün mekânı sergi, sanatçının odası ve sahnedir. Mekânlar hakkında tasvirlerle yer verilmemiştir. Sahne ile ilgili şu ayrıntılar aktarılmıştır:

“Işıklar yandı, aydınlandı sahne. Son oyunda repliği yok. Yeşil örtünün önünde, büyütülmüş fotoğrafı. Alkışlar, alkışlar” (KP, 92).

Sanatçının muhabire gösterdiği eşinin odası şöyle aktarılmıştır:

“Küçük bir oda: Bale pabuçları, kostümler, peruklar, parfümler, tekstler, ödülleri, fotoğraflar, notlar. Bir hüznün müzesi. Dondurulmuş zaman bu odada. Masa takvimi dört yıl öncesinde kalmış. Bir yaz günü sayfasına ‘Gitti...’ yazmış, eliyle. Ve öylece kalmış her şey; bir hayattan geriye ne kalırsa... O oda aşkın yaş, cinsiyet, koşul, kural tanımadığını öğrendiğim odaydı” (KP, 92).

“Tin Kovukları” adlı öykünün mekânı bozkırın ortasında ilerleyen trendir. Öyküde trenin tasvirine yer verilmemiştir. Öyküdeki diğer mekân trenin girip patladığı gardır.

“Ağustos” adlı öykünün ana iki mekânı kızın teyzesinin ve halasının evidir. Teyzenin evi Cihangir’dedir:

“Büyük, çok büyük bir evdeyiz. Bu oda, İlkan’ın anne babasının odası. Yan oda, Selim’in anne babasının. Selim beşiğinde uyuyor. Diğer oda bize yasak” (A, 9).

Diğer kapalı mekân kızın halasının evidir. Bu ev Bakırköy’dedir:

“İskele Caddesi karanlık, ıssız. Koşuyorum. Kasıklarım zonkluyor. Bu apartman mıydı... Yok, diğeri...” (A, 15)

Kızın yasakları deldiği ilk mekân Bakırköy’deki bu evdir:

“Odaya her girişimde, zenginleşiyor bilgiler. Çeşit çeşit sigaralar, şişe şişe içkiler –kapaklarını açıp kokluyorum-; duvarlarda renkli afişler –İstanbul’dan ibaret değilmiş dünya-... Yasak deldiğim ilk mekân! Kocaman bir dil uzanıyor bu odadan dünyaya. Tadıyorum” (A, 16).

Öyküde ayrıca kızın Nevit abisi ve halasıyla gittiği sinema da kapalı mekânlardandır.

“Lekenler, Patenler” öyküsünün kapalı mekânı gencin ailesiyle yaşadığı mezradaki evi ve trendeki odasıdır: *“Ilık, seyyar odamdan bakıyorum ayaz sabahın telaşına.”* (LP, 37) diye tasvir edilen tren odasıyla ilgili farklı bir açıklama yapılmamıştır. Ayrıca Beyza’nın kulüpte, kuaförde, alışverişte ya da kibar yakınlarını ziyaretteyken genç adamın paten kaydığı etrafı reklam panolarıyla çevrili yapay pist de diğer bir kapalı mekândır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öykünün kapalı mekânı Ada’daki evdir. Evin tasviri şu şekilde yapılmıştır:

“Küçük, içi olmayan bir ev. İçi annende kalmış, kokusu sende” (AVDB, 45).

Öyküdeki diğer kapalı mekân kızın küçükken bir travma yaşadığı ormandaki kulübedir.

“Orman koyu, bulur musun yolunu? Ağaçların seyredildiği yerde bir ev: Küçük, yorgun. Kapısını açıyorsun. Sadecik; eski bir divan, bir masa. Elma kokuyor. Kimse yok içeride. Çürük elma... Arkaya dolanıyorsun. Kömürlüğe inen merdiven. Beş adımda aşağıdasın. Beş yaşındasın. Üzerinde, pembe keten entarin, yerde beyaz külotlu çorabın, bacakların çıplak. Sağ yanında bir ocak. Üzerinde bir kara kazan; isten kararmış, soğuk. Az ötede bir sandık. Açıyorsun; örümcek ağları,

*boşluk. Karnın hopluyor. Dilinde, tuz. Boşluğun karası, boğuyor
çılgılığını” (AVDB, 48).*

“Kara Yeşil Bir Uyku” öyküsündeki kapalı mekânlar köy odası, gazete bürosu, kasaba fotoğrafçısının dükkânı, Jasmin’in arkadaşının İstanbul’daki evi ve gasilhanedir.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öykünün kapalı mekânı Zafer’in ebeveynlerinin evidir. Evin tasvirine yer verilmemiştir. Zafer için bu ev baskının hüküm sürdüğü yer olduğu için evden kaçır ve bir daha eve gelmez:

*“Az mı yedin şamarımı; ama hep senin iyiliğin içindi, hep. Aslında
hepsinin boşa gittiğini sanmışım, o eve gelmediğin gece” (SÖV, 58).*

“Pencerede” adlı öykünün kapalı mekânı kadının evidir. Kadın, kızının hayalini bahçesinde gördüğü günden beri evinden, pencerenin önündeki koltuğundan, ayrılmaz:

*“Yalnız, örümcekler... Onlar inatçı. Üst kata çıkarken yüzüme,
ellerime doluyorlar ağlarını. Her akşam, usanmadan, yeniden. Onlar
da inanmıyor, belli. Gitme o odaya, yakma o ışığı demeye getiriyorlar.
(...) İhtiyaçlarımı giderip yeniden koltuğuma oturduğumda ortaya
çıkıp, gece boyu tıkrıyorlar” (PN, 64).*

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öykünün mekânı kadının yeni taşındığı evidir. Emekli ikramiyesinin üstüne kredi çekerek ev alan kadın evinde oldukça mutludur:

*“Güzel evceğizim!... Tekli koltuk, pencerenin önüne pek yakıştı. Tam
televizyonun karşısına denk geliyor zaten. Şu pufa da ayağımı uzattım
mı, oh! Yavaş yavaş yerini buluyor her şey” (KBH, 68).*

“Cansuyu” adlı öykünün kapalı mekânı bir odanın penceresinin önüdür. Yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide olan kadın öykünün sonunda hayatını kaybeder.

“Kâbus” öyküsünün kapalı mekânı Ender Bey’in evi ve Ender Bey’le evlenecek kadının taşındıkları evdir. Ender Bey’in eski evinde, evin en görünen duvarında asılı çerçeve kadının dikkatini çeker. Aynı çerçeveyi yeni evlerine taşıdıklarında Ender Bey’in yalanı meydana çıkar, bu nedenle intihar eder.

“Koku ve Korku” adlı romanın kapalı mekânı kadının kocasının, küçükken yaşadığı odası ve odanın içindeki gömme dolaptır:

“(…) Sen duvarı kireç badanalı bir gömme dolabın içinde korkuyordun. Ceza odandı orası; çocukken içine kapatıldığın, şimdi içinde taşıdığın” (KK, 97-98).

“Akla Yazılan” adlı öykünün mekânı Hayati’nin anneannesinin Ada’daki evidir. Hayati, ailenin tek vârisi olduğu için yıl boyunca hane hane dolaşır. Yazları da anneannesinin evinde geçirir.

“Ü-ürü-üüü!” adlı öykünün kapalı mekânı kadının mutfağıdır. Horozların dilinden anlayan kadın misafirlerine yemekler hazırlar:

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öykünün kapalı mekânları esas yazarın odası ve kurgusal yazarın evidir. Esas yazarın odası ile ilgili şu ifadeler aktarılır:

“Oldum olası pencere önlerine dayanmış yazı masalarını pek severim. Duvarları kitap raflarıyla çevrili odaları da” (ÇKG, 135).

Kurgusal yazarın odasıyla ilgili ayrıntılı tasvirler yer verilmemiştir. Odasında çalışma masası ve kanepesi bulunmaktadır. Yazar, kurduğu kahramanlarla bu odada karşılaşır.

“Anlam Terzisi” adlı öyküde geçen kapalı mekân, Sevim Burak’ın hayatını kaybettiği gece anlatıcının kaldığı öğrenci yurduudur.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öykünün kapalı mekânı Mehmet Güreli’nin eserlerini verdiği evidir. Ev şu şekilde tasvir edilir:

“Nisan günlerinin gelip geçtiği, kitaplarını, bestelerini yazdığı, tablolarını boyadığı ve zamanla ‘bir oda’ hâlini alan tek kişilik evi, çok kalabalık. Dostoyevski’den Henry Miller’a, Matisse’ten Bosch’a, Bill Evans’dan Keith Jarrett’a tümünü sayamadığı yakın dostlarıyla, iç içe” (OSY, 145).

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öykünün kapalı mekânları Cumhuriyet Meyhanesi, Yalnız Ada’nın çalıştığı loş hukuk bürosu, Yalnız Ada’nın gençlik dönemlerinde gittiği bardır.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı bir öykünün kapalı mekânı Güzin’in ve yaşlı ressamın evidir. Güzin’in evi şu şekilde anlatılmıştır:

“(…) bunun yerine, soğuk evinin küçük odasında ağlıyor Güzin. Yüksek apartmanlardan başka bir şey görmeyen penceresi, pencerenin önünde kanı çekilmiş bir ceset gibi uzanan kanepesi” (EKBİ, 9).

Yaşlı ressamın evi ise şöyle anlatılmıştır:

“İtti kapıyı. Yumuşak bir aydınlatma vardı içeride. Girişten görünen geniş salonda, sallanan koltuğuna oturmuş kitap okuyordu ressam. Güzin, salonun kapısında durup fark edilmeyi bekledi. Az fakat seçkin eşyasıyla çok şıktı salon. Duvarlar ressamın tablolarıyla süslenmişti. Döşeme fildişi renginde uzun tüylü halıyla kaplıydı. Köşedeki tütsü, incecik dumanıyla mistik bir koku yayıyordu eve” (EKBİ, 15).

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öykünün kapalı mekânı kadının evidir. Öyküde evin tasviri yapılmamıştır.

“Siyah Ev” öyküsünün kapalı mekânı adamla kadının evidir. Tasviri yapılmayan ev kazadan sonra adama da kadına da mezar gibi gelir:

“Suçlu sıcak suyu açtı, taşları ısıttı. Sıcak taşlar mezar taşları gibi sessiz, su rahimdi. Sularda uzandılar. İçlerinin acısı yumuşayıp çözülsün, suya karışsın... Zamanı saymadılar, bir anlamı kalmamıştı. (...)” (SE, 26)

“Nedim Günlüğü” öyküsünün kapalı mekânı kızın evi ve Nedimlerin bahçeli evidir. Nedimlerin evi şiddetin hüküm sürdüğü bir yerdir:

“Nedim’in annesi bu akşam da telaşla çekiverdi perdeleri. Erkenden daha lambalar yanmadan kapatıyor bazen. Sonra bağırıyor. Elleri kırılınca, diyor. Yapma geberesice, diyor. Nedim’in babası daha çok bağırıyor ama ne dediği anlaşılmıyor. (...) Nedimlerin perdeleri değişik. Bir kanadı beyaz, öbürü kırmızı yeşil çizgili” (NG, 30).

Öyküde kızın evinin tasvirine yer verilmemiştir.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde kadının banyosu, hastane odası, kadının evliliğini bitirdikten sonra bir süre oturduğu eski evi ve imalathanenin içi kullanılan kapalı mekânlardır. Kadının evliliğini bitirdikten sonra yaşadığı Beşiktaş’taki evi şu şekilde betimlenmiştir:

“(…) Loş bir salon, eskimiş berjer koltuklar, bir sarmaşık çiçeği. Derin fakat ensiz pencereler. Birinin önünde masa; bahçe görünüyor ucunda. Salonda bir grup insan; tanımıyorum” (SKBK, 40-41).

“Gece İzleri” öyküsünde kadının yalnız yaşadığı ev kapalı mekândır. Öyküde evden şu şekilde bahsedilmiştir:

“Müzik çaların düğmesine bastı. Koltuğu eski yerine çekip oturdu. Gözlerini kapayıp soluklandı. Sonra açtı gözlerini, dingin, odasına baktı. Seçtiği resimler, sevdiği kitaplar, topladığı kabuklar, taşlar... Ona sevinç veren her şeye baktı. İçeride notalar, sözcükler, düşler vardı” (Gİ, 53).

“Duvarların Dili Olsa” adlı öykünün kapalı mekânı kadının çok sevdiği, dert ortağı olarak gördüğü evidir:

“Gidecek olan, kapıyı çekip gitti. Aşağıdan nakliye kamyonunun homurtusu duyuldu. Geride, çıplak eve mahzunca bakan çıplak duvarlar kaldı. Bağrı çivilerle yaralı, toplanmış çerçevelerin izinleriyle lekeli duvarlar... Evi ev yapan, tüm yükü taşıyan sırdaş duvarlar ...” (DDO, 56)

“Akşamüstü” öyküsündeki hastane odası öykünün kapalı mekânıdır.

“Kanatlı” adlı öyküde Kanat’ın evi ve hapishane kapalı mekânlardır:

“Tozlu büfenin üzerinde eski çerçeveler. Gülümsenen anlar, solmaktan kurtulamamış, cam altında soluksuz, uçuk gri bir bulamaca dönmüşler. Onlar da ölüyor yavaş yavaş. Birbirine uyumundan çoktan vazgeçilmiş yığın yığın eşyayla dolu salon. Döşemenin üzerinde birikmiş gazeteler... Orada burada ilaç kutuları... Dikiş sepetinden sehpaye saçılmış makaralar, eski düğmeler, makas... Her gün biraz

daha sökülen, skkleri dikiş tutmayan bir hayatın dağınıklığı” (KN, 59).

“Yasemensiz şarkı” adlı öykünün kapalı mekânları adamın evi, psikoloğun odası ve ana karakterin sevgilisinin Yalova’daki evidir. Adamın sevgiliyle mutlu olduğu Yalova’daki ev, büyük bir deprem sonrası yıkılır ve adamın sevgilisi hayatını kaybeder. Psikoloğun odası adamın duygularını ilk defa açtığı yerdir.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öykünün kapalı mekânları niversitenin yanındaki kahve, Ada ile Çağrı’nın ilkokulu, okudukları sınıf ve yıllar sonra karşılaştıkları hastanedir. Ada, Çağrı ile hastanede karşılaştıktan sonra Çağrı’nın geçmişi unuttuğuna şahit olduğu için kendini daha yalnız hisseder.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öykünün kapalı mekânları adamın evi ve eskiden çalıştığı plazadır.

Geniş/Açık Mekânlar

Olayların cereyan ettiği, açık alanlardan oluşan mekânlardır. Bu mekânlar geniş mekân veya dış mekân diye de nitelendirilir. lke, ova, şehir, köy, kasaba, dağ, deniz, belde vb. mekânlar açık mekân olarak kabul edilir. Açık mekânlarda kişiler dışa dönük, sosyal özellikleri gelişmiş olan, dinamik yaradılışlı, aktif kişilerdir. Bu kişiler varoluşlarını açık mekânlarda gerçekleştirirler. Mekân tercihinin karakterlerin kişilikleri, ruhsal durumları ve mizalarıyla doğrudan ilgisi vardır. (etin, 2013: 134).

Berat Alanyalı’nın öykülerinde açık ve geniş mekânlara dar ve kapalı mekânlara nazaran daha az verilir.

“Sessizlikte” adlı öykünün açık mekânı bahçedir:

“Yeşillik şelale gibi akacak, çıplaklığı örtecek yakında. O zaman daha serin olacak bahçe. nm, arkam, sağım duvar; sol yanım deniz. Sobe! Gizbahe...” (S, 24)

“Altın Dişli Pakize” adlı öykünün açık mekânı mahalledir.

“Duvara Karşı Balık Kız” isimli öykünün açık mekânı kızın sergiye gitmek için nedensizce dnverdiği okulun kapısıdır: *“Sabah, okulun kapısından nedensizce dnvermiştim” (DKBK, 52).*

“Gökyüzü Gibi” öyküsünün açık mekânı çimenliktir. Bir zamanlar annelerinin eteği altında saklanarak oyun oynayan kardeşler büyüdüğü zaman aynı çimenlikte annelerinin cenazesini götürecek olan yeşil kamyoneti beklerler.

“Bana Keman Çal” adlı öyküde sokaklar açık mekân olarak karşımıza çıkar: “*Sokaklardayım tekrar*” (BKÇ,62).

“Gazi” isimli öykünün açık mekânı yoldur. Öyküde mekânla ilgili ayrıntılı bilgi verilmesine de “*Yarım gövdesini taşıyan arabanın tekerini döndürerek uzaklaştı.*” (G, 68) cümlesinden mekânın yol olduğu çıkarımı yapılabilir.

“Üvey” öyküsünün açık mekânı duraktır:

“*Duraktaki kadın kıpkırmızı bir şemsiye açtı. Babam frene basıp arabadan indi. Bakıştılar*” (Ü, 69).

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde yol, Antalya, İstanbul ve kasaba kullanılan açık mekânlardır:

“*Konuşa söyleşe vardık Antalya’ya. Hava mis. Çektik kamp alanına, bir sürü karavan...*” (YA, 71)

“Gitmek” adlı öykünün açık mekânı bahçedir:

“*Işığı görüyor musun? Bu ışığın altındaki masalar, iskemleler, çay bardakları, yapraklar, kuşlar ve sesler vaktiyle bizimdi. Bu eski taş yontular bizedydi. Sözlerimiz ve aşklarımız vardı o zaman. Havada bizden yana olan bir şey vardı. Aşklarımızı da unuttuk sonra, bu bahçeyi de*” (GT, 75).

“Son Yolcuyu Beklerken” adlı öykünün açık mekânı kadının yemek yediği lokantanın bahçesidir:

“*Taş bahçe çıplak. Deniz karanlık. Arkadaki orman, omuzlarımı alazlayan durgunluktan yana umut vaat etmiyor. Yarım kalmışlığın şarkısı, göğüs kafesimde geziniyor şimdi*” (SYB, 83).

“Başucu Dilekleri” öyküsünde geçen sokak açık mekândır:

“*Gençliğini takıyorum boynuma. Girtlağımda düğümleyip sokaklara çıkıyorum. Bütün saatleri bir dakika geri alıyorum. Bütün ışıkları*

kırmızıya. Yolundaki taşları topluyorum. Şehirlerarası otobüs geçiyor” (BD, 84).

“Saklı Bilgi” adlı öykünün açık mekânı Şişhane’deki havaalanıdır.

“Tin Kovukları” isimli öyküde trenin arızalandığı bozkırın ortası açık mekân olarak kullanılmıştır:

“Tren bozkırın ortasında durdu. Ürperen bir gövde gibi sarsıldı vagonlar, sonra sessizlik başladı. Kasım ayazı bulutları savurdu. Tepede dolunay, lokomotifin önünde iki gümüş yılan” (TK, 94).

“Ağustos” öyküsünün açık mekânları İstanbul’un Cihangir ve Bakırköy semtleridir. Anlatıcı buralarla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Çocukluğumun en büyük armağanı, İstanbullu yazlar. Bakırköy ve Cihangir arasındaki salıncak, bir halamın kucağına bırakıyor beni, bir teyzemin. İki evin de denizi var, iki evin de açıldığı farklı dünyalar. Kendimden biliyorum: En çok yazın büyür çocuklar” (A, 9).

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öykünün açık mekânı anlatıcı kadının aşkı ilk kez tanıdığı ve unutmadığı gazinonun bahçesidir:

“Gazinonun arka ucu, oyun alanı. Kum havuzunda boş salıncaklar, rüzgârla salınıyor. Parmaklığın ardında, soluk sarı bir sokak lambası. Kaydırağın bombeli kucağı tuzdan pütürlenmiş, ıslak ıslak pırıldıyor. Deniz, kayalıkta çatlayan dalgalarını ikide bir kum havuzuna aşırıyor. Epeyce su çekmiş kumlar. Yapış yapış nem ortalık” (AKY, 21).

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öykünün açık mekânı ana kahramanın ameliyat olduktan sonra yerleştiği ve arkadaşlarıyla buluştuğu köydeki evinin bahçesidir. Bahçe şu şekilde anlatılmıştır:

“Portakal, limon, mandalina ve nar ağaçlarıyla dolu bir bahçem var. Bahçenin dibinde, çam kütüğünden bir orman evi. Bahçenin mutfak penceresinin baktığı bölümü bostan yaptım. Patlıcanlar, fasulyeler, biberler, domatesler, bamyalar, kabaklar, marul, maydanoz, nane... Sabahları, manava gider gibi bahçeye inip dolduruyorum sepetimi.

Günün yemeklerini, mevsimine göre, bostanın verimi belirliyor. Burada güz, yazdan az cömert değil. Göğsümün birini ameliyat masasında bırakmadan gelseydim ya buraya... Neyse” (YABG, 26).

“Lekenler-Patenler” adlı öykünün açık mekânı anlatıcının babasının doğduğu ve görev yapmak istediği mezradır. Kışın soğuk ve sert geçtiği mezra anlatıcının psikolojisi üzerinde olumsuz etkiye sahiptir.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öykünün açık mekânı Ada, vapur, alacakaranlık orman ve sokaktır. Vapur, kızla annesinin Ada’ya giderken bindikleri bir araç olmasının yanı sıra kızın dayılarıyla imam nikâhlarının kıyıldığı yerdir:

“(...) Karşına oturmuşlardı dayınla annen, vapurun açık yerinde. Ne çok dayın oldu senin, soruyorsun annene. Pembe keten bluzun vardı üzerinde, beyaz pantolonun, en üstte de yazlık pardösün. Dayın –yeni olan- biraz uzakta oturmuştu annenden; daha çok denize, ara sıra sana ve arkasına bakıyordu. Tesbihli adam görüldüğünde, daha Ada’ya yanaşmamıştı vapur” (AVDB, 46).

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öykünün açık mekânı Hasret ve Gülsine’nin yaşadığı köy ve Hasret’in fotoğraf çekirtmek için gittiği kasabadır. Hasret köyden gittikten sonra organ mafyası tarafından kaçırılarak böbreği ve gözleri alınır. Cesedi ise İstanbul Ömerli Barajı kıyısına gömülür.

“Sonbahar Karesi” adlı öykünün açık mekânı kızın anları ölümsüzleştirdiği yoldur. Kızın yolda gördükleri düşüncelerinin değişmesine sebep olur:

“Gidiş yolundayken, kavaklar hepten böyle çıplak değildi. Dönüş yolundaysa, tepelerindeki son altınları da yol kıyısına savurmuşlar; yakaran nülere benzemişlerdi iyiden iyide” (SK, 61).

“Pencerede” adlı öykünün açık mekânı kadının evinin bahçesidir. Kızını bir kazada kaybeden kadın, kızının bahçeye gelerek kendisini ziyaret ettiğine inanır ve camın önüne çektiği koltuğunda kızı Güneş’in yolunu gözler.

“Kıyıda Bir Konuşma” öyküsünün ana mekânı Antalya’da bir kıyıdır.

“Esas, Yanar’danbakçan denize. Akşamüstü çıkçan, günü orda uğurlaycan. Hemi gündüzünü hemi gecesini görcen cenneti âlânın” (KBK, 75).

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öykünün açık mekânları kadının hengâmesinde kaybolduğu meydan ve gözlerini açtığı çimenli tepedir. Meydan, hayat telaşına kapılmış insanları temsil eder:

“Büyük bir meydandı indiğim yer. Kalabalıktı. Koyu, karışık. İtişmekten yolunda gidemiyordu kimse. Burgaç gibi dönüp duruyorlardı. Asık suratlıydılar. Hemcinslerim ya aralarında kaybolacak kadar azdılar ya da meydan erkekler için kurulmuştu. Dur bakalım, dedim içimden, elbet bu şehirde bir yer bulurum. Çok geçmeden burgaç beni de içine aldı” (ÖBM, 80).

“Hayata Atılmak” adlı öykünün açık mekânı külden ibaret kentlerdir. İndiği her yeri küle dönüştüren bomba bunun kendisi yüzünden olduğunu öğrendikten sonra utanç içinde kalır.

“Ah Sokağı” adlı öykünün açık mekânı Uğur Mumcu’nun katledildiği sokaktır:

“Sokak ‘karlı’ydı, gün ‘uğur’suz. Temizlik işçileri, karlı sokağı süpürdü. Ah, yerde kaldı” (AS, 95).

“Akla Yazılan” adlı öykünün açık mekânı Hayati ve nişanlısının turistik seyahat, Sabri’nin de kongre için gittiklerinde karşılaştıkları Japonya ve Serap’ın evine gitmek için vapur beklediği iskelelerdir.

“Ü-ürü-üüü!” öyküsündeki açık mekânlar kadının lacivertin kıyısında yeşermiş köyde kurduğu evinin verandası ve horozların öttüğü bahçedir. Öyküde veranda şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Verandanın çatıldığı kalaslara bir sürü neşeli şey asmıştım; sıra sıra rüzgâr çanları, Japon fenerleri, mumluklar, içlerine bahçeden topladığım çiçekleri koyduğum renkli, küçük kovalar... Rüzgâr, hafiften çınlayarak aramızda geziniyor, masaya yayılmış kitap ve defterlerimizin sayfalarını karıştırıyordu” (ÜÜÜ, 124).

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde açık mekân olarak karşımıza çıkan yer yazarın öykülerini tamamlamak için yer verdiği kenttir.

“Anlam Terzisi” adlı öykünün açık mekânı bir zamanlar Sevim Burak’ın yaşadığı ve eserlerine konu edindiği Kuzguncuk’un Delikoç Sokağı’dır.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde yer alan açık mekânlar Mehmet Güreli’nin çocukluğunu geçirdiği Cihangir sokakları, ilk aşkının onu sürüklediği Paris, adeta içine işleyen Venedik ve ille de olmazsa olmazı İstanbul ve İstanbul’da da Beyoğlu ve Asmalımescit’tir.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öykünün açık mekânı Güzin’in işlediği takıları sattığı el sanatları pazarı ve Güzin’in ressamın evinden çıktıktan sonra koşarak taksiye gittiği sokaktır.

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öyküde yer alan açık mekân kadının penceresinden gördüğü kediyle kargayı izlediği bahçedir.

“Siyah Ev” adlı öykünün açık mekânı adamla kadının çocuklarının mezarının başıdır.

“Nedim Günlüğü” öyküsünün açık mekânı kız ile Nedimlerin evlerinin olduğu sokak, Nedimlerin bahçesi ve kızın ailesiyle birlikte çıktığı çarşıdır.

“Hasat” adlı öykünün açık mekânı çocuğun babasını beklediği maden ocağının önü ve babasının bir tohum gibi topraktan gövermesini beklediği mezarının başıdır:

“Çocuk her gün geliyor, bir tohum gibi toprağa verdikleri babasının başına. Dedesinden öğrendiği gibi yakarıyor. Ey yumurtaya can veren Rabbim... Madem böyle mucizeler geliyor elinden, babam tohum olsun, büyüsün babam olsun. Eskiden tohum ekince her şeyimizi verirmiş toprak. Bir şeycik istemem, babamı isterim” (H, 35).

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküdeki açık mekânlar kadının yorgunluğunu atmak için gittiği Kaş ve sonrasında taksici tarafından götürüldüğü Beşiktaş semtidir.

“Gece İzleri” adlı öykünün açık mekânları kadının yürüyüş yapmak için çıktığı siteyi çevreleyen yol ve yaza veda şenliklerinin yapıldığı sosyal tesisin bahçesidir.

“Kanatsız” adlı öykünün açık mekânı Kanat’ın ölüme atladığı Babadağ’daki yamaçtır. Kanat, başparmağı olmamasına, paraşütün frenini tutamayacağını bilmesine rağmen yamacın kıyısından özgürlüğe atlar.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öykünün açık mekânı adamın kuğu olarak nitelendirdiği sevgilisinin yaşadığı Yalova’dır. Adam, Yalova’ya gitmeden önce sevgilisinin istediği maydanoz tohumlarını almak için Mısır Çarşısı’na gider ve oradan Yalova’ya geçer. Yalova’ya gittikten sonra beraber ettikleri tohumların büyümesini beklerler ve adam o maydanozlarla sevgilisine evlilik teklifi etme hayali kurar. Şiddetli bir deprem sonrası her yerin yerle bir olması maydanozu adam için bir yas unsuru hâline getirir.

“Vakitsiz Bir Çağrı” öyküsünün açık mekânları çocukken beraber gittikleri sahildeki lunapark ve adanın etekleridir.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öykünün açık mekânı adamın Ömer’le karşılaştığı ve asıl benliğini bulduğu su kıyısıdır. Su kıyısı, Masalcı Ömer için de önemli bir mekândır:

“(…) Bunca zaman, bunca insan gördüm; sözlerimin tamamını anlayıp belleyen çıkmadı daha. Sırf bu yüzden ırmağa anlatıyorum akı, karayı; çünkü taşıyıcıdır ırmak. Sonra yankımı dinliyorum, doğru mu anlatmışım; çünkü çürük söz, bulandırır ırmağı. İnsan dediğin, arkasına da yankısına da bakacak! (...)” (YY, 94)

3.2.6. Bakış Açısı

Sanatsal anlatılarda bakış açısı, anlatıcının konumunu ve tavrını ortaya çıkarır. Yazarın üslubunu ortaya çıkaran unsurlardan biri de bakış açısıdır. Şerif Aktaş, bakış açısını şu şekilde tanımlar:

“Anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu unsurlarının kim

tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 1991: 84).

Anlatma esasına bağlı eserlerde bakış açısının önemini İsmail Çetişli şu cümlelerle ifade eder:

“İçinde yaşadığımız gerçek dünyayı kendine model alan bütün anlatma esasına bağlı eserlerde olduğu gibi hikâye ve romanın itibarı dünyasında da bakış açısı söz konusu olacaktır. Hikâye ve romanın itibarı dünyasındaki her türlü olay, kahraman, mekân, bu bakış açısına göre anlam ve değer kazanacaktır. Aynı insan, aynı konu, aynı olay, aynı varlık üzerine pek çok eserin var olmasının izahı, bakış açılarındaki farklılıkta aranmalıdır. Sanatın zenginliği, hatta sonsuzluğu, büyük ölçüde bakış açısından kaynaklanır” (Çetişli, 2016: 105).

Bakış açısı anlatıcının konumuna göre değişikliğe uğrar. Tanrısal (ilahî) bakış açısı anlatıcının, âdeta Tanrı gibi kahramanların geçmişlerini, geleceklerini, zihinlerinden geçenleri, iç dünyalarını bilmesidir. Anlatıcı kahramanının her şeyinehâkim olduğu için tanrısal bakış açısına, diğer bir ifadeyle hâkim bakış açısı da denir. Müşahit bakış açısı anlatıcının, anlatıda fazla hâkimiyeti olmayan, gözlemci konumundaki bir karaktere sözünü teslim edip okuyucuya bu karakterin gözlemlerine göre anlatının unsurlarını sunmasıdır. Müşahit bakış açısında anlatıcının yetkileri tanrısal bakış açısında olduğu kadar geniş değildir. Edebî metinde anlatıcı ile anlatılanın aynı olduğu, anlatının unsurları merkez konumdaki ana kahramandan aktarılıyorsa bu bakış açısına da kahraman anlatıcı bakış açısı, diğer bir söyleyişle tekil bakış açısı denir. Edebî anlatılarda ifadenin tekdüzeliğini ortadan kaldırmak için aynı eserde birden fazla bakış açısının kullanıldığı görülür. Bu da çoğul anlatıcı bakış açısı olarak nitelendirilir (Tekin, 2019: 54-64).

Berat Alanyalı'nın öykülerinde ağırlıklı olarak kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı görülür.

Hâkim Bakış Açısı

“Gökyüzü Gibi”, “Kayıp”, “Aşkların Eski Tadı Yok”, “Tin Kovukları”, “Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler”, “Sonbahar Karesi”, “Ah Sokağı”, “Odalar, Sokaklar,

Yolculuklar”, “Eski, Küçük Bir İzde”, “Siyah Ev”, “Gece İzleri” adlı öyküler hâkim (ilahî) bakış açısıyla kurgulanmıştır.

“Ressamın ölü bedenini ardında bırakarak aralık kapıdan süzülüp çıktı. Taksi durağına koşarken, glayöl ile zarf açacağını sokaktaki çöp konteynerine attı” (EKBİ, 20).

“Kompartıman dalgalandı. Hayıflanmalar, endişeli sorular, yanıtsızlıkta eridi. Bozkır göğü oynadı, yolcular bekledi. Kimi içine baktı, kimi geceye; herkesin dağarcığı kendine. Uzun, loş bir masaldı bekleyiş; her yolcu kendince dinledi” (TK, 94).

Kahraman Anlatıcı Bakış Açısı

“Yolcu”, “Küller ve Lavabo”, Sessizlikte”, “Düşten Kanatlar”, “Duvara Karşı Balık Kız”, “Bütün Kara Parçalarında”, “Bana Keman Çal”, “Eskidik”, “Gazi”, “Yol Arkadaşı”, “Gitmek”, “O Eski Oyun”, “Son Yolcuyu Beklerken”, “Başucu Dilekleri”, “Saklı Bilgi”, “Kapalı Perde”, “Yaz Artığı Bir Güzde”, “Kara Yeşil Bir Uyku”, “Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz”, “Pencerede”, “Kalabalık Bir Hayat”, “Kıyıda Bir Konuşma”, “Öküz Boynuzu Müziği”, “Cansuyu”, “Kıssa Özgeçmiş”, “Hayata Atılmak”, “Kâbus”, “Gövdesiz Gezgin”, “Akla Yazılan”, “Ü-ürü-üüüü!”, “Çoklu Kader Girişimleri”, “Anlam Terzisi”, “Ölü Dillerin En Ömürlüsü”, “Nedim Günlüğü”, “Hasat”, “Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma”, “Akşamüstü”, “Kanatsız”, “Yasemensiz Şarkı”, “Yüzyılın Masalcısı” adlı öykülerde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır.

“Belkemiğimde bir zemberek boşaldı. Ok gibi odaya dalıp babama sarıldım” (BKP, 58).

“Yazın balkondan düştüğümde kırılan dişlerimi, dişçi abi çekmişti. Allahtan sütdişi, demişti. Yeni dişlerimin düzgün çıkması için sürekli dişçi abiye gidiyoruz annemle” (NG, 29).

Müşahit Bakış Açısı

“Altın Dişli Pakize” ve “Üvey” adlı öyküde müşahit bakış açısı kullanılmıştır.

“Önce kocasını gördük. Esmer, ufarak, gözü yerde bir sessiz adam. Sonra yeni yetme oğlunu... Babasının kopyası, sivilceli bir kavruk

çocuk. Bir pazar sabahı arka sokağımıza gıcırdayarak yanaşan eşya kamyonundan indiler” (ADP,47)

Çoğulcu Bakış Açısı

“Pim” adlı öyküde kahraman anlatıcı bakış açısı ve hâkim bakış açısı bir arada kullanılır.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde kahraman anlatıcı ve hâkim bakış açısı kullanılır.

“Lekenler-Patenler” adlı öyküde kahraman anlatıcı hâkimdir. Bunun yanı sıra Beyza’nın trendeki anlarının anlatıldığı kısımlardahâkim bakış açısı kullanılır.

“Koku ve Korku” adlı öyküde kahraman anlatıcı bakış açısı ve hâkim bakış açısı bir arada kullanılır.

“Uzakta, Şuracıkta” adlı öyküde kahraman anlatıcı ve hâkim bakış açısı iç içe kullanılır.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde ağırlıklı olarak kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılır, öykünün son paragrafındaysa hâkim bakış açısına yer verilir.

3.2.7. Dil Anlayışı

Dil Anlayışı

Dilin gücü, sesi, etkileyiciliği ve rengi yazardan yazara farklılık gösterir. Özgün sanatçıların elinde âdeta bir nakış gibi işlenen dilin anlatmak istediği şey ne olursa olsun estetik zevkin ışıltısını hep yansıtır.

Öykü, dili itibariyle bizde olanı bizde olmayan bir dil ile anlatır (Andaç, 1996: 125).

Berat Alanyalı sözcüklerinsihirliâlemini küçük yaşta keşfetmiş bir öykücüdür. Küçük yaşta okumaya başlaması yazarın dil bilincinin erken yaşta oluşmasına katkı sağlamıştır. Alanyalı’nın dil ile ilgili farkındalığı ortaokul yıllarına dayanır. Türkçe öğretmenin verdiği kompozisyon ödevinden sonra öğretmenin duyduğu güzel sözler Berat Alanyalı’nın dil farkındalığını kamçılar. Sözcüklerle uğraşmayı seven Alanyalı, aynı cümleyi farklı sözcüklerle kaç farklı biçimde kuracağına yönelik

oynadığı oyunlarla, sözlük okumayla ve sonraki yıllardaki yazma çalışmalarıyla dilini zenginleştirmiş ve ustalık kazanmıştır (Özdem, 2014: 47-48).

Berat Alanyalı için dil kadar üslup da önemlidir ve özgün bir edebî eseri meydana getiren sacayaklarının özgün bakış, ustalıklı kurgu, yapıtın önermesi ve üslup içeren dilin birlikteliği olduğunu düşünür. Alanyalı neyi, nasıl yazdığını önemseyen bir yazardır (Kurbanve Şenel, 2016:5).

Alanyalı, sözün ve dilin büyüüne, müziğine çok önem verir. Sözcüklerini bu özenle seçer. Sözcüklerini seçerken dilin arı, süssüz ve yalın olmasından yanadır. Metnini hantallaştıran sözcüklerden uzak durur.

Ağız Özellikleri

Berat Alanyalı, öykülerindeki kahramanları ağız özelliklerine göre konuşturmada başarılı ve yetkin bir yazardır.

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde Pakize’nin ve âşığının konuşmalarında yöresel söyleyiş özellikleri görülür. “*Vıyh ömrüm! Pakoş teyzeniz kurban ola size...*” (ADP, 48) “*Essah, eyi olmuş?*” (ADP,48), “*Bacımdır. Memleketten gelmişem*” (ADP,49), “*Ula sellemseyit, ne bıdılanırsan? Dayını tanımamışsan?*” (ADP,49), “*Ula, kendi gönlümce olunca mı dokundu? Ucunda altın yok, he mi? Hay canına yandığımın...*” (ADP,51)

“Eskidik” adlı öyküde Bakkal Sebati Efendi’nin konuşmalarında Karadeniz ağız özellikleri vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: “*Tadiver hele Şuçran Hanım. Tuzu azdır bunun. Yağsızdır da.*” (E, 64), “*Gene mi olmadikomşı? Şuçran. Şuç-ran. Ee, nesi yanlış olayı?*” (E, 64), “*Oyle muhabbetle bakaysun da teminden beri*” (E, 66).

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde nenenin “*Sokuver bahçanakızcağızım, tutar hemencik.*” (YABG, 27) cümlesinde Akdeniz yöresinin ağız özellikleri görülür.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde de yöresel söyleyiş özellikleri hâkimdir. Bunlardan bazıları şunlardır: “*mısafr*” (KYBU, 51) “*Kaleye, heykellere ney bakıp giderler.*” (KYBU, 51) “*Hemi de anası, bibimin görümcesidir. Bizde herkeşherkeşe akraba gelir, içimize yaban karışmamıştır*” (KYBU, 51).

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde gece vakti Fatma’yı arayan adamın konuşmasında yöresel söyleyiş hâkimdir. “*Fatmaağıuz, özledim seniii*” (KBH, 72)

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde Kılavuz Mustafa’nın konuşmalarında yöresel söyleyişler kendini gösterir. “*N’etçen*” (KBK, 75) “*Bilmeyyon mu?*” (KBK, 75) “*Ben çocukkene, ebeciğimmafat ettikten sonra bubacığım beş karı daha aldı, hepisini de gömdü.*” (KBK, 76) “*Vaktizemanında epey para kazandım madenden.*” (KBK, 79), “*Şinci ben korkuyom doktor kızım.*” (KBK, 79)

“Akla Yazılan” adlı öyküde Serap’ın konuşmalarında ağız özellikleri görülür. Bunlardan bazıları şöyledir: “*Dedim, Hayati Abi sen tanımadın beni?*” (AY, 119) “*Hıhı, sen fitık emeliyatı olduğun yıl.*” (AY, 119), “*Erken kalkmışım zati.*” (AY, 120)

Deyimler ve Atasözleri

Deyimler

Halk tarafından üretilen deyimler bir milletin öz varlığıdır. Deyimler, bilhassa Türk dilinin zenginliğinin en önemli göstergelerinden biridir. Türkçeyi bütün zenginliğiyle kullanabilenlerin deyimleri ve anlam özelliklerini özümsemiş olduğunu söylemek mümkündür (Hepçilingirler, 2004: 43). Berat Alanyalı öykülerinde deyimlerden sıklıkla faydalanarak dilimizin zenginliğini ortaya koymuştur.

“Yolcu” adlı öyküde “soluğunu kes-” (Y, 9) “merak et-” (Y,9), “bedel öde-” (Y,10), “kendini bil-” (Y,12), “gözden geçir-” (Y,12) deyimleri kullanılmıştır.

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde “yok ol-” (KL, 13), “fark et-” (KL, 13), “merak et-” (KL, 13), “serseme dön-” (KL, 14) “dibi boyla-” (KL, 15), “baş et-” (KL, 15) “işe yara-” (KL, 15) deyimleri kullanılmıştır.

“Pim” adlı öyküde “Allahtan kork-” (P, 21), “zahmet et-” (P, 22) deyimleri kullanılmıştır.

“Sessizlikte” adlı öyküde “kılı kımıldamamak” (S, 25) deyimine yer verilmiştir.

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde “burun kıvrır-” (ADP, 49) “sırta kadem bas-” (ADP,50) “ayağa kaldır-” (ADP,50) “canına yandığımın” (ADP,51) deyimlerine yer verilmiştir.

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde “dar et-” (DK, 28), “ter ter tepin-” (DK, 28), “işe yaramak” (DK, 44), “gözü doymamak” (DK, 30), “boyun eğmek”(DK, 30), “gönlü bulanmak”(DK, 30), “kanına girmek” (DK, 30), “burnunun direği sızlamak” (DK, 33), “yok canından vermek”(DK, 34), işe koşmak (DK, 34), “suratını ekşitmek (DK, 41) “çorap söküşü” (DK, 42), “nevri dönmek” (DK, 42), “dikiş tutmak” (DK, 44), “makas almak” (DK, 29), “haddi hesabı yok” (DK, 34), boyun borcu” (DK, 46), “güçten düşmek” (DK, 43), “canı çıkmak” (DK, 34) “ipe sapa gelmez” (DK, 40), “ziyan olmak” (DK, 37), “kayıtsız kalmak” (DK, 37), “laftan anlamak” (DK, 40), “gözünü sevdiğim” (DK, 40), “gözünü gözüne dikmek” (DK, 29), “iç geçirmek” (DK, 30), “gönlü bulanmak” (DK, 30), “gözünü boyamak” (DK, 30), “gücü yetmemek” (DK, 31), “kısa kesmek” (DK, 31), “ele vermek” (DK, 32), “akışına bırakmak” (DK, 32), “dil dökmek” (DK, 33) “dilinden düşürmemek” (DK, 33), “ağrına gitmek” (DK, 35), “kafasına geçirmek”(DK, 40), “yol bulmak” (DK, 41), “dank etmek” (DK, 42), “hâli harap” (DK, 43), “el atmak” (DK, 45), “göze almak” (DK, 46), “gözü pek” (DK, 46), “kulak vermek”(DK, 35) deyimleri kullanılmıştır.

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde “göz at-” (DKBK, 52), “iki eli kanda ol-” (DKBK,52), “ayağına dolan-” (DKBK,53), “yitip git-” (DKBK,53), “geçip git-” (DKBK,55) “göz gezdir-” (DKBK,52) “içini dök-” (DKBK,56) deyimleri kullanılmıştır.

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öyküde “gözden kaç-” (BKP, 59) ve “zembereği boşal-” (BKP, 59) deyimleri kullanılmıştır.

“Eskidik” adlı öyküde “kilo ver-”(E, 65) deyimini kullanılmıştır.

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde “el et-” (YA, 70), “çekip çevirmek” (YA,71), “hiçe saymak” (YA,71), “gözünü seveyim” (YA,71) “kendini tutama-” (YA,72) “kurban ol-” (YA,73), “gözünü sev-” (YA,71), “göze almak” (YA,73), “yüz çevirmek” (YA,73), “göz dik-” (YA,73) deyimleri kullanılmıştır.

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öyküde “gözü takıl-”, (AŞTY, 81) “gözünü dik-” (AŞTY, 81) deyimleri kullanılmıştır.

“Saklı Bilgi” adlı öyküde “hatırı sayılır” (SB, 86), “mahcup ol-” (SB, 86), “söz et-” (SB, 86), “ısrar et-” (SB, 88), “tir tir titremek” (SB, 89), “başım üstüne” (SB, 86), “içine otur-” (SB, 86), “söz et-” (SB, 88) deyimlerine yer verilmiştir.

“Kapalı Perde” adlı öyküde “ömrünü ada-” (KP, 90), “el et-” (KP,92) ve “makas al-” (KP,92) deyimleri kullanılmıştır.

“Tin Kovukları” adlı öyküde “yorgun düş-” (TK, 95), “içinden geçir-” (TK,95), “idare et-” (TK,96), “halt et-” (TK,96) ve “içi daral-” (TK,97) deyimlerine yer verilmiştir.

“Ağustos” adlı öyküde “hasret gider-” (A, 10), “gözü dal-” (A, 10), “kendinden geç-” (A, 11), “haraca kes-” (A, 14), “değme keyfine” (A, 15) deyimleri kullanılmıştır.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde “geride kal-” (AKY, 21) deyimine yer verilmiştir.

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde “kaleme almak” (YABG, 26), “adam olma-” (YABG,27), “damgasını vur-” (YABG,30) deyimleri kullanılmıştır.

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde “hak et-” (LP, 38), “göze al-” (LP, 39), “hesaba kat-” (ÖY. 40) “dar at-” (40) deyimleri kullanılmıştır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde “başını belaya sok-” (AVDB, 49) deyimine yer verilmiştir.

“Kara, Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde “dil dök-” (KYBU, 52), “baş üstüne” (KYBU,53), “içi yan-” (KYBU,55), “Allah inandırın” (KYBU,53), “başına bir iş gel-” (KYBU,53), “tabana kuvvet” (KYBU, ÖY. 53) “gözlerini dik-” (KYBU,54) deyimleri kullanılmıştır.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküde “yüreği ferahla-” (SÖVE, 57), “yüzüp yüzüp kuyruğuna gel-” (SÖVE,57), “mahkûm ol-” (SÖVE,57), “dünya gözüyle” (SÖVE,57), “yola gel-” (SÖVE,58), “aklını başına devşir-” (SÖVE,58), “helal süt em-” (SÖVE,58), “elinin körü” (SÖVE,58), “evlerden ırak” (SÖVE,59), “umudu kes-” (SÖVE,59) deyimlerine yer verilmiştir.

“Sonbahar Karesi” adlı öyküde “göz göze gel-” (SK, 60), “aklına düş-” (SK, 60) deyimleri kullanılmıştır.

“Pencerede” adlı öyküde “lafı ağzında bırak-” (PN, 64), “lafı uzat-” (PN,64) “kül yut-” (PN,64), “dil dök-” (PN,65), “içi geç-” (PN,66) deyimleri kullanılmıştır.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde “gözüne çarp-” (KBH, 71), “eli ayağı titre-” (KBH,72), “aklı çık-” (KBH,72), “güme git-” (KBH,70), “gününü gör-” (KBH,70) “göze çarp-” (KBH,71) “aklı çık-” (KBH,72), “eli ayağı titre-” (KBH,72) deyimlerine yer verilmiştir.

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde “sağ olsun” (KBK, 75), “hakkından gel-” (KBK,75), “Allah’ın hikmeti” (KBK,75), “hasta düş-” (KBK,76) “işe koş-” (KBK,77) “iş çıkarma” (KBK,79), “eşeğin aklına karpuz kabuğu düşür-” (KBK,79), “toprağı bol olsun” (KBK,79) “başına bela al-” (KBK,79) deyimlerine yer verilmiştir.

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde “taş kesil-” (ÖBM, 781), “dalıp git-” (ÖBM,81), “el uzat-” (ÖBM,82), “esir düş-” (ÖBM,82), “ardına düş-” (ÖBM,83), “bağrına bas-” (ÖBM,84), “gözünde şimşekler çak-” (ÖBM,82), “işe yara-” (ÖBM,82), “yalayıp yut-” (ÖBM,87) deyimlerine yer verilmiştir.

“Hayata Atılmak” adlı öyküde “işe yara-” (HA, 91), “hayata atıl-” (HA,91), “göz kamaştır-” (HA,91), “yüzünü kara çıkar-” (HA,91), “kolları sıva-” (HA,93) deyimleri kullanılmıştır.

“Ah Sokağı” adlı öyküde “yerde kal-” (AS, 95) deyimini kullanılmıştır.

“Kâbus” adlı öyküde “ayıptır söylemesi” (K, 96) deyimine yer verilmiştir.

“Koku ve Korku” adlı öyküde “göze almak” (KK, 97) deyimini kullanılmıştır.

“Serencam” adlı öyküde “göz önüne ser-” (SR, 99) deyimini kullanılmıştır.

“Akla Yazılan” adlı öyküde “dalga geç-” (AY, 105), “dile getir-”(AY,105), “istirham et-”(AY,105), “içinden gel-”(AY,105), “aklına gelme-”(AY,105), “toprağa ver-”(AY,105), “maymun iştahlı” (AY, 106), “dar at-”(AY,106), “dirsek çürüt-” (AY,106), “gözünü seveyim” (AY,106), “yol göster-”(AY,106), “uçup git-”(AY,106), “eli ayağı titre-” (AY,10), “hatırı sayılır” (AY,107), “ete kemiğe bürün-”(AY,107), “işaret et-”(AY,108), “sineye çek-”(AY,108), “sökün et-”(AY,110), “burnunda tüt-”(AY, 112), “başının altından çık-”(AY,112), “pot kır-”(AY, 113), “noktayı koy-” (AY,113), “gözünden kaç-”(AY,113), “ayıkla pirincin taşını” (AY,114), “ter dök-”(AY,115), “pabuç bırakma-”(AY,115), “akla zarar” (AY,116), “halt et-” (AY,117), “kafayı yemek” (AY,117), “aklı dur-”(AY,106), “haraca kes-

”(AY,117), “sinek avla-”(AY,118), “burnu sür-”(AY, 118), “aman dile-”(AY,118), “kafayı ye-” (AY, 119), “ödü patla-”(AY,119), “üç buçuk at-” (AY,119) deyimlerine yer verilmiştir.

“Ü-ürü-üüü!” adlı öyküde “üzerinde dur-” (ÜÜÜ, 124), ve “nevri dön-”(ÜÜÜ, 126) deyimleri kullanılmıştır.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde “karşısına dikil-” (ÇKG, 128), “tozunu attır-”(ÇKG, 128), “içi sızla-”(ÇKG, 129), “yarı yolda bırak-”(ÇKG, 129), “aklı çık-”(ÇKG, 130), “aklından çıkma-”(ÇKG, 130), “eli ayağına dolaş-”(ÇKG, 130), “kokusu çık-”(ÇKG, 130), “makas al-”(ÇKG, 130), “baş tacı et-” (ÇKG, 131), “aklından geçir-”(ÇKG, 132), “kol gez-”(ÇKG, 132), “ağır ol-”(ÇKG, 132), “kolay lokmaya benzeme-”(ÇKG, 132), “gözüne çarp-”(ÇKG, 132), “omuzları çök-” (ÇKG, 133), “içine dokun-” (ÇKG,133), “cirit at-” (ÇKG,133), “baş edeme-” (ÇKG, 135), “yerli yerinde” (ÇKG,136), “elini kana bula-”(ÇKG,138) deyimlerine yer verilmiştir.

“Anlam Terzisi” adlı öyküde “göz kamaştır-” (AT, 142), “karşı koy-”(AT,140), “ele ver-”(AT,140), “görmüş geçirmiş” (AT,144) deyimlerine yer verilmiştir.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde “içine işle-” (OSK, 144), “göze al-” (OSK, 145) “ödün ver-” (OSK, 145) “görmüş geçirmiş” (OSK,145) deyimlerine yer verilmiştir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde “gık diyeme-” (ÖDEÖ, 148), “göz göre göre” (ÖDEÖ,149), “para et-”(ÖDEÖ,150), “aklı er-”(ÖDEÖ,151), “ayağını kes-”(ÖDEÖ,151), “yüz ver-” (ÖDEÖ,151), “tadı kaç-” (ÖDEÖ,151), “yüzüne vur-”(ÖDEÖ,152), “dert ol-” (ÖDEÖ, 153), “içini açmak” (ÖDEÖ,153), “işe yara-” (ÖDEÖ, 154), “ayak uydur-” (ÖDEÖ,154), “laf yetiştir-” (ÖDEÖ,156), “nabza göre şerbet ver-”(ÖDEÖ, 156), “dut gibi” (ÖDEÖ,156), “içini aç-”(ÖDEÖ,153), “kolları siva-”(ÖDEÖ,158) deyimlerine yer verilmiştir.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde “hesaba katma-” (EKBI, 10), “söz et-”(EKBI, 13), “görmezden gel-” (EKBI, 16), “gün gibi açık” (EKBI,16) deyimleri kullanılmıştır.

“Uzakta, Şuracıkta” adlı öyküde “göze al-” (UŞ, 23), “görmezden gel-” (UŞ,24) deyimlerine yer verilmiştir.

“Nedim Günlüğü” adlı öyküde “aklına gel-” (NG, 30), “tembih et-” (NG,33), deyimlerine değinilmiştir.

“Hasat” adlı öyküde “aklından geç-” (H, 34) deyimini kullanılmıştır.

“Seslerin Kıyısında Karşılaşma” adlı öyküde “eser kalma-” (SKBK, 38), “gözlerini devir-” (SKBK, 38), “aklından geçir-” (SKBK, 39,) “sökün et-” (SKBK, 46), “dile gel-” (SKBK, 47), “işin içinden çıkama-” (SKBK, 45), “yüz çevir-” (SKBK, 48) deyimleri kullanılmıştır.

“Gece İzleri” adlı öyküde “aklından geçir-” (Gİ, 51), “içinden geçir-” (Gİ,51), “ağırdan al-” (Gİ,52), “kabuğunu kır-” (Gİ,51), “sökün et-” (Gİ, 53) deyimlerine yer verilmiştir.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde “yükünü çek-” (DDO, 55), “fırça yemek” (DDO, 56) deyimleri kullanılmıştır.

“Kanatsız” adlı öyküde “dikiş tut-” (KN, 59), “kulak ardı et-” (KN, 60), “aklından geç-” (KN, 61), “başını belaya sok-” (KN, 62), “araya gir-” (KN, 63), “hüküm giy-” (KN, 64), “aklından geç-”(KN, 66), “akla sığ-”(KN, 66), “olan oldu” (KN, 69), “söz ver-”KN, 69)deyimleri kullanılmıştır.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde “fitil ol-” (YBŞ, 73), “canına tak et-” (YBŞ,74), “boy ver-” (YBŞ, 76), “kaçın kurası” (YBŞ,72), deyimlerine yer verilmiştir.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküde “söz et-” (VBÇ, 79), “şansı yaver gitme-” (VBÇ, 79), “göz gözü görme-” (VBÇ, 81), “aklı karış-” (VBÇ, 85), “yüzü karış-” (VBÇ, 85), “bıçak gibi kesil-” (VBÇ, 81) deyimlerine yer verilmiştir.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde “dikkat çek-” (YM, 89), “aklı sıra” (YM,89), “akla gel-” (YM, 89), “söz et-” (YM,91), “aklına koyduğunu yap-” (YM, 91), “surat as-” (YM, 91), “gönül indir-” (YM,91), “nabız tut-” (YM, 91), “yiğitliğe leke sürdürme-” (YM,91), “aklına koyduğunu yap-” (YM,91), “hesabını sor-” (YM,93), “ağzı kulaklarında” (YM, 94) deyimleri kullanılmıştır.

Atasözleri

Berat Alanyalı'nın öykülerinde atasözlerine çok sık rastlanmaz.

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde geçen “*O, ‘söz uçar’ derdi bize hep, ‘yazın’.*” (DK, 37) ifadeleri “Söz uçar, yazı kalır.” deyimini anımsatır.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküde Zafer’in babası oğluna yazdığı mektupta “*Üzüm üzüme baka baka...*” (SÖVE, 57) der. “Üzüm üzüme baka baka kararır.” atasözünü eksilterek söyler.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde “*Azıcık aşım, kaygusuz başım.*” (KBH, 69) atasözüne yer verilmiştir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde Haşmet Bey, Sena’nın e-postasına yazdığı cevapta “*Evet, söz uçuyor, yazı kalıyor.*” (ÖDEÖ, 150) şeklinde kipi değiştirilmiş bir atasözüne yer verir.

Yabancı Dil Kullanımı

Berat Alanyalı'nın öykülerinde yer yer yabancı terimlerin kullanıldığı görülmektedir.

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde Mehmet’le Fahri’nin kamp alanında yaşadıklarının fotoğrafını çeken turist “*vundeba, vundeba!*”⁷ (YA, 73) diye seslenerek gelir ve çektiği fotoğrafı Mehmet’in eline sıkıştırır.

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öyküde Alkolik B.’nin izlediği programdaki resepsiyon görevlisi, sarışın kadına “*Hay hay Madam, iyi yolculuklar.*” (AETY, 81) der.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde Gülsine, her yıl köye gelen Jasmin’in kendisine “aynzvaydray⁸ saymayı, vilkommen⁹ ve vigetz¹⁰ demeyi” öğrettiğini söyler. Almanya’da yetişen Jasmin, karakola gittiğinde konuşmasında Almanca teşekkürler manasına gelen “*Danke*¹¹...” (KYBU, 52) sözcüğünü kullanır.

⁷Harika, harika!

⁸ Bir, iki, üç

⁹ Hoş geldin.

¹⁰ Nasılsın?

¹¹ Teşekkürler!

“Anlam Terzisi” adlı öyküde Türkçe olmayan şöyle bir paragraf bulunmaktadır:

“Patrenobilis, Capitane

Seyfi!

Hitchbircheyatcheklayamazboudounyanensatchmalekene!

İchdesidzeutch adet hilal üstüne yeldedznakhechlebakrak...

Yanadjagnem, Yanadjaksen, Yanadjak... Enkazıma tchekiniz!” (AT, 141)

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde Haşmet Bey Sena’ya yazdığı e-postada “Söz uçar, yazı kalır.” anlamına gelen “*Verbavolant, scriptamanent*” (ÖDEÖ, 150) ifadesine yer verir. Ayrıca Haşmet Bey yazısının devamında Ovidius’un eserinden alıntı yaparak Türkçesi “Aşk ve öksürük gizlenemez.” anlamına gelen Latince “*Amor tussisquononcelatur.*” (ÖDEÖ, 151) ifadelerine yer verir.

Terim

“Yolcu” adlı öyküde “abanoz heykel”, “mask” (Y, 9) gibi heykel ve müzikle ilgili terimler kullanılmıştır.

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde sağlıkla ilgili bir terim olan “gastrit” (KL, 15), müzik terimi olan “cooljazz” (KL, 14) sözcüklerine yer verilmiştir.

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde hukuk terimi olan “ihbar” (DK,37), “ifadealmak” (DK, 31), “dilekçe”(DK,45), “Tanık Koruma Kanunu” (DK, 45); sağlık terimi “alzaymır”(DK,33) ve edebiyat terimi olan “masal” (DK,37), “hikâye” (DK,37) sözcükleri kullanılmıştır.

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde bir hukuk terimi olan “zabıt” ve “maktul” (ADP, 50); edebiyat terimi olan “çizgi roman” (ADP ,49) sözcüklerine yer verilmiştir.

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde resim sanatına ait “peyzaj”, “ölü doğalar”, “metal kolaj” (DKBK, 52), “atölye”, “tablo” (DKBK, 57) terimlerine yer verilmiştir.

“Bütün Kara Parçaları” adlı öyküde coğrafyaya ait “orta ölçekli harita” (BKP, 58) terimi kullanılmıştır.

“Bana Keman Çal” adlı öyküde inançlarla ilgili bir terim olan “karma” (BKÇ, 62); beslenme terimi “makrobiyotik diyet” (BKÇ, 62), “vegan” (BKÇ, 62); astroloji terimi olan “yıldız haritası” (BKÇ, 62) terimlerine yer verilmiştir.

“O Eski Oyun” adlı öyküde “öykü” (OEO, 78) ve “diyalog” (OEO, 78), “klasik caz” (OEO, 79) terimlerine yer verilmiştir.

“Kapalı Perde” adlı öyküde “gülen maske, ağlayan maske” (KP, 90), “sahne” (KP, 90), “tekst”, “kostüm” (KP, 92), “perde” (KP, 93) gibi tiyatro terimlerine yer verilmiştir.

“Tin Kovukları” adlı öyküde resim sanatına ait “tuval” (TK, 95) terimine yer verilmiştir.

“Ağustos” adlı öyküde dans terimi olan “vals” (A, 12); kumaş terimi olan “organze”, “ipek”, “şifon” (A, 17); sağlık terimi olan “şeker koması” (A, 11) ve “alzaymır” (A,18) sözcükleri kullanılmıştır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde hukuk terimi olan “tecrit” (AVDB, 47) ve “cezai ehliyet” (AVDB, 49) sözcüklerine yer verilmiştir.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküde Zafer’in babası yazdığı mektupta fotoğrafçılıkla ilgili “portre fotoğrafçısı” ve “vesikalık” (SÖVE, 57) terimlerini kullanır.

“Sonbahar Karesi” adlı eserde kadın, yolda gördüğü kavakların yarattığı çağrışımı, bir resim terimi olan “nü” (SK, 61) ile aktarır.

“Pencerede” adlı öyküde “figür”, “temrin”, “kostüm”, “sahne” (PN, 65), “prova”, “prömiyer” (PN, 66) terimlerine yer verilmiştir.

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde madencilikle ilgili terim olan “demir”, “krom”, “kurşun” (KBK, 77) sözcükleri kullanılmıştır.

“Akla Yazılan” adlı öyküde “hologram lazer”, (AY, 114), “interaktivite” (AY, 114), “sibernetik” (AY, 115), “holo varlık” (AY, 115), “illüzyon” (AY, 115), “kuantum” (AY, 116) terimlerine yer verilmiştir.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde “ceset”, “maktul”, “otopsi” (ÇKG, 138) hukuk terimlerine ve “hikâye” (ÇKG, 129), “yan karakter” (ÇKG, 135),

“öykü”, “şiiir”, “roman” (ÇKG, 136), “kurmaca” (ÇKG, 139) gibi edebiyat terimlerine yer verilmiştir.

“Anlam Terzisi” adlı öyküde edebiyat terimi olan “hikâye” (AT, 140) sözcüğüne yer verilmiştir.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde “hikâye”, “masal” (OSY, 144); “yağlıboya”, “tuval” (OSY, 146) terimlerine yer verilmiştir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde “şiiir” (ÖDEÖ, 147), “dize” (ÖDEÖ, 148) terimlerine yer verilmiştir.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde resim sanatıyla ilgili “nü” (EKBİ, 10), “tuval” (EKBİ, 11); çiçek türü olan “glayöl” (EKBİ, 14), “kuzgunkılıcı” (EKBİ, 16); müzik türü olan “Thai- Chi müziği” (EKBİ, 17) terimlerine yer verilmiştir.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde “öykü” (SKBK, 39), “efekt”, “mimik” (SKBK, 39) terimlerine yer verilmiştir.

“Akşamüstü” adlı öyküde “efor testi”, “nabız”, “tansiyon” “elektrot” (AÜ, 58) terimlerine yer verilmiştir.

“Kanatsız” adlı öyküde “ciro” (KN, 63), “afiş”, “pankart” (KN, 64), “şekerli serum”, “B1 vitamini” “B vitaminlerikompleksi” (KN, 66), “Wernicke- Korsakoff sendromu” (KN, 67) terimlerine yer verilmiştir.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde “rasathane” (KN, 76) terimine yer verilmiştir.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküde denizcilikle ilgili “Savarona”, “yat”, “tekne”, “küpeşte” (KN, 78) terimlerine yer verilmiştir.

İkilemeler

Bir dilin kültürel unsurlarından olan ikilemeler, anlatımda akıcılığı ve canlılığı sağlamak, dili zenginleştirmek için çeşitli sözcüklerle kurulur. Berat Alanyalı, zengin söz dağarcığıyla öykülerinde ikilemelere fazla yer verir.

“Yolcu” adlı öyküde” (...) *yer yer ahşap desteklerle bölünmüştü.*” (Y, 9); “*Ara sıra sigar içiyorum*” (Y, 11) kelime gruplarındaki ikilemeler zarf görevinde kullanılmıştır.

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde “*Derli toplu bir odada ölmeli.*” (KL, 13) “derli toplu” sıfat; “(...) *ince ince aşağıladı.*” (KL, 13) “ince ince” zarf; “(...) *delik deşik olmamız, bundan.*” (KL, 14) “delik deşik” zarf; “*deliş deşik biri*” (KL, 18) “delik deşik” sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Pim” adlı öyküde “(...) *cayır cayır yakarmış*” (P, 20), “*Şiş karnını yokladı, belli belirsiz.*” (P, 22), “*Kim sokuyor kafana bu saçmalıkları sabah sabah!*” (P, 22), “(...) *uzun uzun yıkandı.*” (P, 23) ikilemeleri zarf görevinde kullanılmıştır.

“Sessizlikte” adlı öyküde “(...) *kıvırcık kıvırcık görünüyor.*” (S, 25), “*ara sıra gelen*” (S, 26), “*görür görmez tanıdım*” (S, 26), “*göz göz açılmış*” (S, 26) ikilemeleri zarf görevinde kullanılmıştır.

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde “(...) *derin derin kokluyor.*” “*ter ter tepiniyor*” (DK, 28), “*yalan yanlış yazarlar*” (DK, 29), “*ıslak ıslak öpüyorum*” (DK, 29), “*derin derin kokluyorum*” (DK, 28), “(...) *çığlık çığlığa ağlıyorum*” (DK, 32), “*Konuşurduk ara sıra*” (DK, 34) “*derin derin kokladığım*” (DK, 36), “*tek tek... olan*” (DK, 36), “*çıkarıp çıkarıp okudum*” (DK, 38), “*delik deşik olmak*” (DK, 38), “*pısırpısı konuşuyor*” (DK, 40) “*yarım yamalak da olsa*” (DK, 40), “*ipe sapa gelmez şaka*” (DK, 40), “*sora sora buldum*” (DK, 42) “*yavaş yavaş geliyoruz*” (DK, 43), “*bağıra çağıra ağladım*” (DK, 44) “*ıslak ıslak gülümsedim*” (DK, 46), “*derin derin kokladım*”(DK, 46) ikilemeleri zarf görevinde kullanılmıştır. “*kırık dökük cümleler*” (DK, 32), “*üç beş kuruş*” (DK, 34), “*dikiş dikiş duvar*”(DK, 40), “*bir iki işini*” (DK, 43) “*yalan yanlış parçalar*” (DK, 44) ikilemeleri sıfat; *baş başaydım* (DK, 32), *dip dibeyiz*” (DK, 40), “*karı kız muhabbetleri*” (DK, 43) ifadelerinde ikilemelerim tamlaması görevinde kullanılmıştır.

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde yer alan “*akça pakça, enine boyuna bir afet*” (ADP, 47), “*tek tük ışıklar*” (ADP, 49), kelime grubundaki ikilemeler sıfat; “*boydan boya*” (ADP, 48), “*sık sık gittiği*”, “*sabah sabah*” (ADP, 49), “*fokur fokur kaynadı*” (ADP, 49), “*tutup tutup savuruyor*” (ADP, 50) ifadelerinde ikilemeler zarf görevindedir.

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde geçen “*tuzlu tuzlu akıyor*” (DKBK, 54), “*belli belirsiz mırıldandım*” (DKBK, 55), “*peş peşe geçti*” (DKBK, 55) “*ağır ağır içerim*” (DKBK, 55) ifadelerindeki ikilemeler zarf görevinde kullanılmıştır.

“Bütün Kara Parçalarında” geçen “gide gele tanıştık” (BKP, 58) ikilemesi zarf görevinde kullanılmıştır.

“Bana Keman Çal” da “kalkar kalkmaz” (BKÇ, 61), “tuz buz ediyor” (BKÇ, 62) ikilemeleri zarf; “hışır hışır yaprak kokusu” (BKÇ, 61), “beş on gün” ikilemeleri sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Eskidik” adlı öyküde “çevir çevir bitmez” (E, 64), “satır satır bileceksin” (E, 65) “tamı tamına” (E, 66), “sıra sıra dizilmiş” (E, 66) zarf görevinde kullanılmıştır.

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde “Altı üstü Fahri” (YA, 70) sıfat; “konuşa söyleşe vardık” (YA, 71), “üst üste koyup” (YA, 71), “yan yanayken uzaklaşmak” (YA, 72) zarf; “çoluk çocuk” (YA, 71), “hay huy içinde” (YA, 71) isim görevinde kullanılmıştır.

“Gitmek” adlı öyküde “yapış yapış alışverişler” (G, 75) sıfat; pırıl pırıl doğur- (G, 76) zarf görevinde kullanılmıştır.

“O Eski Oyun” da “mırıl mırıl eriyip” (OEO, 78) zarf, “kaçta kaç” (OEO, 80) sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Aşkların Eski Tadı Yok” da “hay hay” (AETY, 81) ikilemesi ünlem görevinde kullanılmıştır.

“Saklı Bilgi” adlı öyküde geçen ikilemelerden “hatırı sayılır para” (SB, 86), “delik deşik bir gece” (SB, 89) sıfat; “düşünceli düşünceli baktı” (SB, 87), “perde perde dönüştü” (SB, 87) zarf görevinde kullanılmıştır.

“Kapalı Perde” de geçen “el ele” (KP, 90-93) ikilemesi zarf görevindedir.

“Tin Kovukları” adlı öyküde “üçünü beşini” (TK, 94) adlaşmış sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Ağustos” adlı öyküde “gizli gizli” (A, 10), “pırıl pırıl” (A, 10), “pıt pıt” (A, 11 “vız vız” (A, 12), “tane tane” (A, 13), “didik didik” (A, 15) “katıla katıla” (A, 16), “şıkır şıkır” (A, 17), “yavaş yavaş” (A, 18), baş başa” (A, 18), “cümle cümle” (A, 18), “renk renk” (A, 17) ikilemeleri zarf; “sıra sıra” (A, 11), “kıvrım kıvrım”(A, 13), “güzeller güzeli” (14), “yığın yığın” (A, 16), “çeşit çeşit” (A, 16), “şişe şişe” (A, 16) ikilemeleri sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” öyküsündeki “ıslak ıslak” (AKY, 21), “yer yer” (AKY,21) ikilemeleri zarf; “yapış yapış nem” (AKY,21) ise sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Yaz Artığı Bir Güzde” “güle güle” (YABG, 25), “günden güne” (YABG, 25), “ışıl ışılken” (YABG, 25), “günden güne” (YABG, 29), “kımlı kımlı” (YABG, 28), “sık sık”(YABG, 29) “ağır ağır”(YABG, 29), “ucundan ucuna” (YABG, 30)“aşama aşama” (YABG, 30), “gülüş cümbüş” (YABG, 30), “çıtır çıtır” (YABG, 31), “uzun uzun” (YABG, 31), “göz göze” (YABG, 31) “bire bir” (YABG, 32) “konuşandan konuşana” (YABG, 32) zarf; “ışıl ışıl” (YABG, 28), “kelli felli”(YABG, 29), “kırık dökük” (YABG, 32) ikilemeleri sıfat; “börtü böcek”(YABG, 28) ise isim görevinde kullanılmıştır.

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde “geçip giden” (LP, 37), “tek tük” (LP, 44) ikilemeleri sıfat; “hırşhırş” (LP, 38), “belli belirsiz” (LP, 44) zarf; “pır pırdı” (LP, 44) isim görevinde kullanılmıştır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde “ara sıra” (AVDB, 46), “çıkarıp çıkarıp” (AVDB, 46), “sıra sıra” (AVDB, 46), “şıp şıp” (AVDB, 47), “yaprak yaprak” (AVDB, 49), “güle konuşa” (AVDB, 49) ikilemeleri zarf; “sıra sıra” (AVDB, 45), “lapa lapa” (AVDB, 47), “renk renk” (AVDB, 47) ikilemeleri sıfat; “çıtır çıtır” (AVDB, 48) ise isim görevinde kullanılmıştır.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde geçen “gide gele” (KYBU, 52) zarf görevinde kullanılmış bir ikilemedir.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküde “yüzüp yüzüp” (SÖVE, 57), “tekrar tekrar” (SÖVE, 58), “doğru dürüst” (SÖVE, 58), “çıkarıp çıkarıp” (SÖVE, 58), “güle güle” (SÖVE, 59) ikilemeleri zarf görevinde kullanılmıştır.

“Sonbahar Karesi” öyküsünde “peş peşe” (SK, 60), “iç içe” (SK, 60), “için için” (SK, 60), “iyiden iyiye” (SK, 61), “topu topu” (SK, 61), ikilemeleri zarf; “çeşit çeşit” (SK, 62) sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Pencerede” adlı “avuç avuç” (PN, 63), “ara ara” (PN, 64), “gece gündüz” (PN, 63), “kuru kuru” (PN, 64), zarf; “hesap kitap” (PN, 64) isim görevinde kullanılmıştır.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde “yavaş yavaş”(KBH, 68), “sık sık”(KBH, 70) “heceleye heceleye”(KBH, 68), “sık sık”(KBH, 73) “ince ince”(KBH, 73), ikilemeleri zarf; “zır zır”(KBH, 68),“ufak tefek”(KBH, 70) “peş peşe” (KBH, 71) “kutu kutu” (KBH, 69), “sepet sepet” (KBH, 69) sıfat; “ıvır zıvır” (KBH, 69), “selam sabah” (KBH, 71) isim; “evet evet” (KBH, 69), “yok yok” (KBH, 69), “eyvah eyvah” (KBH, 71), “boşverboşver”(KBH, 71) “yok yok” (KBH, 70), “yok yok”(KBH, 74) ünlem görevinde kullanılmıştır.

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde “sıra sıra taş odalar” (KBK, 75) sıfat, “kona göçe” (KBK, 75), “öyle böyle” (KBK, 78) zarf, “yok yok” (KBK, 76) ünlem, “çor çocuk” (KBK, 77), “yokuş yokuştur” (KBK, 76) isim görevinde kullanılmıştır.

“Öküz Boynuzu Müziği” “sıra sıra” (ÖBM, 81), “sağlı sollu koridorlar” (ÖBM, 82), “takır tukur mekanik sesler” (ÖBM, 85), “rap rap ayak sesleri” (ÖBM, 85), “şıpır şıpır” (ÖBM, 86) sıfat; “kütür kütür” (ÖBM, 86) “dalga dalga” (ÖBM, 81), “dip dibe” (ÖBM, 83), “tek tek” (ÖBM, 83), “araçtan araca” (ÖBM, 83) “güm güm” (ÖBM, 83) “döner dönmez” (ÖBM, 84), “koyun koyuna” (ÖBM, 87) zarf; “yapış yapıştı”(ÖBM, 82), “duvardan duvara” (ÖBM, 83) isim görevinde kullanılmıştır.

“Kıssa Özgeçmiş” adlı öyküde “göz göze” (KÖ, 90), “sırt sırta” (KÖ, 90) ikilemeleri zarf görevinde kullanılmıştır.

“Kâbus” adlı öyküde “hışır hışır” (K, 96) zarf görevinde kullanılmıştır.

“Koku ve Korku” öyküsündeki “titreye titreye” (KK, 98) zarf görevinde kullanılmış bir ikilemedir.

“Akla Yazılan” adlı öyküde “sayfa sayfa” (AY, 105), “bir bir” (AY, 105), “baş başa” (AY, 105), “hane hane” (AY, 106)“sonradan sonradan” (AY, 120), “tuz buz” (AY, 110), “ağır ağır” (AY, 111), “döner dönmez” (AY, 112),“bir bir” (AY, 113), “doğru dürüst” (AY, 117), renkten renge” (AY, 118), “nefes nefese” (AY, 119), “serin serin” (AY, 120) zarf; “hesap kitap” (AY, 106), “çoluk çocuk” (AY, 113), “güzeller güzeli” (AY, 109), “aklı fikri”(AY, 118), “yok yok”(AY, 119) “gittim gittim”(AY, 119) “çaldı çaldı”(AY, 120) “içmiş içmiş” (AY, 118)” isim; “çığılçığıl güneş” (AY, 106) “çıtır çıtır” (AY, 109), “boy boy” (AY, 112), “altı üstü”

(AY, 114), “çeşit çeşit” (AY, 115), “boy boy”(AY, 120) sıfat görevinde kullanılmıştır.

“Ü-ürü-üüü!” adlı öyküde geçen ikilemelerden “börtü böcek” (ÜÜÜ, 121), “çoluk çocuk” (ÜÜÜ, 122), “evli barklı” (ÜÜÜ, 122), “bağırış çığırış” (ÜÜÜ, 122) isim; “sıra sıra” (ÜÜÜ, 124) “alımlı çalımlı” (ÜÜÜ, 124) sıfat; “ışta ışta” (ÜÜÜ, 121), “ince ince” (ÜÜÜ, 122), “adım adım” (ÜÜÜ, 124), “atlara zıplara” (ÜÜÜ, 126), “sağa sola” (ÜÜÜ, 126) zarf görevinde kullanılmıştır.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde “doğru dürüst” (ÇKG, 131), “saçma sapan” (ÇKG, 137)sıfat; “içli içli” (ÇKG, 129), “gizli gizli” (ÇKG, 130) “bula bula” (ÇKG, 130) “oldum olası” (ÇKG, 135) zarf; “çoluk çocuk” (ÇKG, 129), “saç baş”(ÇKG, 137), “pırıl pırıl” (ÇKG, 131) “şaka şaka...” (ÇKG, 137) isim görevinde kullanılmıştır.

Anlam Terzisi adlı öyküde geçen “yeni yeni anlamlar” (AT, 143) ikilemesi sıfat görevindedir.

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde geçen “hınzır mı hınzır” (OSY, 144), “cilt cilt” (OSY, 144), “kırık dökük” (OSY, 145) sıfat; “baş başa” (OSY, 145), “şingir mingir” (OSY, 144) zarf; “iç içe” (OSY, 145) isim görevindedir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde “kare kare” (ÖDEÖ, 147), “cilt cilt” (ÖDEÖ, 153) sıfat; “el ele” (ÖDEÖ, 148), “gülüş cümbüş” (ÖDEÖ, 152), “tekrar tekrar”(ÖDEÖ, 154), “sık sık” (ÖDEÖ, 155), “yeni yeni” (ÖDEÖ, 155), “belli belirsiz”(ÖDEÖ, 156), “zaman zaman” (ÖDEÖ, 157) zarf; “güzeller güzeli” (ÖDEÖ, 149), “sağa sola” (ÖDEÖ, 151), “hâl hatır” (ÖDEÖ, 156) isim görevinde kullanılmıştır.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde “sarsıla sarsıla” (EKBİ, 9), “harfi harfine” (EKBİ, 11), “uzun uzun” (EKBİ, 12), “olsa olsa” (EKBİ, 12), “dönüp dönüp” (EKBİ, 13), “titreye titreye” (EKBİ, 15), “soluk soluğa” (EKBİ, 15), “yavaş yavaş” (EKBİ, 17) “bir bir” (EKBİ, 18) “boyu boyunca” (EKBİ, 19) zarf; “çizik çizik” (EKBİ, 10), “peş peşe” (EKBİ, 11), sıfat; “ayna ayna” (EKBİ, 11) ünlem; “gidiş dönüş” (EKBİ, 14), “ışıl ışıl” (EKBİ, 14) isim görevinde kullanılmıştır.

“Uzakta, Şuracıkta” adlı öyküde “uzun uzun” (UŞ, 23) zarf görevinde kullanılmıştır.

“Nedim Günlüğü” adlı öyküde yer alan ikilemelerden “tutup tutup” (NG, 29), “şangır şungur” (NG, 30), “avaz avaz” (NG, 30), “yavaş yavaş” (NG, 31) zarf; “öptü öptü” (NG, 31) isim görevindedir.

“Hasat” adlı öyküde yer alan “gece gündüz” (H, 34) ikilemesi zarf görevinde kullanılmıştır.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde yer alan ikilemelerden “çizgi çizgi”(SKBK, 36), “kırık dökük”(SKBK, 37), “kımıl kımıl” (SKBK, 39), “hâl hatır” (SKBK, 41), “derli toplu” (SKBK, 42), “derme çatma” (SKBK, 44), “zehir zemberek” (SKBK, 47), “tül tül” (SKBK, 48) sıfat; “tek tek (SKBK, 36), “bile isteye”(SKBK, 37), “satır satır”(SKBK, 39), “kırık dökük” (SKBK, 39), “zar zor” (SKBK, 41), “çabuk çabuk” (SKBK, 44), “yer yer”(SKBK, 44), “düşe kalka” (SKBK, 44), “yara bere” (SKBK, 44), “kıyırkıyır” (SKBK, 46), “üst üste” (SKBK, 46), “bir bir” (SKBK, 47), “tıkış tıkış” (SKBK, 47) zarf; “tadı tuzu” (SKBK, 38) “olup biten” (SKBK, 40), “sağa sola” (SKBK, 46), “güm güm” (SKBK, 44) “baş başa” (SKBK, 46) isim görevinde kullanılmıştır.

“Gece İzleri” adlı öyküde “gürül gürül” (Gİ, 50) “küçüklü büyüklü” (Gİ, 50), “ıvır zıvır” (Gİ, 52) sıfat; “ağır ağır” (Gİ, 50), “üzüle üzüle” (Gİ, 50), “bir bir” (Gİ, 51), “ters ters” (Gİ, 52), “iyiden iyiye” (Gİ, 53)zarf; “göz göze” (Gİ, 51) isim görevinde kullanılmıştır.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde geçen ikilemeler “delik deşik” (DDO, 54), “uzun uzun” (DDO, 55), “boş boş” (DDO, 56) zarf; “şaka şaka” (DDO, 56) ünlem olarak kullanılmıştır.

“Akşamüstü” adlı öyküde geçen “allı morlu” (AÜ, 57) sıfat, “karış karış” (AÜ, 58), “güm güm” (AÜ, 58) zarf görevinde kullanılmış ikilemelerdir.

“Kanatlı” adlı öyküde “yığın yığın” (KN, 59), “delik deşik” (KN, 68), sıfat; “yavaş yavaş” (KN, 59), “çıt çıt” (KN, 59), “gün be gün” (KN, 59), “kırık dökük” (KN, 60), “ağlaya ağlaya” (KN, 61), “apar topar” (KN, 62), “bir bir” (KN, 63), “sık sık” (KN, 67), “gece gündüz” (KN, 67), “yana yakıla” (KN, 68), “yeni yeni” (KN,

69), “güle oynaya” (KN, 69) zarf; “yan yana” (KN, 60), “kaldır kaldır”(KN, 64) isim görevinde kullanılmıştır.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde geçen ikilemelerden “başka başka” (YŞ, 73), sıfat; “çıtır çıtır” (YŞ, 71), “uzun uzun” (YŞ, 71), “çıkara çıkara” (YŞ, 71), “yaprak yaprak” (YŞ, 72), “doğru dürüst” (YŞ, 72), “çatır çatır” (YŞ, 73), “uzun uzun” (YŞ, 73), “baş başa” (YŞ, 74), “uzun uzun” (YŞ, 74), “gıcır gıcır” (YŞ, 74), “güle oynaya” (YŞ, 74), “uzun uzun” (YŞ, 74) zarf görevinde kullanılmıştır.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküdeki ikilemelerden “zır zır” (VBC, 78), “fısır fısır” (YŞ, 80), “bir bir” (YŞ, 80), “uzun uzun” (YŞ, 80), “uzun uzun” (YŞ, 82), “boncuk boncuk” (YŞ, 83), “bir bir” (YŞ, 85) “bölük pörçük” (YŞ, 86), “ara sıra” (YŞ, 86), zarf; “delik deşik” (YŞ, 86) isim görevindedir.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde geçen “gelir gelmez” (YM, 88), “duyar duymaz” (YM, 88), “günden güne” (YM, 89), “mırıl mırıl” (YM, 89), “tepe tepe” (YM, 89), “kuru kuru” (YM, 90), “bol bol” (YM, 92), “yüz yüze” (YM, 92), “bir bir” (YM, 94), “adım adım” (YM, 95), “uzun uzun” (YM, 95) ikilemeler zarf görevinde kullanılmıştır.

Küfür ve Argo

Berat Alanyalı’nın öykülerinde yer yer argo sözcüklere yer verildiği görülür.

“Yolcu” adlı öyküde kadın geçmişindeki kendisiyle karşılaştığında aralarında geçen diyalogda “*O kadar yolu teptim sana gelmek için.*” (Y, 11) ifadelerini kullanır.

“Küller ve Lavabo” da kadın iç monolog sırasında “*Arabeske bile tutundun, solucansın.*” (KL, 13), “*Dil ve döl arasında serseme döndün.*” (KL, 14) der.

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde Şerife memelerini kestikten sonra kocasının ve kaynanasının tepkilerini şu sözlerle aktarır:

“Kocam olacak kütük, duvarları yumrukluyor, bir yandan kusuyor. Anası ter ter tepiniyor, geldiğin güne lanet olsun, diye. Döl tutmadığım yetmiyormuş gibi, oğlunun başını derde sokmuşum” (DK, 28).

Arda, Şerife ablasıyla eski günlerini anımsarken “*Şerife Abla, askılı şortumun düğmelerini ilikleyip kıcıma bir şaplak indiriyor.*” (DK, 29) ifadelerine yer verir.

Şerife ile Arda karakolda sohbet ederken arkadan gelen sesler şu şekildedir:

“İtme lan, şerefsiz! Geliyoruz işte...” (DK, 29) “Şerefsiz babandır! Yürü başlatma topuğundan...” (DK, 29)

Şerife, Hüseyin’e kaçmadan önce babasının zorla evlendirmek istediği adamdan bahsederken “yağ torbası” (DK, 30) ifadesini kullanır. Başka bir yerde de aynı kişi için “yaşlı herif” (DK, 35) tabirini kullanır. Hüseyin’i anlatırken şu sözlere yer verir:

“Çeker rakıyı, ayıptır söylemesi, sabaha kadar üzerimde debelenir, bir oğlan doğur bana, diye. Her aybaşımda yediğim dayağın haddi hesabı yok” (DK, 34).

Şerife santralde çalışırken sözleriyle onu taciz eden Sami’den bahsederken şu ifadeleri kullanır:

“Yok, takke masrafından kurtulmuşum; yok, biraz bile mi kalmamış... Densiz! Eline koluna sahip olmaz, laftan anlamaz” (DK, 40).

Bir gece Şerife’nin odasının kapısını zorlayan Sami şu sözleri söyler:

“Aç kız, aç; bu hâlinle kimse istemez seni. Bak, ayağına geldim. Hiç mi canın çekmiyor?” (DK, 40)

Şerife, otoparktaki günlerini anlatırken de “En zoru, affedersin, karı kız muhabbetleriydi.” (DK, 43) diyerek yaşadığı zorluklardan bahseder. Mafyanın yaptıklarını polise şikâyet ettikten sonraysa “Köstebeğin ayağına sıkılmaz çünkü kafayı dağıtırlar.” (DK, 45) diyerek argo bir ifade olan “köstebek” sözcüğüne yer verir.

“Altın Dişli Pakize” de Pakize, âşığını eve aldığı gece oğlunun mızırtısına karşın şunları söyler:

“Ula sellemseyit, ne bıdılanırsan? Dayını tanımamışsan? Yat zıbar, hadi!” (ADP, 49)

“Eskidik” adlı öyküde Şükran Hanım’ın Sebati Efendi’den bahsederken kullandığı “bıçkın” ifadesi argodur. “Varlığın sırtkan yüzü Sebati Efendi’nin bıçkınlığıyla birlikte azaldı, yok oldu” (E, 65).

“Tin Kovukları” adlı öyküde doğan bebekle ilgili düşünen yolculardan birisi –“Eskidik” adlı öyküdeki Ömer Bey- düşüncelerini aktarırken argo ifadeler kullanır:

“‘Baba olmak vardı’ dedi yaşlı zampara. ‘Bir Allahın kulu yok, gecikirsem meraklanacak... O ince belli kızı alaydım... Aynı anda üçünü-beşini idare ettik. Ettik de halt ettik! Çapkın gülüşün yedi başını. Ağla bakalım şimdi, kim duyacak...’” (TK, 96)

“Ağustos” adlı öyküde anlatıcı kız, Müfit abisinin kendine yaptığı şakayı şu sözlerle aktarır:

“Karnına bastırınca ciykleyen plastik bebeğin kışında, adım yazılı. Müfit Abim, çengelli iğneden kaymış bezin arasından görünen gamzeli çatalı, bana yakıştırıyor” (A, 16).

“Lekenler- Patenler” adlı öyküde anlatıcı kendi için “Lanet olası bir adam” (LP, 43) ifadelerini kullanır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde “Sen paralandıkça annende paralanıyordu. Kulaklarında patlayan nefeslerden biliyordun; sedefli tenin, diriydi memelerin” (AVDB, 46). Kızı mahallede gören mahalle esnafı kendi aralarında şöyle konuşur:

“Hoop! Hooop! Ne bağıırıyorsun? Defol git, başımı belaya sokma benim!

-Gene mi o karı? İyi belledi buraları, Allahın delisi!

-Yetti be! Her Allahın günü artıyor bunlar. Tinercisi, dilencisi, boku püsürü!

-Bu memleketin delisiylen orospusu bitmez abi! Yırtma kendini.

-Ne yırtmıycam ya, dükkânın önünde müşteri kaçırıyor cenabet! Çağır şu polisi!” (AVDB, 49)

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde geçen “geri zekâ” (KYBU, 53), “balık gibi bak-” (KYBU, 53), “haydahla-” ve “toz ol-” (KYBU, 53) ifadeleri argodur.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküde geçen “Eşşek değil ya bunlar!” (SÖVE, 59) “arakla-” (SÖVE, 59) ve “elinin körü” (SÖVE, 58) ifadeleri argodur.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde geçen “*Başlarım iyi niyetine, aa!*” (KBH, 70) ifadesi ve “*kapak at-*” (KBH, 71) ifadeleri argodur.

“Kıyıda Bir Konuşma” da geçen “*Poh varmış sanki.*” (KBK, 79) ifadesi argodur.

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde geçen “*dolap beygiri gibi*” (ÖBM, 82) ifadesi argodur.

“Kâbus” adlı öyküde “*bir karıştı boyunuz*” ve “*foyanız*” (K, 96) ifadesi kaba bir söylemdir.

“Akla Yazılan” adlı öyküde geçen “*dörtgöz*” (AY, 105), “*pinekle-*” (AY, 106), “*AllahınJaponyası*” (AY, 112), “*Kıçımda kâğıttan kuyrukla, sırtımda ‘Maymunson’ yaftasıyla firdönerdim ortalıkta yine*” (AY, 112), “*haraca kes-*” (AY, 117), “*kıçından dinle-*” (AY, 118) “*neydi lan çektiğimiz*” (AY, 117), “*burnunu sürt-*” (AY, 118), “*Salak Hayati*” (AY, 118), “*üç buçuk at-*” (AY, 119), “*dellen-*” (AY, 120) ifadeleri argodur.

“Ü-ürü-üüü!” öyküsündeki şücümlelerde argo ifadeler bulunmaktadır:

“*Kırıştırdıkları sohbet sitesindeki takma isimleri beni her geçen gün daha çok güldürüyor. Haydi söyleyeyim: Türkçeye çevrildiğinde ‘sıcak piliç’ ve ‘azgın horoz’ anlamlarına geliyor*” (ÜÜÜ, 125).

Öyküde horozların ötüşüne sinirlenen kadın dayanamaz ve “*Yetti artık, kes sesini!*” (ÜÜÜ, 126) diye bağırır.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde Şantöz İpek kılığında yazarın karşısına çıkan Yiğit Korkmaz “*O salak şarkılardan, askıntı heriflerden, kendimden bıktım!*” (ÇKG, 131) diyerek öfkesini dile getirirken argo ifadeler kullanır. Elektriklerin kesilmesi üzerine sinirlenen yazar “*Düpedüz kısıntı demiyor da namussuzlar...*” (ÇKG, 131) der.

Yiğit Korkmaz karalamaları içinde yazarın en sevdiklerinden biri olan karakter yazarın karşısına çıktığında kullandığı “*zulasını patlat-*” ve “*ötmek*” argo bir ifadedir.

“Sansar Hamdullah’ın zulasını patlattırmayacaktın bana, onun eline düşürmeyecektin beni! (...) Melek mal bekliyor, sen işkencede öterken bıraktın beni be üstat! Akreplerin cirit attığı o karanlık bodrumda; havasız, aç, susuz...” (ÇKG, 133)

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde geçen “*salak*” (EKBİ, 15) ve “*Büyücü moruk!*” (EKBİ, 19) ifadeleri argodur.

“Nedim Günlüğü”nde anlatıcı çocuğun mahalledeki arkadaşına “*Pis Nedim.*” (NG, 30) demesi, Nedim’in annesinin kocasından dayak yerken “*Elleri kırılınca, yapma geberesice*” (NG, 30) demesi, dayak seslerini duyan anlatıcı kızın annesinin ve babasının aralarında geçen konuşmada “*kadıncağız manyak herifin elinde kalacak*” (NG, 30) “*anlaşılan yine kaybetti serseri*” (NG, 30) ifadelerinde argo unsurlar bulunmaktadır.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde “*Haşlanmışım!*” (SKBK, 40) ifadesi argo bir ifadedir.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde geçen “*Git bakalım, o yeni yetme benim kadar dayanaklı olacak mı...*” (DDO, 55) cümlesinde geçen “yeni yetme” kaba bir söylemdir.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküde “*Deniz kıyısına gittin, şapkayı denize saldın, ardından pipini çıkarıp uzun uzun işedin.*” (VBC, 80) ifadesinde argo sözcükler vardır.

Mizah ve İroni

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde Pakize’nin her gün bir yerlere gitmesi mahallelinin gözünden kaçmaz ve bu duruma taşlamalı ifadelerle imalarda bulunurlar: “*Maaşallah Pakizanın, her gün dışarda, bu ne enerji...*” (ADP, 48)

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde kadını varoluş nedeninin kendisini beslemek olduğu düşüncesine büründüren tavuk, yemlenmediği müddetçe kadının kışkışlarına rağmen verandadan ayrılmaz. Kadın bu durumu kendi kendine “*Al sana ders!*” (ADP, 29) diyerek mizahi şekilde eleştirir.

“Pencerede” adlı öyküde pencerenin önünde kızını sürekli bekleyen kadına yardım etmek isteyen evin yardımcılarını eleştiren kadın “*Benim iyiliğim içinmiş, pöh!*”(PN,64) diyerek ironik bir ifade kullanmıştır.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde geçen ay harcamaları arasında hastane masrafı olduğu için bankadan geçmiş olsun mektubu gelen kadın kendi kendine “*Canım ya, üzülmeysin. Gripti, geldi geçti.*” (KBH, 71) diyerek nükteli şekilde konuşur. Kadın, Benzinkart’tan gelen e postayı görünce de nükteli şekilde “*Ah, bir arabacığım olsun da kurban olsun size 400 liralara...*” (KBH, 71) sözlerine yer verir.

Doğum günü e-postalarını gören kadın şu sözleriyle alay ve yergi bağlamında yalnızlığını dile döker:

“Aman... Aman... Bak nasıl haksızlık etmişim; herkes kutlamış doğum günümü meğer: Konuştursel, mulksahibi.com, secbegen.com, algotur.com, supernet.com” (KBH, 72).

Sosyal medyadaki arkadaşlıklar üzerine de eleştirel ve ironik düşünceleri olan kadın durumu şöyle aktarır:

“Arkadaş sayım 123! Yine de Mine kadar olmadım daha. Şuraya bak, 1046 arkadaşı var. Yahu, ben Mine’yi nereden tanıyordum?” (KBH, 72)

Kadın, cep telefonuna gelen “*Değerli müşterimiz, kendilerini banka görevlisi olarak tanıtır hediye kazandığınızı söyleyerek kredi kartı bilgilerinizi talep eden kişilere itibar etmeyiniz.*” mesajına hicivle karışık “*Olur, etmem de her adımımı izleyen siz, bir zahmet Fatma’dan da haber verseniz...*” (KBH, 73) diyerek kendi kendine konuşur.

Yalnız kadın, bayramda da yalnızlığını hatırlatan mesajı ironik bir şekilde ele alır:

“Heey, konuştursel bayramımı kutlamış. Sağ olsun ya... Eee, niye mesajınız gönderilmedi diyor bu yahu? Bilmukabele’nin anlamını bilmiyor mu alet?” (KBH, 74)

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde meydanın kalabalığı ve sığağın etkisiyle bayılan kadına kimsenin el uzatmaması üzerine kadın şu ironik cevabı verir:

“Kimse umursamamıştı beni. Baygınlık geçiren birine el uzatamayacak kadar meşguldüler. İşliklere girip çıkıyor, sanki bir şeyler taşıyorlardı. Oysa elleri, kolları, sırtları boştu” (ÖBM, 82).

“Hayata Atılmak” adlı öyküde atom bombası görevinin insanlara zarar vermek olduğunu bilmeden önce *“Anımsıyorum da, hayatımı borçlu olduklarımın beklentilerini yerine getirmek için, bana kattıkları her şeyi hakkıyla kullanmaya nasıl da hazırdım!”*(HA, 91) diyerek o günlerine ironiyle karışık bir serzenişte bulunur.

“Kâbus” adlı öyküde evleneceği kişi tarafından kandırılan kadın durumu anlatırken ironiden faydalanır.

“(…) büyük dedeniz bir kemanadamdı ender bey sedef kakmalı kalın çerçevesi içinden hulusikentmen bıyıklı bir Osmanlı paşası gibi bakardı böyle anlatacağım kısa tarihinizi” (K, 96).

Ender Bey’le özgeçmişini anlatan kadın yer yer hicivden mizaha ulaşır.

“(…) dedenizin şarap renkli kadifeden omuzları sırmalı ceketine dokundum hışır hışır hışırdadı parmaklarımın ucuyla tutup çektim cırt diye yırtıldı bir parçası elimde kaldı inanamadım çektikçe bir parça daha bir parça daha çikolata yaldızından bir ceket giyermiş meğer büyük dedeniz ender bey ayıptır söylemesi cıscıbil kaldı (K, 96).

“Akla Yazılan” adlı öyküde Hayati ve Sabri arasında geçen konuşmalarda yer yer ironilere rastlanmaktadır. Zengin bir aileden gelen ve şımarık büyütülen Hayati, zamanında kendisi kadar iyi imkânları olmayan ve babasız büyüyen Sabri’ye gönderdiği e-postada şu sözleri dile getirir:

“Ah Sabri, sen bu hissiyata yabancısın tabii. Dışarıdan bakan, rantiyeder, geçer. Hâlbuki, yaşayan bilir yükünü. (...) Sen baba baskısı nedir, bilmezsin tabii. Anacığınla geçinip gidiyordunuz, gül gibi. Bursun da vardı, oh. Neyse, beni anlamayı beklemiyordum elbette. Kimseden de beklemem” (AY, 105).

E-postanın devamında açacağı konuya sadece Sabri’nin akılcıaçıklama getirebileceğini söyler ve *“Bu yıl oralarda boşuna dirsek çürütmedin ya!”* (AY, 106) diyerek ironiye kapı aralar.

Sabri, Hayati'nin mailini aldıktan sonra ona istihzalarla dolu cevap yazar. Cevabın bir kısmı şöyledir:

“İçten mailini aldım, çok ama çok sevindim. Bunca yıl sonra Türkçe, hem de senden nasıl özlemişim...” (AY, 111) “Eşşek şakalarınızı bile özledim, oğlum!” (AY, 112) “Mahmure Teyze, rahmetli, seni lider doğurmuş; yıllarca büyük bir orkestrayı yöneten şef maharetiyle, sen yazdın tarihçemizi Hayati, farkındayım” (AY, 112). “Denek olduğun deney sayesinde artık eminiz: Doğal insan sesini yakaladık! İnteraktivite safhası, problemsiz yürüyor! Katkın büyük azizim, bilim seni asla unutmayacak!” (AY, 115)

Sabri, Hayati ile geçen diyalogları çocukluk arkadaşı Sami'ye gönderdiği mesajla anlatırken Sabri'den *“Halit Rezaki¹², mübarek!”* (AY, 117) diyerek bahseder.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde yazı dizisinin başarısızlığının sebeplerini anlatan adam durumu nükteli şekilde aktarır:

“Yazı dizim ve iş hayatım, bir sabah İskender usulü bir darbeyle son buldu. Hayır, İskender kebaptan söz etmiyorum” (YM, 90).

Benzetme

Berat Alanyalı metaforik düşünme yetisine sahip bir yazar olduğundan öykülerinde canlı benzetmelere sıklıkla rastlanır. Alanyalı, bu yetisini konuşma dilinin doğallığından faydalanarak öykülerine yansıtır.

“Yolcu” adlı öyküde yol, hayatın metaforu olarak kullanılmıştır. (Y, 12)

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde kadının babası hayatı, çabalanmazsa dibi boylanacak bir denize benzetir (KL, 15). Sevgilisi tarafından aradığı değeri bulamayan kadın aşkı zarif işlemeli, ölümcül bir kamaya; kadınlık onurunu ise o kamayla öldürülen bir maktule benzetir (KL, 19).

¹²Sözleri Oktay Arayıcı'nın Rumuz Goncagül oyununda yer alan, Timur Selçuk tarafından bestelenmiş şarkıda geçen karakterin ismi.
<https://dutlukdergi.com/timur-selcuka-veda/>

“Pim” adlı öyküde küçük kız üvey annesini ateşler saçan bir ejderhaya, babasıyla üvey annesinin yatak odalarını günah odasına benzetir (P, 21). Peyman için hayat sabundan yapılmış meyveler gibidir(P, 23).

“Sessizlikte” adlı öyküde anlatıcı kız yeşilliği akan bir şelaleye, kendisini ise sesini kaybetmiş bir piyanoya benzetir (S, 24).

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde Arda, Şerife’yi şu sözlerle yanlış bir savaşçıya benzetir:

“Yaşlanmış bir çocuk mu, köse bir ihtiyar mı? İnce bedenini saklayan takım elbisesi içinde yaşı, cinsiyeti ve geleceği belirsiz bir yanlış savaşçı...” (DK, 28)

Arda için Şerife, dişleri kar, saçları gece, yanakları kaymak gibi olan ince uzun bir ilahedir. Şerife, düşleri insanı istediği yere uçuran kanatlara benzetir.

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde anlatıcı Pakize’nin gülüşünü darphaneye benzetir (ADP, 47).Lezzet veren yemek metaforuyla Pakize’nin mahalleye gelmesiyle artan dedikodular anlatılır (ADP, 48).

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde galeriye giden kız tablodan gelen sesi kristal çınlamasına benzetir (DKBK, 53). Sergideki kızla konuşan ressam, tablosunun kızla konuştuğunu öğrenince sesi inilti gibi çıkmaya başlar. Ressam, öfkesinden dolayı kızını sokaktaki adam gibi yargıladığını söyleyerek kendini sokaktaki herhangi bir adama benzetir (DKBK, 56). Ressamın anlattıklarını dinleyen kız ise ressamı bir enkaza benzetir (DKBK, 56).

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öyküde iç sıkıntısının metaforu olarak canlı bir varlık kullanılmış ve kişileştirme yapılmıştır (BKP, 58). Karşı odanın aralık kapısından süzülen yağmur ışığı da yolluğun desenlerine üzgün bir tül örtmesi yönüyle insanın metaforu olarak kullanılmıştır. Öykünün anlatıcısı babasını eski moda bir paltoya ve geniş omuzları ve küçük başıyla, boy aynasına bakan bir mezar taşına benzetir. Annesini elindeki iğneyle gözden kaçmış yenikleri dokuyan, gözlüklü bir örümceğe benzetirken

kendisini de yıllanmış kumaşı kemiren güveye benzetir. Ayrıca anlatıcı suçluluk duygusunun bütün kara parçalarında gri olduğunu düşünerek bu duyguyu gri renge benzetir.

“Gökyüzü Gibi” adlı öyküde gökyüzünde uçan balon bir kar tanesine benzetilir (GB, 60).

“Bana Keman Çal” adlı öyküde kadın sevgilisini keman çalarken toynaklarıyla eşinen bir boğaya (BKÇ, 61); sevgilisini kucakladığında ise onu azgın, kara, köpüklü bir boğaya (BKÇ, 62) benzetir.

“Eskidik” adlı öyküde Şükran Hanım, Sebati Efendi’nin dükkânında tattığı peyniri ıslak tebeşire; Sebati Efendi’yi ise yaşlı kurda (E, 64) benzetir. Şükran Hanım, Ömer Bey’e âşık olduğu zamanları hatırladığında baharın ilk papatyalarının gözlerinde açtığını söyleyerek istiare yoluyla toprağı gözlerinin metaforu olarak kullanır (E, 66).

“Üvey” adlı öyküdeki baba durakta bekleyen sevgilisini esmer bir çağrıya benzetir (Ü, 69).

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde Fahri eski günlerini hatırlayınca çocuklar gibi ağlar. Fahri’nin haykırarak ağladığını gören kişiler onun hâlini seyirlik oyun gibi alkışlarlar.

“Gitmek” adlı öyküde anlatıcı gitmeyi çok başkentli tekülkeye (G, 74), sevgilisi ve kendini ağrıyan iki yalnızlığa (G, 74) ve aynaya (G, 75) benzetir. Ayrıca öyküde anne hayatın, otobüs ise gençliğin metaforu olarak kullanılmıştır.

“Kayıp” adlı öyküde ağaç ruhun derinliklerinin, kül toprağın, tohum ise umudun (KYP, 77) metaforu olarak kullanılır.

“O Eski Oyun” adlı öyküde her pencere bir kitap kapağına benzetilir. (OEO, 78) Floresanlar ve kristal ışıklı avizeler öykü yazması yönüyle insanın metaforu olarak kullanılır.

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öyküde kadının döner kapıdan hızlıca çıkması rüzgâra benzetilmiştir (AETY, 81).

“Son Yolcuyu Beklerken” adlı öyküde mutfaktan yansıyan soğuk beyaz ışıklar, içinden ölü çıkmış evlerin tatsızlığına benzetilmiştir (SYB, 83).

“Başucu Dilekleri” adlı öyküde anlatıcı umudunu soğuk mavi bir kristal ışığına (BD, 84), anlatıcının çocuğu yaralı bir armağana (BD, 84), şehirlerarası otobüs zehirli bir sürüngene, ölüm ise bıçağa benzetilmiştir.

“Saklı Bilgi” adlı öyküde kocasını hapishanede ziyarete giden kadın kocasının hâlini görünce onu sararmış kâğıda benzetir (SB, 88).

“Kapalı Perde” adlı öyküde muhabir yediği çikolatayı bir avuç çamura (KP, 91), sanatçısının kapılarını açıp gösterdiği odayı bir hüznün müzesine (KP, 92) benzetir. Ayrıca öyküde perde hayatın metaforu olarak kullanılmıştır.

“Tin Kovukları” adlı öyküde anlatıcı bozkırın ortasında ansızın duran trenin sarsılmasını ürperen bir gövdeye (TK, 94) benzetir.

“Ağustos” adlı öyküde anlatıcı, çocukluğu yaz mevsimine, yaşlılığı ise kış mevsimine (A, 19) benzetir.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde kahkahalar kâğıt gemilere (A, 20), aşk sarı büyüye (A, 21) beyaz boya ölü bir deriye (A, 21) benzetilmiştir.

“Yaz Artığı Bir Güzde” kavunlar, karpuzlar küçük toplara (YABG, 27); ayrikotları, inatçı pençelere (YABG, 28) benzetilir. Anlatıcı Yusuf Usta’yla konuştuğu günleri gecikmiş Hayat Bilgisi derslerine (YABG, 28), bahçede bulunduğu kurtçuğu ısılt ısılt bir mücevhere ve onun ışığını ampule (YABG, 28), yıldızları elmasa (YABG, 31) benzetir. Fotoğraflar, konuşması yönüyle (YABG, 32) ve kütüğün yanmak için omuz başına bir başka kütük istemesi insanın metaforu olarak kullanılmıştır. (YABG, 33)

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde ağaçlar uzun bacaklı, rugan çizmeli dönmelere (LP, 57), ay devasa bir fenere (LP, 37), kar yumuşak bir örtüye (LP, 38), hayat karlara, leken bilgiye (LP, 38) genç adamın kardeşinin saçları ve gözleri geceye (LP, 39) benzetilmiştir.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde bahçedeki ölü bebekler sıra sıra yatan kavunlara (AVDB, 45) benzetilir.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde fotoğrafçı Hasret’in bakışlarını balıkların bakışlarına (KYBU, 53), İstanbullu kadın Hasret’in tepeye fırlamasını yabani bir keçiye (KYBU, 54) ve uçurtmaya (KYBU, 55) , tepede kıpırdamadan duruşunu nöbetteki askere (KYBU, 54), Hasret’i ırmağın dışına düşmüş bir alabalığa (KYBU, 54), gazetedeği haberi erimiş kurşuna (KYBU, 55) benzetir.

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öyküdeki baba, Zafer’in nişanlısının yüzüğü getirdiğinde yaprak gibi titrediğini söyler (SÖVE, 58).

“Sonbahar Karesi” adlı öyküde araç keçiye (SK, 60); güneş sarışın, utangaç, çıplak bir gence (SK, 60); zaman, disiplinli ve duygusuz bir askere (SK, 61), kasım ayı, renklerin imparatoru güz kraliçesine (SK, 61) benzetilir.

“Pencerede” adlı öyküde kadın kızının hayalini kıpırdamayan bir heykele (PN, 63)benzetir.

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde Kılavuz Mustafa çıkan madeni bacağa (KBK, 77) jeoloğun kahve makinesi değirmene (KBK, 78) benzetmiştir.

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde insanların yürüyüşleri burgaca (ÖBM, 80) kişileri dolap beygirine (ÖBM, 82), çocuğun kalbi tabancaya (ÖBM, 84) televizyoncuları çevreleyenleri şifacı Mesih’e dokunmaya çalışan cüzamlılara (ÖBM, 84), cücenin gözyaşları iri incilere (ÖBM, 86), masal uzun bir ırmağa (ÖBM, 86); şehir engin bir ihtiyara, bozuk bir teraziye, değirmene (ÖBM, 87) benzetilmiştir. Öyküde insanlar büyük bir fabrikanın işçilerinin ve hammaddenin İstanbul ise büyük bir fabrikanın metaforu olarak ele alınmıştır. Çimenli tepe şehrin gürültüsünden birkaç gün uzaklaşıp, kafa dinleyip tekrar şehir yaşantısına dönmek için gidilen dinlenme alanlarının metaforudur. Kadının bulduğu oğlan çocuğu yalnız bırakılan, ilgilenilmeyen çocukları temsil eder.

“Cansuyu” adlı öyküde gece, kadife kaplı bir küreye (ÖBM, 83) benzetilmiştir. İncecik közden yol hayatın metaforu (ÖBM, 83) olarak kullanılmıştır.

“Kıssa Özgeçmiş” adlı öyküde hayatın çanı yaşın metaforu olarak kullanılmıştır.

“Hayata Atılmak” adlı öyküde yer verilen Nazım Hikmet’in Japon Balıkçısı şiirinin dizelerinde gözler bademe (HA, 92) benzetilmiştir.

“Kâbus” adlı öyküde Ender Bey’in dedesi keman adama ve hulusikentmen bıyıklı bir Osmanlı paşasına benzetilir (K, 96).

“Koku ve Korku” adlı öyküde kadın reyhana (KK, 97), kadının güdüleri hangi otun zehirli olduğunu bilen bir hayvanın güdüsüne (KK, 97) benzetilir.

“Serencam” adlı öyküde cam; aşka, acı çekenlere, dürüst insanlara, sevilmeyen çocuğa, dosta, ilişkilerdeki mesafeye, insana (SR, 99) çeşitli yönlerden benzetilerek insana dair güçlü bir metafor oluşturulmuştur.

“Gövdesiz Gezgin” adlı öyküde rüzgârla; zaman, körük, fan, orsa, aşk, ayrılık, moda, koku, ses, oyun, kudret, afet ve fayda arasında çeşitli benzerlik ilişkileri kurulmuştur (GG, 101).

“Akla Yazılan” adlı öyküde Hayati yaz boyu hane hane dolaşmasını ring seferine (AY, 106), gölgeleri şık örtülere ve hayatın içinde sürprizler saklayan ihtişamlı gamzelere (AY, 106), Serap’ı Gönül Yazar’a -hayatının rüyasına- (AY, 107) ve hayatı için gecikmiş bir güneşe (AY, 111), anneannesinin halısını çimenliğe (AY, 109), Serap’ın saçlarını bir kova bala (AY, 109), hayalin kaybolmasını kristal bir aynanın tuz buz olmasına (AY, 110) benzetir. Sabri, Hayati’yi büyük bir orkestrayı yöneten şefe (AY, 112), hatıraları en değerli eşyaya (AY, 112); Hayati’nin anlattıklarını hikâyeye, rüyaya (AY, 113), gerçeklik algısını lingirdek bir taşla (AY, 116), Serap’ı seraba (AY, 116) benzetir.

“Ü-ürü-üüü!” adlı öyküde küçük kızın dişleri pirinç tanesine (ÜÜÜ, 121) benzetilmiştir.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde Yiğit Korkmaz’ın yuvarlak gövdesi denizanasına (ÇKG, 128), Yiğit Korkmaz yufkaya (ÇKG, 129), yarım kalmış karakterler öteki dünyaya göçemeyen hayaletlere (ÇKG, 130),

Yiğit Korkmaz'ın üçüncü versiyonundaki patlak gözler ağlayacak bir çocuğa (ÇKG, 132), Yiğit'in yazarı yakasından tutup bırakması kirli sepetine çorap atmaya (ÇKG, 132), karısı hesap sorarken yazarın hâli yaralı bir hayvana (ÇKG, 134) benzetilir.

“Anlam Terzisi” adlı öyküde Sevim Burak bir anlam terzisinebenzetilir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde aşk, süreğen buhara (ÖDEÖ, 147), pembe bir balona ve kırmızı bir kalbe (ÖDEÖ, 149), çığlığa (ÖDEÖ, 150), köpüğe, baloncuğa, atlıkarıncaya, büyüye (ÖDEÖ, 157); yayınevindeki genç kız, taze çiçeklenmiş bahar dalına (ÖDEÖ, 151) benzetilir.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde kanepe kanı çekilmiş bir cesede (EKBİ, 9), Güzin'in saçları aleve (EKBİ, 10), ressamın bedeni tüye (EKBİ, 11), Figen'in attığı taş yumurtaya (EKBİ, 15) benzetilir. Güzin, saçlarını kurutan ressamı usta bir kuaföre (EKBİ, 16); ressam üstünü çıkarırken kendini tespihböceğine (EKBİ, 16), kimonosunu ölü bir sürüngen (EKBİ, 19), ressamın duvara çizdiği resmini canlı bir fotoğrafa (EKBİ, 19) benzetir.

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öyküde bahar yüzünü göstermesi yönüyle insanın,kedi avcınınmetaforu olarak kullanılmıştır. (UŞ, 22) Kadın, kargayı volta atan kabadayıya (UŞ, 22)benzetir.

“Siyah Ev” adlı öyküde sıcak taşlar mezar taşına, su rahme (SE, 26), acılı kadın ve koca keskin kılıca (SE, 27), kibrit kutuları küçük tabutlara (SE, 27), aşk buğuya (SE, 27) benzetilmiştir.

“Nedim Günlüğü” adlı öyküde anlatıcı Nedim'in bağırmasını eşek anırmasına benzetir. (NG, 31)

“Hasat” adlı öyküde baba bir tohuma (H, 35) benzetilir.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde Kaş meydanı açık hava barına (SKBK, 37), düşünceler beyne saplı hançere (SKBK, 37), sorular kemirgenlere (SKBK, 37), gencin duruşu periskopa (SKBK, 37), gencin sandığı ilkel bir kameraya (SKBK, 38), delikanlının anlattığı öykü kımıl kımıl bir ejdere (SKBK, 39) delikanlının ağzı mağaraya (SKBK, 39) benzetilmiştir.

Kadın, Haktan gittikten sonra yanına gelen genci kuyruğuna tutunduğu bir yıldıza (SKBK, 43), dolunayı buz parçasına (SKBK, 45) kaçtığı sesleri çiviye (SKBK, 47), iyileştikten sonra kendini cam gibi şeffaf bir kelebeğe benzetir.

“Gece İzleri” adlı öyküde kadın salyangoz kabuklarını sarmal düğmelere (Gİ, 50) benzetir.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde kentsel dönüşüm canavara (DDO, 50) benzetilmiştir.

“Akşamüstü” adlı öyküde akşamüstü denizi, allı morlu uçuşan bir şala (AÜ, 57) benzetilir.

“Kanatlı” adlı öyküde Kanat’ın evi aşırı yüklenmiş bir gemiye (KN, 59), evdekilerin hayatı dikiş tutmayan bir kumaşa (KN, 59), annenin dişleri leblebiye (KN, 59), terliğin teki sahipsiz bir yaralıya (KN, 60), Kanat’ın annesinin şimdiki hâli havası sönmüş bir topa (KN, 63), zaman acımasız bir tinere (KN, 63), babanın eski hâli dağa (KN, 64), devletin şefkati tufana (KN, 65), Wernicke – Korsakoff sendromuyla sakatlanan hastalar boş bir çuvala (KN, 67), ölüm dalga geçilesi bir oyuna (KN, 67) benzetilir.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde psikolog kurda (YŞ, 72), sevgili kuğuya (YŞ, 75) maydanoz demeti bir demet çiçeğe (YŞ, 76) benzetilir.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküde kadın kendini yalnız bir adaya (VBÇ, 77), yata tırmanışını keçiye (VBÇ, 78), dinamitleri armuda (VBÇ, 79), Cemal’in annesinin dişlerini reklamdaki kızların dişlerine (VBÇ, 80), anılarını kirli bir cam arkasındaki fotoğrafa (VBÇ, 83), Çağrı’nın gözlerinin yeşilini debisi yüksek bir nehrin bulanıklığına (VBÇ, 84), Çağrı’nın işaretparmağı ile başparmağı arasındaki çukuru gayya kuyusuna (VBÇ, 84) benzetir. Ayrıca kadın, yanlış bir adama duyduğu aşkını; yıllarını, inançlarını ve iç rahatlığını öğüten bir değirmene (VBÇ, 86) benzetir.

“Yüzyılın Masalcısı” öyküsünde adam yeni bir gazeteye başvurmak düşüncesini koca bir kayayı taşımaya (YM, 88), kendini iki farklı hayatı olan acayip film kahramanlarına (YM, 88), karısını patlak trafoya (YM, 88), ırmağın kenarındaki adamı ulu bir çınara (YM, 89) benzetir. Adam, iş

hayatının son buluşunu İskender usulü bir darbeye (YM, 90), karısıyla arasındaki düşünce ayrılığını anlatmak için kendilerini camla ikiye ayrılmış bir akvaryumda bakışan balıklara (YM, 90), gazetede kendine ayrılan kısımların azaldığı günlerdeki hâlini ince ip üzerinde yürüyen cambaza (YM, 91), Ömer'in kahkahasını gök gürültüsüne (YM, 93) benzettir.

Anlatım Teknikleri

Öykülerinde hem klasik hem modern anlatım tekniklerine yer veren Berat Alanyalı, farklı anlatım tekniklerinden sıklıkla faydalanır. Alanyalı'nın başarılı üslubu, karakterlerin ruh dünyalarını işleyebilme yeteneği özellikle iç monolog, diyalog, montaj, geriye dönüş, tasvir ve leitmotiv tekniklerini başarıyla kullanmasına fırsat tanır.

Alıntı/ Montaj Tekniği

Montaj, yazarın eserini oluştururken başka bir metni, eserin bir bölümünü, bir söz veya bir yazıyı belirli bir amaçla eserinde kullanması demektir. Bu teknik edebiyatımızdaki iktibas sanatına benzese de montaj tekniği iktibastan daha fonksiyonel bir özelliğe sahiptir. Montaj tekniği yalnız eseri güzelleştirmek ve yapı bakımından güçlendirmek değil genel yapıyı kurmak amacıyla kullanılır. Bu teknik uygulanırken dikkat edilmesi gereken esas nokta yazarın aktarmak istediği kesiti eserin genel yapısıyla bütünleştirerek sunmasıdır (Tekin, 2019: 254-258).

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öykünün başlığı alıntıdır. Öykünün başlığı, Cemal Süreya'nın “Bütün Kara Parçalarında” adlı şiirinden esinlenilerek oluşturulmuştur.

“Gökyüzü Gibi” adlı öyküde Edip Cansever'in “*Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk, Hiçbir yere gitmiyor.*” (GB, 60) dizelerine yer verilir.

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde Alexandre Dumas'ın “Üç Silahşörler” kitabından “*Hepimiz birimiz; birimiz hepimiz için!*” (YA, 71) cümlesine yer verilir. Öyküde Murathan Mungan'ın “Eskidendi, Çok Eskiden” şiirinin dizelerine yer verilmiştir:

“Hani herkes arkadaş, hani oyunlar sürerken. Eskidendi, çok eskiden!” (YA, 72)

“Başucu Dilekleri” adlı öyküde Lale Müldür’ün “Destina” şiirinden şu dizelere yer verilmiştir:

“Dün gece sen uyurken, ismini fısıldadım ve hayvanların korkunç öykülerini anlattım.” (BD, 84) “Yaşamdan çok ölüme yakın olduğun için, yaşamımın gizini vereceğim sana...” (BD, 85), “İşte bu yüzden, sırf bu yüzden” (BD, 85).

“Ağustos” adlı öyküde Berkant’ın Samanyoluve Özledim Seni şarkılarının “Bir Şarkısın Sen” (A, 12), “Özledim seni, hani ya gelecektin” (A, 13) sözlerine yer verilir.

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde Nilüfer’in “Her yerde kar var, kalbim senin bu gece...” (AKY, 20) şarkısının sözlerine yer verilmiştir.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde Gülsine köyü ziyarete gelen turistlere “Köz Gönder Bana” türküsünü söyler. Cemal Safi’nin türküye çevrilmiş Köz Gönder Banaşiirinin şu dizelerine öyküde yer verilmiştir:

“Yüreğim yanarken aşk ateşinden

Üşüdüm hasretin kara kışından

O fecir yüzünün nur güneşinden

Bir parça ilkbahar yaz gönder bana.” (KYBU, 51),

“Bu gece rüyama efkârlı girdin

Ne derdin var ise yaz gönder bana

Cemalin gülerken bir resim çektir

Kederden arınmış yüz gönder bana” (KYBU, 51).

“Mektubun alnına bir buse kondur, kâğıdın üstünde köz gönder bana...” (KYBU, 55)

“Sonbahar Karesi”ndeAltın Top tekerlemesinin “Hop hop, altın top!” (SK, 60) sözlerine yer verilmiştir.

“Pencerede” adlı öyküde Georges Bizet’in “Carmen” adlı operasının bazı dizelerine yer verilmiştir:

“Aşk, kimsenin evcilleştiremediği bir asi kuştur.

Çağırarak nafiye, o başına buyruktur.

Aşk bir çingene çocuğu, tanımaz kanunu.

Eğer sevmezsen beni, ben severim seni.

Eğer seversem seni, kolla kendini!” (PN, 65)

Öyküde Edip Cansever’in “Sol La Si O” şiirinin şu dizelerine de yer verilmiştir:

“Demek istediğim iyi ettiniz de geldiniz

Piyanolar çalmazken, akasyalar açmazken

Yaylı sazlar bir bir ölüp giderken

Sanki nedir bir sonbahar yağmurunun anlamı

Bir kadın bir pencerede yalnızken...” (PN, 67)

“Hayata Atılmak” adlı öyküde Hindu destanı olan “BhagavadGita”dan şu sözlere yer verilmiştir:

“bin güneşin ışığı

doldursaydı bir anda bütün göğü,

o görkemlinin ihtişamına benzerdi tıpkı

dünyaları yıkan

Azrail’im artık ben” (AT, 92).

Öyküde Nazım Hikmet’in “Japon Balıkçısı” şiirinin bazı dizelerine de yer verilmiştir:

“Badem gözlüm, beni unut

bu gemi bir kara tabut,

lumbarından giren ölür

üstümüzden geçti bulut” (AT, 92-93)

“boynuma sarılma gülüm

benden sana geçer ölüm”(AT, 93)

“insanlar ey, nerdesiniz?

nerdesiniz?” (AT, 94)

“Akla Yazılan” adlı öyküde Gönül Yazar’ın *Dönemez ki Bana* şarkısının sözlerine yer verilmiştir:

“Geldim dese bana, hayat verse bana

O geçen günleri veremez ki bana

Değişti her şeyim, kırılmış bitmişim

Eski ben değilim, tanımaz görse de” (AY, 109)

“En kolay affolan, sevenin günahı

Kalmıyor kimsede kimsenin ahı” (AY, 110)

“Bir gün dönse bana, hayat verse bana...” (AY, 111)

“Anlam Terzisi”nde Selim İleri’nin *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı kitabında yer alan *“Ben, sorarsan iyiyim –bir yıllık ömrüm var.” (AT, 140)* cümlesi alıntılanmıştır.

Öyküde Sevim Burak’ın *Ford Mach I* kitabından şu sözleri de alıntılanmıştır:

*“Her kelimenin önüne bir çiçek- Her kelimenin önüne bir çiçek- Bunu
şair olanlar anlar – Ya da her kelimenin yerine bir çiçek – ve yazı
tamamlanmış olmayacak” (AT, 141).*

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde Yalnız Ada’nın Sena’ya yazdığı e-postada *“Zaman zaman deli dalgalarla”, “gönlümün kıyısına” (ÖDEÖ,157)* ifadeleriyle *Hüzün Zaman Zaman* şarkısının dizelerine yer verilmiştir.

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öyküde Ece Ayhan’ın “Bakışsız Bir Kedi Kara” adlı şiirinden şu dizeler alıntı yapılmıştır:

“geçer sokaktan bakışsız bir kedi kara.

çuvalında yeni ölmüş bir çocuk.

kanatları sığmamış.

bağırır eskici dede.

bir korsan gemisi!

girmiş körfeze” (UŞ, 22).

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde Edgar Allen Poe’nun *Gammaz Yürek* adlı öyküsünden kesitler sunulmuştur:

“Doğru, sinirliydim. Çok, pek çok, korkunç derece de sinirliydim. Hâlâ da öyleyim. Ama deli olduğumu nereden çıkarıyorsunuz?”
(SKBK, 38) *“Hastalık, duygularımı keskinleştirmişti –yakmış, yok etmiş değildi onları- körleştirmiş de değildi. Hepsinden çok işitme duygum kuvvetlenmişti”* (SKBK, 39).

Tasvir

Resim sanatından edebiyata geçmiş bir teknik olan tasvir, okuru olaya hazırlar ve böylelikle okurun eserle kaynaşmasını sağlar. Edebî metinlerdeki kişilerin karakterini aktarma konusunda portrelerin önemli işlevleri bulunmaktadır (Kolcu, 2018: 55).

“Yolcu” adlı öyküde kadının odasının tasviri yapılmıştır:

“Odada yumuşak bir ışık vardı. Kireç duvarlar ve tavan, yer yer ahşap desteklerle bölünmüştü. Şöminenin önünde sade bir kanep, koltuklar, minderler; duvarda birkaç tablo, masklar, sağda solda abanoz heykeller, kocaman deniz kabukları, mumlar. Yukarıya çıkan merdivenin altında çalışma masası ve duvarlar boyunca kitaplık. Zevki pek değişmemiş” (Y, 9).

Öyküde kadının tasviri ise şöyle yapılmıştır:

“Kısa saçları kırışmıştı. Alabildiğine sade. Anımsadığımdan daha uzun görünüyordu. Hiç olmadığı kadar zayıftı, belki ondan. Kaşlarının arasındaki derin çizgiye aşınaydım. Ya göz kenarlarında, dudak üstünde, boynunda belirmiş çizgiler...” (Y, 10)

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde kadının eski sevgilisinin odası şu cümle ile tasvir edilmiştir: *“Yazı masasında kitaplar, kâğıtlar, boşalmış bir kadeh, dolu bir küllük”* (KL, 18).

“Sessizlikte” adlı öyküde kızın evinin bahçesinin tasviri şu şekilde sunulmuştur:

“Gizbahçeye evden geçerek giriyorum. Evin kapısı kilitsiz. Pirinç topuzu çevirince hop, içeri. Girişteki yüksek koltuk kollarını açmış oluyor. Yüreklenip salona giriyorum. Eski eşya, sade elmas. Yerine yakışmış; hep tertemiz, düzgün. Duvardaki kitaplık pencereye kadar uzanıyor. Pencere gizbahçeyi gösteriyor” (S, 24).

Öyküde kızın amcasının tasviri şöyledir:

“Korkulukadamın hasır şapkası var. Kenarlarından gri saçları kıvrıcık kıvrıcık görünüyor. Uzun boylu. Zayıf. Hep bahçede. (...) Elleri damarlı, kahverengi benekli. Çatlaklarına toprak girmiş” (S, 25).

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde Şerife’nin Arda ile bir araya geldiği karakol şöyle tasvir edilmiştir:

“İstanbul’un göbeğindeki semt karakolunun rutubetli odasında, çocukluğumun kahramanıyla baş başaydım. Gıcırdayan iki sandalye, eski bir masa ve başımı döndüren şaşkınlığım, sorularım...” (DK, 32)
Dökük tavandan çıplak bir ampul sarkıyordu (DK, 28).

“Bütün Kara Parçaları”nda çocuğun evi şu sözlerle tasvir edilir:

“Koridora çıktım. Olağandan uzun görünüyordu. Karşı odanın aralık kapısından süzülen yağmur ışığı, yolluğun desenlerine üzgün bir tül örtmüştü. Evi dinledim: Gaz sobası yanıyor, üzerinde çaydanlık kaynıyor” (BKP, 58).

“Bana Keman Çal” adlı öyküde adamın evi anlatıcının şusözleriyle tasvir edilmiştir:

“Sıcak bir ev burası. Kış, pencerenin dışında. Tozlu, dağınık ama özel bir ev. Döşemeye istiflenmiş kitaplar arasına kurulu, rahat bir döşekte uyanıyorum” (BKÇ, 61).

“Kapalı Perde” adlı öyküde sanatçının eşinin odası şöyle tasvir edilmiştir:

“Küçük bir oda: Bale pabuçları, kostümler, peruklar, parfümler, tekstler, ödülleri, fotoğraflar, notlar. Bir hüznün müzesi. Dondurulmuş zaman bu odada. Masa takvimi dört yıl öncesinde kalmış. Bir yaz günü sayfasına ‘Gitti...’ yazmış, eliyle. Ve öylece kalmış her şey; bir hayattan geriye ne kalırsa... O oda aşkın yaş, cinsiyet, koşul, kural tanımadığını öğrendiğim odaydı” (KP, 92).

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde gazinonun arkasının tasviri yapılmıştır:

“Gazinonun arka ucu, oyun alanı. Kum havuzunda boş salıncaklar, rüzgârla salınıyor. Parmaklığın ardında, soluk sarı bir sokak lambası. Kaydırağın bombeli kucağı tuzdan pütürlenmiş, ıslak ıslak pırıldıyor. Deniz, kayalıkta çatlayan dalgalarını ikide bir kum havuzuna aşırtıyor. Epeyce su çekmiş kumlar. Yapış yapış nem ortalık” (AKY, 21).

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde kadın bahçesini anlatırken şu cümleleri kurar:

“Portakal, limon, mandalina ve nar ağaçlarıyla dolu bir bahçem var. Bahçenin dibinde, çam kütüğünden bir orman evi. Bahçenin mutfak penceresinin baktığı bölümü bostan yaptım. Patlıcanlar, fasulyeler, biberler, domatesler, bamyalar, kabaklar, marul, maydanoz, nane... Sabahları, manava gider gibi bahçeye inip dolduruyorum sepetimi (YABG, 26).

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde kadın yeni taşındığını şöyle tasvir eder:

“Güzel evceğizim!... Tekli koltuk, pencerenin önüne pek yakıştı. Tam televizyonun karşısına denk geliyor zaten. Şu pufa da ayağımı uzattım mı, oh! Yavaş yavaş yerini buluyor her şey” (KBH, 68).

“Ü-ürü-üüüü!” adlı öyküde kadının verandası şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Verandanın çatıldığı kalaslara bir sürü neşeli şey asmıştım; sıra sıra rüzgâr çanları, Japon fenerleri, mumluklar, içlerine bahçeden topladığım çiçekleri koyduğum renkli, küçük kovalar... Rüzgâr,

hafiften çınlayarak aramızda geziniyor, masaya yayılmış kitap ve defterlerimizin sayfalarını karıştırıyordu” (ÜÜÜ, 124).

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde Mehmet Güreli’nin odası şu sözlerle tasvir edilir:

“Nisan günlerinin gelip geçtiği, kitaplarını, bestelerini yazdığı, tablolarını boyadığı ve zamanla ‘bir oda’ hâlini alan tek kişilik evi, çok kalabalık. Dostoyevski’den Henry Miller’a, Matisse’ten Bosch’a, Bill Evans’dan Keith Jarrett’a tümünü sayamadığı yakın dostlarıyla, iç içe” (OSK, 145).

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde yaşlı ressamın evinin tasviri yapılmıştır:

“Yumuşak bir aydınlatma vardı içeride. Girişten görünen geniş salonda, sallanan koltuğuna oturmuş kitap okuyordu ressam. Güzin, salonun kapısında durup farkedilmeyi bekledi. Az fakat seçkin eşyasıyla çok şıktı salon. Duvarlar ressamın tablolarıyla süslenmişti. Döşeme fildişi renginde uzun tüylü halıyla kaplıydı. Köşedeki tütsü, incecik dumanıyla mistik bir koku yayıyordu eve” (EKBİ, 15).

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde kadının boşandıktan sonra yaşamaya başladığı evin tasviri şu şekildedir:

“Loş bir salon, eskimiş berjer koltuklar, bir sarmaşık çiçeği. Derin fakat ensiz pencereler. Birinin önünde masa; bahçe görünüyor ucunda. Salonda bir grup insan; tanımıyorum” (SKBK, 40-41).

“Kanatsız” adlı öyküde Kanat’ın ailesinin yaşadığı evin tasviri yapılır:

“Tozlu büfenin üzerinde eski çerçeveler. Gülümsenen anlar, solmaktan kurtulamamış, cam altında soluksuz, uçuk gri bir bulamaca dönmüşler. Onlar da ölüyor yavaş yavaş. Birbirine uyumundan çoktan vazgeçilmiş yığın yığın eşyayla dolu salon. Döşemenin üzerinde birikmiş gazeteler... Orada burada ilaç kutuları... Dikiş sepetinden sehpa saçılmış makaralar, eski düğmeler, makas... Her gün biraz daha sökülen, söküklükleri dikiş tutmayan bir hayatın dağınıklığı” (KN, 59).

Bilinç Akışı

Bu teknik psikolojinin gelişmesiyle birlikte anlatıyla okuru doğrudan kahramanın iç dünyasıyla bir araya getirir. İç çözümleme ve iç monolog tekniğiyle karıştırılan bilinç akışı tekniğinde, kahraman zihninden geçenler dil bilgis kurallarına uymadan ve mantıksal bir bağ olmaksızın ortaya koyar. İç çözümleme tekniğinde anlatıcı kahramanın iç dünyasını mantık ve dil bilgisi kuralları ekseninde ortaya koyar. İç monolog tekniğinde ise kahraman bilinç akışı tekniğinde olduğu gibi kendi kendine konuşur fakat bu konuşmalarda mantıksal bir bütünlük ve dil bilgisi kurallarına uyulur (Çetişli, 2016: 55).

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde intiharı düşünen kadının düşünceleri bilinç akışı tekniğiyle sunulmuştur:

“Ayır, yak. Ayır, topla. Derli toplu bir odada ölmeli. Zaman yitiriyorsun. Daha dişlerini fırçalayıp tırnaklarını keseceksin. Neden önemsiyorsun ki, hiçsin sen. Üstelik kolayına kaçırıyorsun. Yaksana kendini de, yaksana. Zannetiğin kadın değilsin. Yok, ilaç olsun. Temiz. Ne çekiciliğin var, ne iç zenginliğin. Sürün yerlerde, ayıkla yıllarını. Bağırsakların boş mu? Kusar mısın? Otur, ağla koltuğunda. Boş; günlerdir sadece su, sigara... Tam da sevgilisi sandındı kendini. Öl! Yoksa orta düzey bir zekâyla sıradan bir hayata katlanacaksın” (KL, 13).

“Sessizlikte” adlı öyküde kızın bahçeye girerken düşünceleri bilinç akışı tekniğiyle aktarılmıştır:

“Üç, dört, beş: Hat, ebru ve minyatürler; bakır maşrapalar, sedefli nalınlar, gümüş taslar. Altı, yedi, sekiz: Kimyon. Dokuz, on, on bir: Klasik piyano. On iki, on üç, on dört: Gizbahçeye açılan kapının eşiğinde duruyorum. Güm. Güm. Güm. Önce sağ, ağırdan: Yeşillik biraz daha akmış. Sonra sol, gülümse: Denizin sırtı gümüş. Eşikten bir adım, dön eve bak: Oda, kapı, karşıya bakan duvar. Bu yüzü kısıkanıyorum. Şimdi karşı duvar. En üstten aşağı kay, yavaşça: Sarmaşıklar. Sonra gri duvar. Yaklaştı! Duvarın dibine in: Orada! Tören bitti” (S, 24).

“Pencerede” adlı öyküde kadın Azrail’e kızının ölümünden sonra yaşadıklarını anlatırken bir an dalar ve zihninden geçenler bilinç akışı tekniğiyle okuyucuya sunulur:

“Tik-tak-tik-tak-tik-tak-tik-tak. Gece.

Rat-tat-tara-ra-rat-tat-tat. Carmen.

‘Carmen oldum anne! Dileğin gerçekleşti sonunda!’

Benim dileğimdi... Kurt-kurt-kurt-kurt-kurt-kurt. Kurt.

Esmerliğinde kızaran gül. Boynundan aşağı delişişek bir ırmak. Bütün güllerin kırmızısı, tül eteklerine akıyor. Kazaydı... kaza. Tik-tak-tik-tak. Yirmi üç yaşında... Rat ta tara ta tam ta raa... ” (PN, 65)

“Kanatlı” adlı öyküde kız sofrayı toplarken Kanat’ın annesinin söyledikleri bilinç akışı tekniğiyle sunulmuştur:

“Sofrayı toplamaya gittiğim sırada Anne kaldırıyor başını, sır verir gibi fısıldıyor. ‘Kaldır kaldır, gelmez o. Dün müydü? Uçtu Kanat... ’” (KN, 64)

Otobiyografi Tekniği

Yazarın kendi hayat sahnelerinden faydalanarak meydana getirdiği edebî anlatılarda otobiyografi tekniğine sık sık başvurulur. Bu teknik biyografi dayanaklı bir anlatım biçimidir. Otobiyografi tekniğinin bazı sınırlılıklarının olması yazar için dezavantajlı bir durum oluşturduğundan yazarlar tarafından fazla rağbet görmeyen bir tekniktir. Mehmet Tekin, otobiyografi tekniği hakkında şunları ifade eder:

“Otobiyografik yöntem, bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, "otobiyografik" yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer ifade ile anlatan ile anlatılan aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Hâl böyle olunca anlatı sisteminde yer alan her şey, bu anlatıcının bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcının bu konumu, otobiyografik

yöntemin manevra yeteneğini kısımakta, darlaştırmaktadır” (Tekin, 2019: 260).

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde yazarın çocukluk anılarına gönderme yapılarak otobiyografi tekniği uygulanır. Öyküdeki anlatıcı kadının babasının anlattığı anısı Berat Alanyalı’nın *Altın Ülke: Çocukluk* adlı kitapta yer alan anısıyla örtüşmektedir:

“Önce beni atmış suya, arkamdan lastiğimi; yüzmeyi öğrenivermişim. ‘Hayat da deniz gibidir’ derdi, çabalamazsan dibi boylarsın...” (KL, 15)

“Bugün hâlâ çok sevdiğim yüzmeyi, yedi sekiz yaşlarımdayken babam öğretti bana. Bu bir hayat dersiydi aslında. Askeri plaj açıklarında, üzerinde trampelen bulunan bir sal demirliydi. Sala kadar babamın sırtına tutunarak, arada onun gösterdiği gibi kulaç atarak ulaşmıştım. Salda biraz dinlendikten sonra trampene çıktık. Babam denize itiverdi beni, arkamdan da bir lastik fırlattı: ‘Yakala!’ Dalgayla uzaklaşan can simitinin peşine düştüm. Bir kulaç, bir kulaç daha derken, öğrendim yüzmeyi. Ben sularla boğuşurken babam da denize atlamış, karışmadan beni izliyordu. Lastiğe tutunduğumda yanıma geldi ve dersini verdi: ‘İşte kızım, hayat da tıpkı böyledir. Gayret eder çabalarsan, suyun üzerinde kalırsın. Yoksa dibi boylarsın.’ Ne zaman bir konuda yılgınlığa düşsem, babamın bu sözleriyle toparlarım kendimi” (Özdem, 2014: 44).

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde esas yazar, Berat Alanyalı ile ortak özellikler taşımaktadır:

“Bir kadın, elinde kahve fincanıyla gelip masaya yerleşti, bilgisayarını açtı. Orta yaşlıydı, saçlarını arkada toplamış, rahat bir ev elbisesi giymişti” (135).

Berat Alanyalı Sofya Kurban- Ayla Şenel’e Lacivert dergisinde verdiği röportajında yazarken rahat bir giysi tercih ettiğini belirtmiştir. Bundan dolayı esas yazarın Berat Alanyalı olduğu düşünülebilir:

“Yazmaya oturmadan ortalığı derleyip toplarım, hatta odamın şeklini değiştirdiğim olur. Rahat, yumuşak bir giysiyle otururum yazmaya” (Kurban ve Şenel, 2016:4).

“Nedim Günlüğü” adlı öyküde olayları aktaran anlatıcı kızın yaşadıklarıyla Berat Alanyalı’nın, “Altın Ülke: Çocukluk” adlı kitapta yer verdiği anısıyla örtüşmektedir:

“Abime, Nedim’i ısırarak istiyorum dedim. Abim, senin dişlerin yok ki kızım, dedi. Bu hiç aklıma gelmemişti. Evet, ön dişlerim yok... Yazın balkondan düştüğümde kırılan dişlerimi, dişçi abi çekmişti. Allahtan sütüdişi, demişti. Yeni dişlerimin düzgün çıkması için sürekli dişçi abiye gidiyoruz annemle. Daha çok varmış çıkmasına. Pis Nedim” (NG, 30).

“Bir gün annemin yasakladığı şeyi yaparak balkon setine ata biner gibi oturdum. Az öteden geçen bir arkadaşına el sallarken dengemi yitirip aşağı düştüm. Düşerken, setin üzerindeki saksılardan biri karnıma, diğeri suratıma düştü. Bir telaş, bir kalabalık, çığlıklar; her yanımda kan içinde... Ağlamadım. Sadece, aynaya bakmak istiyordum. Aynada, dağılmış bir surat gördüm. Birkaç sütüdişim kırılmış, üst dudağıma gömülmüştü. İlkokul ikinci sınıfın birkaç ayını yatakta geçirdim. Ana dişlerim düzgün çıksın diye yıllarca ortodonti tedavisi gördüm. Öyle alışmışım ki diş hekimlerine, tek başıma hastane servisine biner, gık demeden dişimi çektirir dönerdim” (Özdem, 2014: 44).

Mektup ve Günlük Tekniği

Edebiyatımızda en çok kullanılan tekniklerden biri olan mektup tekniği, öykü karakterlerinin kendi kendilerine ya da başka karakterlerle yaptıkları yazışmalara dayanan tekniktir. Öykü tek bir mektuptan oluşabileceği gibi karşılıklı yazılmış birkaç mektuptan da oluşabilir (Kolcu, 2015: 42). Mektup tekniğinde birden fazla karakterin etkin olması farklı bakış açılarının kullanılmasına imkân sunar(Tekin, 2019:237).

“Pim” adlı öyküde Peyman örgüte katıldıktan sonra annesine valizler dolusu mektuplar yazar; fakat annesi hayatını kaybettiği için hiçbirini yollayamaz. Bir dertleşme niteliğindeki mektuplarını, görev mektubu eline ulaştıktan sonra tek tek okur:

“Anne, Burada saçımızı kesmiyoruz. Ayna yasak. Eğitim sürüyor. Bir sürü şey öğreniyorum. Bugün tüfeğini en hızlı söküp kuran ben oldum. Burada bir süre daha kalacağız. Sonra İstanbul’a döneceğim” (P, 23).

“Sana Özgürlük Vaat Ediyoruz” adlı öykü zamanında evi terk eden Zafer’in anne ve babasının oğullarına yazdığı mektuptan oluşur. Öykü, tek mektup üzerine inşa edilmiştir.

“Akla Yazılan” adlı öykü Hayati’nin sarhoşluğun etkisiyle ev işlerine yardıma gelen Serap’ı hayallerinin kadını zannetmesi üzerine çocukluk arkadaşı Sabri’ye yazdığı e-postadan ve Sabri’nin de hem Hayati’ye hem de Sami’ye yazdığı e-postadan meydana gelir.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öykü, Sena’nın aşkı ölü dillerin kaderinden kurtarmak üzere açtığı blog sayfasına gelen Haşmet Bey ve Yalnız Ada isimli kişilerin maillerinden ve Sena’nın onlara yazdığı cevaplardan oluşmaktadır.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde Güzin, çocukluk arkadaşı Figen’e sık sık mektup yazar. Ansızın Güzin’le bağını koparan Figen, Güzin’in mektuplarına cevap yazmaz:

“Arada sana yazmak bana iyi geliyor. Orada ve iyi olduğuna inanabiliyorum böylece. Görüyorsun ya, mektuplarımı yanıtlamasan bile bundan vazgeçeceğim yok. Aslında bunun senden vazgeçmediğim anlamına geldiğini çok iyi biliyorsun. (...)” (EKBİ, 12)

Geriye Dönüş ve İleriye Kırılma Tekniği

Roman ve öykü gibi anlatmaya bağlı eserlerde hem kurgusal yapının oluşturulması hem de kahramanların tanıtılmasında geriye dönüş tekniğinin etkisi büyüktür. Anlatılarda bir kahramanın veya olayın geçmişi anlatının başında anlatılmayıp bir süre geçtikten sonra geçmişe dönülerek okuyucuya sunulur ve böylelikle geriye dönüş tekniğinden faydalanılır(Tekin, 2019: 244-253).

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde intiharın eşiğindeki kadının babası geldiğinde geriye dönüş tekniğiyle eskilerden anlatmaya başlar:

“Eskilerden anlattı. Doğumuma yetişmeye çalışırken buzda kaymış... İşaret parmağına tutunup taytay dururmuşum... Önce beni atmış suya, arkamdan lastiğimi; yüzmeyi öğrenivermişim. ‘Hayat da deniz gibidir’ dedi, ‘çabalamazsan dibi boylarsın...’ Babam gitti, ölmeyi erteledim” (KL, 15).

“Pim” adlı öyküde ileri kırılma tekniği görülmektedir:

“Birazdan pembe-naylon kombinezon, pembe-naylon bir kahkaha uçuşacak havada. İyi düşünülmüş bir işçilikle çınlayacak duvarlar. Yürüyen koltuğunu renkli haplarına sürükleyen annesinden biliyor Peyman, eşiğinde beklediği oda yine günah kokacak” (KL, 20).

“Sessizlikte” adlı öyküde kız, evine gittiği zaman her şeyi bu hâle getiren yangın ânını hatırlar ve geriye dönüş tekniğiyle annesinin evi yakışını anlatır. Öyküde ileriye kırılma tekniği de görülmektedir:

“Gelişimi fark etmemiş gibi yapıyor ama inanmıyorum. Biliyorum, bekliyor beni. Şimdilik uzaktan bakıyorum, bir gün şaşıracağım. O gün şarkılanacakgizbahçe. Hele sarmaşıklar biraz daha aksın, serinleyecek. Hemşirem beni götürmeye gelmeyecek (P, 27).

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde Şerife’nin başından geçenler anlatılırken sık sık geriye dönüş tekniği kullanılır. Şerife başından geçenleri anlatırken Arda da çocukluk günlerini, Şerife ablasıyla geçirdiği günlerini anımsar. Şerife başına geleceği sonu bilmektedir. Bu yüzden öyküde ileri kırılma tekniği de kullanılmıştır:

“Biliyordum: İkna edemeyecektim, korunmayı istemeyecekti. Sokağın birinde, bir kurşun bulacaktı o güzelim dik başını. Biliyordu. Bunu istiyordu” (DK, 46).

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküdeki baba, sergisini ziyarete gelen kıza kızının neden intihar ettiğini anlatırken geriye dönüş tekniği kullanılır. Öyküde ileriye kırılmak tekniği de kullanılmıştır.

“Bugüne kadar sakladığım vicdan yüküm gibi saklayacağım onu gözlerden. Her günbatımında yüzünü çevirip bakacağım, bir tek cümle bekleyeceğim. İnlemenin dışında bir ses, suçlama da olsa bir söz...”
(DKBK, 56)

“Gökyüzü Gibi” adlı öyküde annelerini kaybeden kardeşler eskiden çimenlikte oynadıkları oyunları hatırlayarak annelerine veda ederler.

“Bana Keman Çal” öyküsünde kadın kendinden yaşça büyük sevgilisini sevmediği hâlde yine onun yanına geleceğini bilir ve ileri kırılma tekniğiyle bu durum şöyle anlatılır:

“Biliyorum: Kapıyı yine coşkuyla açacak. Hiçbir şey sormayacak. Yaşam akışıyla ilgili yeni birkaç bulguyu heyecanla anlatacak. Kalanı, bir dahaki sefere. Bunu ikimiz de bileceğiz. Bir sessiz oyun, iki yalnızlık...” (BKÇ, 63)

“Eskidik” adlı öyküde Şükran Hanım bakkal dükkânındayken mandallara dalarak gençlik günlerini ve Ömer Bey’i anımsar. Bu kısımlar okuyucuya geriye dönüş tekniğiyle aktarılır:

“‘Evde kalmış kızların hüznü, Şükran Hanım...’ Böyle mi demişti Ömer Bey? Evet, evet... Tamı tamına böyleydi. Bibloları baktığımız gün. Vardır bir yirmi yıl... Camın tozunda bile belliydi kızardığım. Ne yirmisi! Otuz, otuz... Gördü müydü acaba? Yok, yok! Burnumu dayadıydım iyice. Yine de fark ettiydi herhâlde kızardığımı, yoksa niye öyle gülsün? Sonra içeri girip... Ah, Ömer Bey... Çapkın gülüşlü Ömer Bey... Ne güzeldi biblolar! (...)” (E, 66)

“Gazi” adlı öyküde tekerlekli sandalyeye bağlı yaşayan genç, çocukluğunun kertenkele peşinden geçtiğini geriye dönüş tekniğiyle sunar.

“Yol Arkadaşı” adlı öyküde Mehmet’in karısına Fahri’yle başından geçenler anlatılırken geriye dönüş tekniğinden faydalanılır:

“Hâlbuki çocukken söz vermiştik. Bir film vardı, neydi unuttum, aynı oradaki gibi ellerimizi üst üste koyup bağırmıştık sinemadan çıkınca. ‘Hepimiz birimiz; birimiz hepimiz için!’” (YA, 71)

“O Eski Oyun” adlı öyküde kadının bir yaz gecesi ağabeyiyle oynadıkları oyunu anımsadığı yerlerde geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

“‘Kim bilir demişti’ demişti, ‘ne hayatlar var şu pencerelerin ardında? Kimler yaşar, neler konuşur...’ Belkilerle başlayan onlarca öykü anlatmıştı, oracıkta” (OEO, 78).

“Son Yolcuyu Beklerken” adlı öyküde kadın olmasını istediği hayatı anlatırken ileriye kırılma tekniğini kullanır:

“Böyle kurmamıştım. Gür olacaktı sofrası. Karşı kıyının ışıklarına bakıp, kaçtığımızı bilecektik. Rakı içecektik, yıldız yağacaktı. O şarkıyı söyleyecektin, tamamlanacaktım. Uzun sürecekti” (SYB, 83).

“Tin Kovukları” adlı öyküde trende gerçekleşen doğum olayına yolcular geçmişlerindeki olaylardan yola çıkarak yorum yaparlar. Birçok yolcu yorum yaparken geçmişindeki bir olayı hatırladığı için geriye dönüş tekniği öykünün tamamında kullanılmıştır:

“Delikanlının aklına, galerisinde çalıştığı ressamın son tablosu düşmüştü: Meleksi kanatlarıyla bir bebek, yere çökmüş bir adamın yüreğini elinde tutuyordu. Adamın başının yerinde bir örs vardı. ‘Son günlerinde iyice tuhaflaşmıştı, rahmetli’ dedi; içi daralmıştı” (TK, 97).

“Ağustos” adlı öykü, zamanında çocuk olan anlatıcının anılarından oluştuğu için öykünün tamamında geriye dönüş tekniği hâkimdir. Öyküde anlatıcı, halasının kızı Selda’nın öleceğini ve halasının kaybettiği kızıyla ilgili anılarının uzun yıllar hatırlanacağını söylerken ileriye kırılma tekniği kullanılır.

“Aynı gardırop, hayatlarımızdan sessiz bir gölge gibi çekilen Selda Ablamın giysilerini de saklayacak, tabu olarak yıllarca açılmayan kanadında –bir gün açıp koklayacağım-. Vaktiyle balkon demirlerine tutunup denize baktığım bu oda, acıyla kararacak bir zaman sonra. Beyaz demirli karyolalardan biri, bir ihtiyaç sahibine verilmek üzere, çıkarılacak odadan” (A, 17).

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde küçük kızın büyüdüğü zaman bu günlerini anımsayacağı söylenirken ileri kırılma tekniği kullanılmıştır:

“Yıllarının nasıl geçeceğini biliyor sanki şimdiden. Yaşlı hâli, sonradan bir düş gibi anımsayacak, anlayacak o geceyi ve getirdiklerini” (AKY, 20-21).

“Lekenler, Patenler” adlı öykünün tamamında geriye dönüş tekniği hâkimdir. Öyküde genç adam geçmişiyile yüzleşerek içinden geçenleri bir tren yolculuğu esnasında defterine not düşer.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde yer yer geriye dönüşler söz konusudur:

“Bebekten sonra, denizminarelerini kaybettin. Hâlbuki ne güzel, tırrrt diye geçerdin dev denizminaresiyle, Ada’ya. Ata biner gibi otururdun üzerine. Martılar omuz başlarında uçuşurlardı. Dalgalar bembeyaz köpürürdü, ayakların ıslanmazdı. Annen genç; sen, bahçelerde oynayan çocuk...” (AVDB, 45)

“Pencerede” adlı öyküde kadın tarafından Azrail’e kızı anlatılırken geriye dönüş tekniğini kullanılmıştır.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde yeni eve taşınan kadın kolilerini boşaltırken hatıra defterini görünce eski günlere gider ve bu anlar geriye dönüş tekniğiyle yansıtılır.

“Kıyıda Bir Konuşma” adlı öyküde Kılavuz Mehmet sahili izlemeye gelen doktor kıza gençlik günlerini anlatırken geriye dönüş tekniğinden faydalanılmıştır.

“Kıssa Özgeçmiş” adlı öyküde kadın annesiyle yaşadığı günleri anlatırken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

“Ah Sokağı” adlı öyküde ileriye kırılma tekniği kullanılmıştır:

“Çiçek mezarında payına karanfiller düşen çingeneyle stoklarını bir türlü eritemeyen mum tüccarı için şanslı bir gün başlıyordu. Bunu çok geçmeden anlayacaklardı” (AK, 95).

“Koku ve Korku” adlı öyküde kadın terk ettiği eşinin travmalarını anlatırken geriye dönüş tekniği kullanmıştır.

“Akla Yazılan” adlı öyküde Hayati ile Sabri maillerinde eski günlerden bahsederken geriye dönüş tekniği kullanmışlardır.

“Anlam Terzisi” adlı öyküde ileriye kırılma tekniği kullanılmıştır: “*Sizin için bir sürpriz olmadığını, yıllar sonra, bana yazılmamış bir karttan öğrenecektim*” (AT, 140).

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde Mehmet Güreli anlatılırken, onun çocukluk ve gençlik günlerinden bahsedilirken geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

“Ölü Dillerin En Ömürlüsü” adlı öyküde Sena, Haşmet Bey ve Yalnız Ada maillerinde eski günlerden bahsedilirken geriye dönüş tekniğinden faydalanılmıştır.

“O yıllarda müdavimiydik meyhanenin. Bir yayınevinde musahhihlik yapıyordum. Kimi zaman, tercümeler de yaptığım olurdu. Lisan bilmek para ediyordu o yıllarda. Kadrolu olduğum yayınevinden, farklı isim kullanarak yaptığım tercümeler karşılığında, telif alıyordum. Telifler, Cağaloğlu’ndan Karaköy köprüaltı meyhanelerine uzanmaya yetiyordu. Derken Hakkı, Cumhuriyet Meyhanesi’nde başladı. Bizim kalender köprüaltından oralara erişmek hayli müşküldü ama sözü sohbeti öyle gani ki, Hakkı’nın peşinden gitmemek olmazdı. Kızım lisede okuyor o sıralar; karım, rahmet olsun, yatak odasına bir örgü makinesi koymuş, sağa sola kazak, hırka örüyor. Bu şartlar altında bazı şeylerden feragat ederdim; ama mutlaka haftada bir gün Hakkı’ya giderdik arkadaşlarla” (ÖDEÖ, 150-151).

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde kadın bastırıp içine attığı her şeyle bir bir yüzleşmeye başlar. Bu yüzleşme sırasında yer yer geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

“Kanatsız” adlı öyküde Kanat’ın çocukluk arkadaşı kız, Kanat’ın evine gittiği zaman anıları canlanmaya başlar ve geriye dönüş tekniği kullanılır.

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde saksıda sürekli maydanoz yetiştiren adam bu takıntısının sebebini psikoloğuna anlatmaya karar verdiği zaman geriye dönüş tekniği kullanılır; adam, sevgilisinin yanına gittiği ve maydanoz tohumları ektiği günleri anımsar.

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküde çocukluk arkadaşı Çağrı ve Ada üniversite yıllarında karşılaştıkları zaman her ikisi de eski günlerini anımsar. Çağrı geçmişinden kaçmak istedikçe Ada, Çağrı’nın neden geçmişinden kaçmak istediklerini bilir ve o günleri anımsarken geriye dönüş tekniği kullanılır.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde adamın nasıl söz taşıyıcısı olduğu anlatılırken geriye dönüş tekniğinden faydalanılmıştır.

Diyalog

Kurmaca nitelik taşıyan edebî anlatılarda diyalog tekniği sıklıkla kullanılır. Konuşma dilinin inceliklerine hâkim olan, öykülerini anlatmaktan çok yaşatan bir biçimle kurgulayan Berat Alanyalı, bu tekniği başarıyla uygulayan yazarlarımızdandır.

Mehmet Tekin, kurmaca eserlerde diyalog tekniğinin işlevi konusunda şöyle bir açıklama yapar:

“Her şeyden önce diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebî ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı 'aşikâr' kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır” (Tekin, 2019: 266).

“Yolcu” adlı öyküde kadının geçmişindeki kendiyle karşılaştığında aralarında geçen konuşmalar olay örgüsünü şekillendirir.

“Pim” de Peyman’ın babasıyla konuşması diyalog tekniğiyle aktarılır.

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde Arda ve Şerife arasında geçen konuşmalar olay örgüsünü şekillendirir. Ayrıca Şerife’nin Hoc’abla dediği öğretmeniyle konuşmaları ve karakoldaki amirle konuşmalarında da diyalog tekniği kullanılmıştır.

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde sergiyi gezmeye giden kızla resimdeki kızın konuşmaları ve ressamla kızın konuşmaları diyalog tekniğiyle sunulmuştur.

“Bütün Kara Parçalarında” adlı öyküde coğrafya sınavından kalacağını bilen çocuğun annesiyle babasının arasında geçen konuşmalar diyalog tekniğiyle aktarılır:

—*Kol boyu iyi oldu. Ceplerini de diktim. Ne kadar kaldı üzerinde?*

—*Oğlanın okulunu verince, bir yol parası.*

—*Ne yapalım, paltosuz olmazdı. Yine iyi düşürmüşsün.*

—*Gide gele tanıştık artık eskiciyle. Hâlden anlıyor, babacan adam.*

Sen şu alyansı ver de... Daha maaşa çok var.” (BKP, 58)

“Eskidik” adlı öyküde Şükran Hanım’la Bakkal Sebati Efendi arasında geçen konuşmalar diyalog anlatım tekniğiyle aktarılmıştır.

—*Şükran, Sebati Efendi! Şük-ran...*

—*Gene mi olmadı komşi? Şüç-ran. Şüç-ran... Ee, nesi yanlış olayı?*

—*Komşi değil, komşu, Sebati Efendi!*

—*Aman, ben müreççep mi yaladım senin gibi? Alayı misin peyniri, sen onu de.*

—*Ver, iki yüz gram” (BKP, 64).*

“Gazi” adlı öyküde anlatıcı ile tekerlekli sandalyede yaşayan arkadaşı arasındaki konuşmalar olay örgüsünü şekillendirir.

“Aşkların Eski Tadı Yok” adlı öyküde televizyondaki sarışın kadın ve resepsiyon görevlisinin arasında geçen konuşmalar diyalog tekniğiyle aktarılmıştır.

“Saklı Bilgi” adlı öyküde kadın ile -kadının kocasının kardeşi- Armağan’ın yaptığı telefon görüşmesi diyalog tekniğiyle yansıtılmıştır.

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde her biri sanatın farklı dallarıyla ilgilenen arkadaşların sohbetleri diyalog tekniğiyle aktarılmıştır.

“Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler” adlı öyküde akli dengesi yerinde olmayan kızın mahalleye gelmesi üzerine esnafın kendi arasında yaptığı konuşma diyalog tekniğiyle aktarılmıştır.

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde Hasret’in ölümü üzerine ifadeleri alınan insanların yaptıkları konuşmalar diyalog tekniğiyle sunulmuştur.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde eve yeni taşınan kadının Fatma’yı arayanlarla yaptığı telefon konuşması diyalog tekniğiyle kurgulanmıştır.

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde kadının annesiyle ve babasını kaybetmiş çocukla yaptığı konuşmalar diyalog tekniğiyle sunulmuştur.

“Akla Yazılan” adlı öyküde Hayati ile Serap’ın konuşmaları diyalog tekniğiyle aktarılmıştır:

“—Ne istiyorsan yaparım, yeter ki bana o hikâyeyi yaz.

İçinde piknik olacak...

Evet. Ne istiyorsun benden?

O pikniği müştereken yapsak diyorum...” (AY, 108)

“Ü-ürü-üüü!” adlı öyküde kadının evine gelen çocukla ve Şule ile yaptığı konuşmalar diyalog tekniğiyle yazılmıştır:

“—Sence dil eril mi, dişil mi?

—Eril, dedim, tereddütsüz. Mızırdandı Şule:

—Ama dil doğurgan. Nasıl eril olabilir?” (ÜÜÜ, 123)

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde esas yazarla kurgu yazar arasında; kurgu yazarla eşinin ve yazarın kurguladığı kahramanlar arasında geçen konuşmalar diyalog tekniğiyle sunulmuştur.

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde kadının taksi şoförü ile yaptığı konuşmalarda diyalog tekniği kullanılır:

“Heyecanımı bastırıp sesime olağan bir merak havası yakıştırdım: ‘Neredeyiz şoför bey?’ Taksi şoförü, gözünü yoldan ayırmadan yanıtladı. ‘Geldik sayılır, bayan.’ Kesme taş döşeli dar bir sokağa saptı, bir apartmanın önünde frene bastı. ‘Buyurun’” (SKBK, 40).

“Gece İzleri” adlı öyküde güvenlikten arayan kız ile kadın arasında geçen kısa konuşmada diyalog tekniği kullanılmıştır.

“Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde kadınla duvarlar arasında geçen konuşmalar öykünün olay örgüsünü oluşturur:

“—Gidiyorsun demek...

—Öyle. Bir beş dakika olsun, gitmeden son kez göreyim istedim seni...

—Bunca yılın ardından beş dakika!

—Aşağıdakileri daha fazla bekletemem ki...

—Öyle olsun bakalım, sen onları düşün. Delik deşik bırakıyorsun beni.

—Bak şimdi! Yapma, ne olur...” (DDO, 54)

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde adam ile kurt olarak nitelendirdiği psikoloğu arasında geçen konuşmalar diyalog tekniği ile yansıtılmıştır:

“Soruları ben sorayım, dedi. Bu benim anlatma biçimim, dedim. — Soru sormuyorum aslında, böyle toparlayabiliyorum aklımı-. Devam edeyim mi? Edeyim. Edeyim de anlayınız, neden sevdalıyım maydanoza...” (YŞ, 75)

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde adamla karısı arasındaki konuşmalar diyalog tekniğiyle aktarılmıştır.

“— Aşkım, hoş geldin...

—N’aber? Var mı bir gelişme?

—N’olsun, bekliyoruz işte. Bugün birkaç yerle daha görüştüm, ihtiyaç olursa ararız dediler” (YM, 88).

İç Diyalog Tekniği

İç diyalog tekniği öykü kişilerinin kendi kendilerine ya da sanki karşılarında birisi varmış gibi konuşmasıdır. Bilinç akışının söz konusu olmadığı iç konuşmada kişinin kendi kendisiyle sohbet ediyormuşçasına bir havası vardır. Böylece karakterin iç dünyası okurun karşısına doğrudan sunulur. Ayrıca cümleler dil bilgisi kurallarına ve mantıksal düzene aykırı değildir (Kolcu, 2018: 40).

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde yazar, Arda’ya Şerife’nin yaşadıklarını sorguladır: “Ana sütüyle dolmayan memelerini parçalarken ölmemesi,

mucizeydi. Hayatı nasıl kurtulmuştu? Hastane sonrasında neler yaşamıştı? Hayır, sorularıyla bölmeyecektim” (DK, 35).

“Eskidik” adlı öyküde Şükran Hanım geçim sıkıntısını ve Sebati Efendi’nin emektar bakkal dükkânıyla ilgili düşüncelerini iç diyalog tekniğiyle aktarır.

“Yaa! Düşünür müsün böyle? Diple kartı da hesap özetini görünce aklın gitsin. İşin yoksa uğraş sonra banka faiziyle. Kolay mı emekli maaşıyla geçinmek? Bir başına üstelik. Rahmetli beybacığımın şerefli adını düşürmedim, ödedim çok şükür de kesip attım kartımı. Fena mı oldu, biraz kilo bile veriydim o sıra. Maazallah borcunu satır satır bileceksin kara kaplıda, adımını öyle atacaksın. Kızım Şükran, seni burası paklar. Hem vefa gibisi var mı?” (E, 65)

“Son Yolcuyu Beklerken” adlı öyküde kadın lokantada kendi kendine konuşur:

“Havada numaranı tuşluyor parmaklarım. Açıyorsun.

—Son vapur, yirmi dördte. Başladığımız yerdeyim. Seni özledim. Yapabilirsen... Yeniden...”

Hep biraz eksik yaşayacağım” (SYB, 83).

“Başucu Dilekleri” adlı öyküde evladı yoğun bakımda olan annenin duyguları iç diyalog tekniğiyle sunulmuştur:

“Uyuyorsun. Soğuk mavi bir kristal ışığı, umudum. Senin kadar büyük bir kristal. Senin kadar güzel. Uzanmış bedenine paralel, biraz yukarıya yerleştiriyorum onu, görüyor musun? Bip... bip... bip... Hissediyor musun? Evet” (BD, 84).

“Kapalı Perde” adlı öyküde genç muhabir sergiden aldığı tabloya baktığındaki düşüncelerini iç diyalog tekniğiyle aktarır:

“Yüzleri yok, ama kim olduklarını biliyorum. Öne çıkmışlar, ikisi el ele. Diğerlerini tanımıyorum ama kimleri temsil ettikleri belli. Dört solda, dört sağda; el ele. Ömürlerini adadıkları bir anda kalmışlar.

Tabloya her bakışında, sahnedeki son selam anına yüreğimden bir alkış kopuyor. Her gece ben de selamlıyorum onları. –İyi geceler gülen maske. İyi geceler ağlayan maske. Sahnelerden uğurlanmış bütün sanatçılar, hepinize iyi geceler” (KP, 90).

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde yalnız yaşayan kadının yaşadıkları aktarılırken sık sık iç diyalog tekniğinden faydalanılmıştır:

“Bugün market dönüşü gözüme çarptı, posta kutum epey dolmuş. İlk zarf, bankamdan. Yeni yaşımı kutluyorlar. Sahi yahu, evvelki hafta doğum günümdü, nasıl da unuttum! Bankam da olmasa... Görüyor musun bak, ne kadar nazikler. Bir teşekkür kartı yazsam mı? Yok yok, hazır itibar görürken, ağırdan almalı. Ama bankam, cidden çok düşünceli” (KBH, 71).

“Ü-ürü-üüü!” adlı öyküde kadının horozlar hakkındaki düşünceleri iç diyalog tekniğiyle sunulmuştur.

“Pilavda margarin kullanmam ben. Sızma zeytinyağı hem parlatıyor, hem şahane lezzet veriyor pirinçlere. Ne diyordum... Horozcuklara çok acıyorum. Güneş yanılışına düşmeleri, dokunuyor bana. Kursakları boş kaldığında, korktuklarında, hele bir hain tilkinin, başıboş bir köpeğin kurbanı olduklarında içim yanıyor da, gece konserindeki masumiyetlerini aratan bir içerikle söze girdiklerinde, çok kızıyorum. Öfkem, yemin hepsini yemek için zavallı tavukları dövüp uzaklaştırdıklarında bile bunca kabarmıyor. Öyle yerlerde horozlanıyorlar ki, onların insan dünyasındaki hemcinslerinin işbirlikçisi olduğundan neredeyse eminim. Dil bilen, yetişmiş elemanlar! Kışkırtıcı ajanlar!” (ÜÜÜ, 122-123)

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde kurgusal yazar yaşadıklarını anlatırken iç diyalog tekniğini kullanır.

“Sorumsuzluğum, ağır bir suçluluk duygusuyla omuzlarıma çökmüştü. Yiğit Korkmaz- Versiyon 3’ün elinden cep konyağını aldım, başıma diktim. Bu duygusal kabadayı neden içime dokunuyordu? Neden onu diğerlerinden daha çok sevmişim? Onunla paylaşacağım serüven;

soluyacağım tekinsiz sokaklar, o bıçaksırtı ilişkiler mi çekmişti beni? Yiğit Korkmaz'ın diğer versiyonlarını neden sevmemiştim? Pekâlâ o karakterlerle de öyküler kurgulanabilirdi. En sıradan öykü kişilerle güçlü öyküler yazılabilir diye düşünen ben, neden hiçbirini yazmadım? Maya tutmadı işte. Artık daha sorumlu davranacak mıyım? Bilmem” (ÇKG, 133).

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde Güzin, ıslak saçlarını kurutan ressamla ilgili düşünceleri aktarılırken iç diyalog tekniği kullanılmıştır:

“Sana dokunmuyor... Seni ısıtmaya çalışıyor! Utan Güzin! Salt şefkat... Hissediyorsun. Son yıllarda nasıl özlemiştin bu duyguyu! Ağlama. İyicil, büyülü bir otorite bu. Derinine işliyor, doğallığıyla çözüyor seni” (EKBİ, 16).

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde Kaş Meydanı’nda gördüğü gencin tuhaf sandığına kafasını sokup öykü dinleyen kadın gözlerini açtığı anda kendini bir takside bulur ve kendine geldiğinde düşündükleri iç diyalog tekniğiyle aktarılır:

“Kendime geldiğimde, karanlıkta yol alan bir taksideydim. Ne ara, nasıl binmişim taksiye? Bayıldım mı, uyudum mu bilmem; ama bir şekilde şalteri kapamak iyi gelmişti. Geçtiğimiz yerler tanıdık gibiydi ama tam olarak çıkaramıyordum. Çok mu içmiştim? Hayır. Kaş, bu kadar uzun yolların kasabası mıydı? Hayır” (SKBK, 40).

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde evde sürekli maydanoz besleyen adamın düşünceleri aktarılırken iç diyalog tekniğinden faydalanılmıştır:

“Ne zaman maydanoz yıkasam yaprakları kurumadan sevdiğim birine vermek isterim. Sudamlası çiçekleri ne yakışır maydanoza! Zordur yıkaması, saklaması, lezzetine alışması... Ama bir kere sevdin mi, kolay gelir hepsi, vazgeçemezsin. O tertemiz demeti bir kavanoz suya koyarsın hem tazecik kalır hem buzdolabını her açışında bir demet çiçek gibi sevinç verir insana. Bunu en iyi kim bilir? Ben. Neden? Buzdolabımda daima tertemiz yıkanmış bir demet maydanoz vardır.

Sorunuz bakalım, niye? Yaprakları kurumadan kimseye veremediğim için...” (YŞ, 71)

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde ırmağın kenarına inen adam kendini sorgularken kendi kendiyile de konuşur:

“Ben biraz daha uzasınlar istiyorum, şu adamınki gibi. Bak yine gelmiş, sohbeti koyultmuş bile. Ne ara geliyor ne ara kayboluyor, hiç anlamıyorum. Bir de bakıyorum ırmağın kıyısında. Mırıl mırıl bir şeyler konuşuyor, durmadan. Arada hafifçe suya eğiyor kulağını, dinliyor. Irmakla konuşuyor, besbelli” (YM, 89).

İç Çözümleme Tekniği

Edebî metinlerde sıkça kullanılan yöntemlerden biri olan iç çözümleme tekniği, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerinin okuyucuya aktarması demektir. Bu yöntemde anlatıcı okuyucu ile roman kahramanının arasına girer ve kahramanın hissettiklerini, düşündüklerini, psikolojisini aktarmaya çalışır. Anlatıcının kahramanın durumunu aktarmaya çalışırken üstüne düşen görev inandırıcı ve tarafsız bir biçimde vermektir. Şayet anlatıcı inandırıcı ve tarafsız olmazsa zayıf bir anlatı söz konusu olacaktır (Tekin, 2019: 272).

“Yolcu” adlı öyküde anlatıcı kadının geçmişteki kendiyile karşılaşma anı anlatılırken kadının iç dünyasıyla ilgili şunlar aktarılır:

“Pek aldırmadı bana. Karıştırdığı kitaptan başını şöyle bir kaldırıp gözlüklerinin üzerinden baktı. Bir an. Gözündeki soru kavrayışının ışıltısıyla yer değiştirdiğinde, bir hafif gülümseme, bir baş selamı, o kadar. Olağan bir şeye bakıyormuş gibi serin, rahatsız edilmek istemiyorcasına mesafeli, yokmuşum gibi aldırıışsız. Gözleri kitabında, çalışma masasına yöneldi, önündeki deftere not almaya koyuldu. Oracıkta ne zamandır kendisini izlediğimi merak bile etmemişti” (Y, 9).

“Pim” adlı öyküde anlatıcı, Peyman’ın davranışlarını aktarırken iç çözümleme yöntemine başvurmuştur.

“Yatağında ıslaklıkla uyandı. Anladı. Bir alev yürüdü küçük bedenine. Yaklaşan adımları tanıdı, yorganına sarındı. Kapıyı açan ejderha öfkeyle tısladı. Kibrit çöpü bacaklarının arasını dağladı. Çok yakından bir tren geçti. Peyman ağladı. Her sabah ağlıyor, Peyman. Ejderha sabunu kafasına vurdukça, annesi de ağlıyor odasında. Banyodan sonra saçlarını tarayan annesinden biliyor, ‘o kadın’ Allah’tan korkmuyor” (P, 21).

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde öykünün hem kahramanı hem anlatıcısı olan Arda, Şerife’nin duygularını şöyle aktarır:

“Yorgun ve yenik hissediyordu. Oysa neleri atlatarak var olmayı sürdürmüştü. Güçlüydü. Keskindi. Hayatı çözümlerin peşinde geçmişti. Farkında değildi. Ten yaraları onmuştu. Ancak ruhundaki kanama durmamıştı. Başhekimin sağladığı yaşam koşulları, fırsat olabilirdi yeniden başlamasına. Yeni düşler kurabilir, yeni kanatlar edinebilirdi” (DK, 39).

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde anlatıcı, Pakize’nin hayata karşı genel tutumunu şu şekilde aktarır:

“Pakize pervasızdı. Cesurdu, hesapsızdı. Kuralcı mahallede, eğretiliğinden gocunmadan, bir başkaldırı gibi yaşadı. Susmadı. Toplu hâlde yapılan bahar temizliklerine burun kıvırdı. Hafta sonu pikniklerini hiç kaçırmadı. Biz bulgur köftelerini beğendikçe altın dişlerini göstere göstere kıvandı” (ADP, 48).

“Duvara Karşı Balık Kız” adlı öyküde anlatıcı, kızına yaptıklarına pişman bir baba olan ressamın duygularından bahseder.

“Hafif maskesi düşüverdi yüzünden. Gözlerinden düş kırıklığı, öfke, itiraz, özdenetim çabası peş peşe geçti. Konuşacak oldu, vazgeçti. Birkaç adım uzaklaştı, geri döndü. (DKBK, 55), “Öfke ve acıma, içimde karışmıştı. Pişmanlığın heykeli yapılıysaydı, karşımdaki enkaza benzeyebilirdi. İçten bir teslimiyetle döküyordu içini” (DKBK, 56).

“Kayıp” adlı öyküde yazar-anlatıcı araya girerek umudunu kaybeden ve arayan kahramanın duygularından bahseder.

“Tin Kovukları” adlı öyküde trende gerçekleşen doğum olayını her yolcu tinindeki kovuklardan yola çıkarak yorumladıklarından yaptıkları yorumlarla her kahramanın iç çözümlemesine de yer verilmiştir:

“Gazeteci izin isteyerek anne kızın fotoğraflarını çekti. ‘Trende doğum’ haberinin ilk notlarını alırken gülümsedi. Senelerdir polis-adliye haberleri yapmaktan yorgun düşmüştü.” (TK, 95) “‘Bir kız doğdu trende.’ yazdı günlüğüne, orta yaşı geçkin yolcu. ‘Haydi başla: Nasıl bir hayat? Bu kez bozmayacağım düşlerini. Artık ben de oynuyorum. Son yazını okuduğumdan beri.’ Gökyüzüne baktı, iç geçirdi. ‘Şimdi hangi yıldızdasın?’” (TK, 97)

“Ağustos” adlı öyküde anlatıcı-yazar, evin en küçük abisinin içe kapanıklığından şöyle bahseder:

“En küçük abi hepsinden farklı, sessiz. Gizli gizli Ses mecmuası okuyor. Yırtıp aldığı sayfada kalan başlık, “Yarışma Şartnamesi...” Bir süre sonra, aile albümüne küçük abinin önden, yandan, boydan çekilmiş pek çok fotoğrafı katılıyor. Gözleri pırıl pırıl, filmlerdeki abiler gibi duruyor. Sonrasında fotoğraflardaki gibi bakmayacak; suskun, kırılğan bir mahcubiyet. Babada, bir öfke hâli” (A, 10).

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde anlatıcı kızın hayatta kazandığı tecrübeden bahsederken şu sözleri kullanır:

“Aşk, gecenin şarkılarından öğrendi. Sarı büyüülü gecenin. Bir gecede bir ömür dolaşıp geldi, belledi. Aşk, mesafeler ve hüznün demektir. –Tıraşlı ağabey öyle üflemişti yazgısını-. Üşümek çokça. Yakmayan adamakıllı donduran bir şey. Aşk, tekinsiz gece göğüyüdü; karanlığın yurduydı yalnızlık. Yalnızlığın elinden çıkmıştı sarı büyü, tüm yaşamına yayılmıştı. Hiçbir odaya sığamadı o geceden sonra. Kimseleri sığdıramadı hayatına. Aşkın mesafeler ve hüznün demek olduğunu bilmiyormuş gibi yaptı, buna kendisi de inandı. Koştı

mesafeden mesafeye, hüzünden hüzne. Bir aşkı sonradan yaşamaya başladı hep”(AKY, 22).

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde anlatıcı-yazar, eşinin anı defterini okuduktan sonra Beyza’nın hissettiklerini aktarırken iç çözümleme yönteminden faydalanır:

“Vagonun tepe lambaları yandı, ay-yıldızlı pencerede bozkır kayboldu. Şiş gözleri, dağınık saçlarıyla kendisini gördü Beyza; birden canlandı. Kıpırdandı, oturuşunu dikleştirdi. Boynundaki kaşkolu sıkıladı, ajandayı yol çantasına kaldırdı, hazırlandı. Yadırgıyordu, fakat önüne geçemediği bir heyecanla pır pırdı yüreği. Belli belirsiz gülümsüyordu. Birazdan, sanki bir boşluk dolacaktı. Bir eksik tamamlanacaktı, hiç dillendirilmemiş soruları, sanki yanıt bulacaktı” (LP, 44).

“Sonbahar Karesi” adlı öyküde anlatıcı, kızın iç dünyası hakkında bilgi verir:

“Mevsimin bütün armağanı serilmişti yollara, sakınmamıştı doğa. Kız şaşkındı, neredeyse esrimiş. Bir konçertoyu notalarına ayırır gibi, bütüncül bir görkemi küçük karelere bölüyordu, klik... klik... klik... Bu görkemin tamamını kapsayacak tek bir kare olmayacağının bilgisiyle çaresiz, peş peşe kayıt düşüyordu küçük kamerasına (SK, 60).

“Kâbus” adlı öyküde anlatıcı-yazar evlenme arifesinde olduğu Ender Bey’in yalanının ortaya çıkmasından sonra onun hakkında şöyle bir değerlendirme yapar:

“(…) büyümiş gözlerime bakıp ne var ne var sordunuz anladığımı anlayınca utancınız sizi pencereye yöneltti hani yalanınız ortaya çıktığından değil matlaşmaktan utandınız hâlbuki parlak şeyleri doğuştan seçemez gözüüm dedenizin ceketi foyanızmış meğer dayanamadınız çekiçle beraber kendinizi aşağıya attınız (...)” (K, 96)

“Koku ve Korku” adlı öyküde anlatıcı kocasının çocukluk travmasından yola çıkarak iç dünyası hakkında bilgi verir:

“Kırıktın. İçimi kanatıyordun. Dokunuşlarım karşılıksız kaldıkça kırıldığın için üzüliyorsun, senden korkuyordum. Sen, duvarı kireç badanalı bir gömme dolabın içinde korkuyordun. Ceza odandı orası; çocukken içine kapatıldığın, şimdi içinde taşıdığın. Ağabeyin, dolabın hemen önünde oturmuş, sırtını kapağına dayamıştı. Durmadan konuşuyordu. Korkunç öyküler anlatıyordu sana. İçeride yalnızdın. Sen ve çığlıkların. Her seferinde, bitkin çıkıyordun gömme dolaptan. Titreye titreye yatağına gidiyor, yeni cezalara uyanmak üzere korkunç uykularına gömülüydün. Hayatın boyunca beyaz badanalı odalardan nefret ettin ve bağırdın uykularında: “Anlatma... Anlatma...” (KK, 98)

“Anlam Terzisi” adlı öyküde anlatıcı, Sevim Burak’ın iç dünyasıyla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

“Küçük kâğıt parçalarına yazılı kelimelerden öğrenmiştiniz, her şeyin hiç olabilirliğini. Kelimelerin sırasını her değiştirdiğinizde, anlam değişiyordu. Hayatın, kendinizin alacağı biçimler, başka anlamlarla önünüze seriliyordu. Büyük bilgiydi; önceden gösterendi, hayata yakından bakmakla hayatı dışından görebilmenin aynılığını. Edebiyattan önce hayattı, akıldışı ve uydurma olan. Koca bir boşluğun içinde, bir karınca sezgisiyle yalnızdınız. Doğum ve ölüm arasındaki sonsuz olasılıkların sahibi, kelimelerdi. Her şey hiç olduğunda sürececek olan. Dirimselliğinizi, onlara saygıyla emanet ettiniz: “Her kelimenin önüne bir çiçek –Her kelimenin önüne bir çiçek- Bunu şair olanlar anlar – Ya da her kelimenin yerine bir çiçek- ve yazı tamamlanmış olmayacak.” Artık gidebilirdiniz” (AT, 141).

“Odalar, Sokaklar, Yolculuklar” adlı öyküde Mehmet Güreli’yi anlatan yazar, sanatçının iç dünyasıyla ilgili şunları aktarır:

“Ödünsüz duruşunun bedeli yarın kaygısıyla ödenmiş olsa da aldırıyor. Mabesinde okyanusa atmak üzere şişeler hazırlıyor durmadan. Kim bilir, ıssız adada biri bulur, okuduğu iki satır, baktığı resim, duyduğu tınlarla mutlu olur. Küçük keyifler; oturup bir sigara

içmek, duvara asılan bir minik çerçeve bile, zenginleştirebilir. Ömrü yaza, döndüren tılsımlar bunlar. Okyanusa atılan şişeyi bulanın birden yaşama sevinciyle dolması, azımsanacak şey mi? Bir kişi bile mutlu olsa, sırf bunun için hiçleyebilir kendisini sanatçı. Yaptıkları bir kişiyle bile paylaşıldığında, daha da güzelleşir. Mabedi kutsanır. Artık, ölse de olur” (OSY, 145).

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öyküde yazar öykünün giriş cümlesiyle beraber Güzin’in iç dünyası hakkında bilgi vermeye başlar.

“Bazı geceler ölsek ve sabahında yeni hayatlara doğsak. Herhâlde bunu en çok isterdi” (EKBI, 9). “Zaman, içindeki çizdiği unutturdu; yerine o günün beklentisini koydu. ‘Bir gün sizi çizeceğim, Alev...’ Tüy gibi bedeninden, her dem sinekkaydı tıraşlı yüzünden, epeyce inceldiği hâlde pek ağarmamış uzun saçlarından yaşı okunmayan gezgin ressam, portresini çizecekti! Heyecanlıydı. Cımbız değmemiş kumral saçları, sarı kirpiklerinin gölgelediği bal rengi gözleri sanatsal bir yoruma kavuşacaktı. Çok satan bir ressamın tuvaline yansımak, suretinin Avrupa galerilerinde sergilenme olasılığı hoş geliyordu ona. Tekdüze, sade hayatında bir parça renkti işte, hem de yaşı kırkı bulmuşken” (EKBI, 11).

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öyküde anlatıcı, adamın iç dünyasından şöyle bahseder:

“Çözülecek bir bağ değil aranızdaki. Oğlunu her görüşünde biraz daha dolanıyor. İki görüşme arasındaki günlerin sadece oyalanma. Onun dışındaki her şey, kendi hayatın bile geçirtilirilebilir. Sence, benimkisi de. Ne yanında, ne yanımda kalabiliyorsun. Cenneti olmayan bir arafta, darmadağın...” (UŞ, 25)

“Siyah Ev” adlı öykü, evladını trafik kazasında kaybetmiş bir anne ve kazaya sebep olduğu için kendini suçlayan bir baba etrafında şekillenirken iç çözümleme tekniğinden sıklıkla faydalanılmıştır:

“Suçlu sıcak suyu açtı, taşları ısıttı. Sıcak taşlar mezar taşları gibi sessiz, su rahimdi. Sularda uzandılar. İçlerinin acısı yumuşayıp

çözölsün, suya karışsın... Zamanı saymadılar, bir anlamı kalmamıştı. Buğu yükseliyordu aralarında. Buğuya baktılar. Çözölüp dağılan, varken yok olan o beyazlığa. Suçlunun içinde akça pakça, kıvırcık bir oğlan direndi. Kadının içinde dili tutuk bir anne. Üç kişilik bir ölümdü gece. Sular soğudu. Yumuşamadı, çözölmedi hiçbir şey. Olmadığını bildiler ama konuşmadılar” (SE, 26-27).

“Gece İzleri” adlı öyküde güvenlik görevlisinin yanlış çağrısı kadının içsel hattının karışmasına sebep olur:

“Almacı yerine koyarken içsel hatları karışmıştı. Sıkıntıyla koltuğuna döndü. O an ne ışıklar, ne sesler. Sadece geçmişine gömdüğü isimler... Hepsini güvenlikteki kızın sesine yakıştırıp bir bir geçirdi aklından. Göğsü sıkıştı. Kalkıp biraz su içti. “Erdoğan Bey” imgesinin çağrıştırdıkları, toz duman savruluyordu zihninde. Diyafon artık suskundu ama o bütün itirazını kusan gibi bir kez daha bağırdı evin içinde: “Yanlış daire!” Sonra, gömüldüğü koltukta uyuyakaldı” (Gİ, 51).

“Kanatsız” adlı öyküde anlatıcı okurla Kanat’ın babasının arasına girerek babasının iç dünyasını yorumlar:

“Baba toparlanmış, salona geliyor. “İstediğin an yatabilirsin kızım, yatağın hazır.” Bu, en son istediğim şey! Ben konuşmak istiyorum! Bütün sorularımı sormak, bütün belkilerimi sıralamak ve onu dinlemek istiyorum. Çökmüş omuzlarına sarılıp susuyorum. Çok pişman ve yalnız. Kendini savunmaktan yıllar önce vazgeçmiş ve suçlanmaktan yorgun, anlıyorum. Dopdolu; konuşacak, biliyorum” (KN, 65).

“Vakitsiz Bir Çağrı” adlı öyküde anlatıcı araya girerek Çağrı’nın iç dünyasından bahseder:

“Geliyor. Yüzünde çok yaşamış, çok yorulmuş, eski bir çocuk. Yüzünde bir şefkat istilasından hatıra çığlık. Annesi... Çocukluğundan beri o sevgiden bukağıyla tutsak, kaçmakla kalmak arasında hırçın. Kaçıp gitse de, içinde gidemiyor bir yere. Hep annesi...” (VBÇ, 78)

İç Monolog Tekniği

Karakterlerin karşılarında birisi varmış gibi kendi kendilerine, sessiz ve uzunca konuşmaları iç monolog tekniğinin temelini oluşturur. İç monolog tekniğin kullanıldığı metinlerdeki karakterler daha çok içe dönük kişilerdir. İç monolog tekniğinde kahramanın iç beniyile konuşması söz konusu olduğundan kahraman kendini uzun uzun okuyucuya anlatma imkânı bulur(Çetişli, 2016: 128).

“Küller ve Lavabo” adlı öyküde kadın yaşadıklarını kendine şöyle anlatır:

“Uyandım. Hâlâ geceydi. Göğsümde külçelenen sıkıntı, ölmek istemiyorsun, diyordu bana. Birden düşümün bana ne söylediğini ayırımsadım: Hiç de ölümcül olmayan bir pürüz, uğraşırken büyük bir yaraya dönüşmüştü. Yaramı kendim açmıştım! Derdimin kökü de şifası da bendeydi. Baş etmem için yol gösterenleri inanmasam da dinliyor, dediklerini deniyordum. İşe yarıyordu. Derin bir soluk aldım. Bayat bir şaka gibi tütüyordu yanık kokusu...” (KL, 15)

“Sessizlikte” adlı öyküde kız, amcasının gösterdiği fotoğraflardaki kadının annesi olduğuna inanmaz ve düşündüklerini iç monolog tekniğiyle dile getirir:

“O çok bağırır, evimizde ateş yakan kadın annem değil. Benim annem bağırmaz. Hep gülümser. Yumuşacıktır. Yengekadın annem değil! Korkulukadama belli etmiyorum, ya beni gizbahçeye almazsa? Ya almazsa, ya almazsa...” (S, 26)

“Düşten Kanatlar” adlı öyküde Arda, Şerife’nin yaşadıklarını düşünürken düşüncelerini iç monolog tekniğiyle aktarır:

“Loş geçmişine değen kırık dökük cümleleri, yetmiyordu bana. Yaşamı, yıpranmış kâğıdının arasından renk gösteren, ancak içindekini ele vermeyen bir gizemli paketti. Hem açmak için ölüyor, hem işi akışına bırakmak istiyordum. Yoğun acı. Buydu, önsezilerimin tanıdığı” (DK, 32).

“Gitmek” adlı öyküde ayrılmak üzere olan çiftten biri eski günlerini anımsarken iç monolog tekniği kullanılmıştır:

“Saklı Bilgi” adlı öyküde Runa’yı almak için havaalanına giden kadının Runa’yı gördükten sonraki düşünceleri iç monolog tekniğiyle aktarılır:

“Tıpkı CandiceBergen’e benziyordu. El sıkıştık. Bir taksiye atlayıp eve doğrulduk. Geçtiğimiz yerleri tanıtıyordum ona. Konuştukça, donmaya başladığımı hissettim. Ne kadar uzak bir insan! Nasıl geçecek üç hafta? Çok geç... Bir kez olur dedim Armağan’a. Taksiye ödediğim hatırı sayılır para da oturdu içime ama helal olsun, Armağan’ın arkadaşına mahcup olmadım ya...” (SB, 86)

“Kapalı Perde” adlı öyküde genç muhabirin çalışma hayatıyla ilgili düşünceleri iç monolog tekniğiyle aktarılır:

“Yere bakıyorum. Sigara içeceğimi de, istifa edeceğimi de biliyorum. Sigarayı daha eşikte yakarım. Ama istifa için onun büyük aşkına kavuşmasını bekleyeceğim. Çalıştığım haber müdürünün kişisel hakları hiçe sayan, fırsatçı yönetim anlayışına ancak o kadar süre katlanabilirim. Sönmek üzere olan bu hayata ilişkin bildiğim, doğruluğundan emin olduğum, fırtınalar koparacak bir şey var. Onu asla paylaşmayacağımı da biliyorum. Özel hayatın saygısızca ortaya saçılışında nasıl bir kamu yararı olabilir? Bir insanın gözüne bakar da onu nasıl bir haber nesnesi hâline getirebilir bir başka insan? Hangi hakla? Kopacak fırtınanın tek yararı, bültenin izlenme oranlarına... Hâlbuki fırtınalar geçer; başarılar, payeler geçer. İç rahatlığı kalır” (KP, 92).

“Ağustos” adlı öyküde anlatıcı kadının küçükken oynadıkları oyunu hatırlaması iç monolog tekniğiyle sunulmuştur:

“Bir kibrit, tavana nasıl yapışır? Yeni öğrenip hevesle denediğimiz bir oyun bu. Kibriti çakıyorsun, ağzına alıp söndürüyorsun. Yok, yok, o başkaydı. Kibriti çakıyorsun, soğuyan başından tutup dibine kadar yanmasını sağlıyorsun. Sonra tombul ucunu ağzında ıslatıp, tavana

fırlatıyorsun. Şak diye yapışıyorlar. Birazdan tavan, aşağıya sarkan kararmış kibrit çöpleriyle doluyor. Hande Ablam, gündüzleyin marleyleri parlattığı fırçayla alıyor kibritleri tavandan. Küçük kara lekeler kalıyor her birinden. Azar da neymiş? Ertesi gün, yeniden...”
(A, 13)

“Aşkın Kardeşi Yalnızlık” adlı öyküde “Yalnızlık”ın söyledikleri iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır:

“O gece, soğukça ensesinden geçen ve onu aşkla büyüleyen bendim: Yalnızlık. Bunu böyle yapışım da bir hayır vardı, yoksa çok zor olurdu hayat. Büyüsüne kapılmadığı bir şeyle her gece nasıl yüzleşir insan? – Çünkü hayat her gece aşkları adreslerine teslim eder- ki o, geceyi vermiştir ikimize de. Tekinsizdir yurdumuz. Büyülüdür. Hüzünlüdür. Kum havuzunda tek başına oynanan bir oyun gibi. Çatlağından sızdığım yarayı uyuşturan oyundur aşk. Çatlağından sızdığım yarayı uyuşturan oyundur aşk. Hep tek kişiye kalır. Tarafları olmayan iki şeyden biri o, biri ben: Aşkın kardeşi yalnızlık” (AKY, 23).

“Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde anlatıcı kadın düşünürken iç monolog tekniğinden faydalanılır.

“Meyve getirmek için mutfığa geçerken düşünüyordum. Ya kayıtları zihinde olan anlar? Sureti kâğıtlara yansıtılmamış olsa da, o kayıtlar yok mu sanki? O anlardan bire bir geçenler için var. Bazı anlar da anımsanmak için mutlaka bir mecra istiyor ya da bir temsil nesnesi. Fotoğraf, resim, yontu, ezgi, koku, sözcük... Ne tuhaf. Başkalarının yaşadığı anlar, böyle araçlar yoksa, bizim için yoklar. Devreye giren araçlar, temsil ettikleri anları bize taşıyor. Her birimizde başka yansılar... Kişisel algılarımız, onları yeniden kurguluyor. Öznellik, hayal gücü ve sanat, orada devreye giriyor işte” (YABG, 32).

“Lekenler, Patenler” adlı öyküde trende giderken düşünen genç adamın düşünceleri iç monolog tekniğiyle sunulur:

“Ne sokaklar benim, ne insanlar. Tanımadığım, beni tanımayan insanların sabahından geçiyorum. Ilık, seyyar odamdan bakıyorum

ayaz sabahın telaşına. Onlar için tren penceresinde bir adamım, geçip giden. Hep böyle yapabilseydim. Kimsede izim kalmasaydı, içime tek iz düşmeseydi kimseden” (LP, 37).

“Kara Yeşil Bir Uyku” adlı öyküde Hasret’in fotoğrafını çekip ona göndereceğine söz veren; ama sözünü tutmayan kadının Hasret’in ölüm haberinden sonra hissettikleri iç monolog tekniğiyle aktarılır:

“Bildimdi de çocuk, başkaydın sen. Nasıl öteledim, neden! Daha o çıt sesinden başlamıştı bekleyişin. Bir yabani keçi gibi fırlayıp, tepelere vurmuştun. Kayanın dibine çömüp dikmiştin gözlerini aşağıya, kalabalık, neşeli kır soframıza. Arada tepeye doğru bakıp gülümsemiştin sana. ‘Söz’ demiştin, gözlerimle. O tepeden indirememiş seni kimse” (KYBU, 54).

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde emekli olduktan sonra ikramiyesinin üzerine kredi çekerek ev alıp yerleşen kadının evindeki ilk günü iç monolog tekniğiyle aktarılır.

“Güzel evceğizim!.. Tekli koltuk, pencerenin önüne pek yakıştı. Tam televizyonun karşısına denk geliyor zaten. Şu pufa da ayağımı uzattım mı, oh! Yavaş yavaş yerini buluyor her şey. Akşam, evdeki ilk düşümü aldım. Yirmi beş yılın yorgunluğu bir duşla akıp gider miymiş? Sanki öyle geldi. Bitti ofis gürültüsü. Zır zır telefonlar, ‘beyefendi toplantıdalar, kim arıyor efendim’ler bitti. Emekli ikramiyemden tek kuruş kalmadı geriye ama kira derdi de bitti. Altmış ay sonra kredi borcum da tamamen erince...” (KBH, 68)

“Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde kalabalık meydanda ilerleyen kadının düşünceleri iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır.

“Hayata Atılmak” adlı öyküde atom bombasının düşünceleri iç monolog tekniğiyle sunulmuştur:

“Ben, kuşkunun çocuğuyum. Sevilmem pek, hatta insanları korkuttuğumu biliyorum. Oysa beni ben yapan şeyler her yerde, herkeste... Varlığımdan hoşnutluk duyanları da anmak isterim.

İçlerini rahatlatıyormuşum, bir tür güven duygusu veriyormuşum onlara. Bu güveni korku üzerinden devşirmeleri hoşuma gitmiyor; işe yaradığımı hissetmek, artık gurur vermiyor. Onları ve kendimi tanıdığımdan beri, sevmiyorum hayata hazırlanmayı” (HA, 91).

“Koku ve Korku” adlı öyküde kocasını terk eden kadının hisleri iç monolog tekniğiyle sunulmuştur.

“Çoklu Kader Girişimleri” adlı öyküde kurgusal yazarın yarım bıraktığı öykü karakterlerine karşı hissettikleri iç monolog tekniğiyle verilmiştir:

“İçim sızlıyordu. Bu kadar zavallı bir öykü kişisi ortaya çıkardığım yetmiyormuş gibi, bir de yarı yolda bırakmışım. Hâlbuki tamamlasaydım, kendi öyküsünün içinde yaşayıp gider, şimdi de karşıma çıkmazdı. Bu kaçınıcı günahımdı, kim bilir” (ÇKG, 129).

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öyküde sevgilisini bekleyen kadının duyguları iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır:

“Göğsü kireç beyazı, bir gözü kör kara kedi, patisi havada donmuş, hâlâ görünmez avını bekliyordu. Uykumun içinden bir makas geçti: Kurtuluşunun hayali. Kalkıp evde dolandım. Başımı uzatıp bakacağım bir oğul odası yok. Gözlediğim bir yol var yalnızca. Arkadaş evlerinden, şehirlerarası yollardan, çiftliklerden, sanal dünyadaki adreslerden, alıştığın kaçamaklardan geçen; seni bana getirip getirmeyeceği bilinmeyen. Bir makasım olsa... Kesip alırsam” (UŞ, 23).

“Nedim Günlüğü” adlı öyküdeki anlatıcı kızın, Nedim’in mavi hırkasını ısırp deldikten sonraki duyguları iç monolog tekniğiyle aktarılmıştır:

“Annem mavi hırkamın etek kısmındaki kıvrıntıdan bir sap orlon çekti. Onu yün iğnesiyle ilmiikten ilmiğe geçirerek deliği onardı. Hiç belli olmuyor; ama artık o hırkayı giymek istemiyorum. Keşke başka hırkam olsa...” (NG, 29)

“Seslerin Kıyısında Bir Karşılaşma” adlı öyküde kadının yaşadığı bazı olaylar iç monolog tekniğiyle anlatılır:

“Neredeyim, bilmiyorum. Kaş, İstanbul ya da bu kâbusa benzer akışın beni sürüklediği bir başka şehir, bir başka kasaba... Ne yaşıyorum? Neden yaşıyorum bunları? Bu olağandışı çember, kurgulanmış bir oyun olsa... Oyundan çok cezaya benziyor. Belki gözümdekileri çözemeyişimin... Onları unutmayı, yok saymayı seçişimin... Ama denemiştim! Elimde ayna, uykusuz, günlerce sürekli gözlerime bakarak... Çıkamadım işin içinden! Gözümde durmaksızın değişen harfleri, rakamları çözmeye çalışırken aklımı tüketecektim. Delirmekten korktum! En sevdiğim yere kaçarsam rahatlarım sanmıştım. O yüzden Kaş’a attım kendimi. O gece sandığıyla meydana dikilen delikanlıya rastlamasaydım... Öyle ya! Kendi ayağımla yanına gitmiş, bilmeden kendi elimle kesmiştim cezamı. Sandıktan sonrası hepten kâbus...” (SKBK, 45)

“Kanatsız” adlı öyküde çocukluk arkadaşı Kanat’ın evine giden anlatıcı kızın hissettikleri iç monolog tekniğiyle aktarılır.

“Sofrayı kurduk, kırık dökük oturduk. Herkese ikişer parmak rakı, üzerine buz. Göstermelik bu rakı! Gecenin konuğu şimdiki ben değilim çünkü. Çocukluğum ağırlanıyor; onların oğluyla yaşıt hâlim... Şimdi bizimle olmayan varlığı yüzünden, artık ondan on yaş büyüğüm ben. Hiç konuşulmuyor bu. O varmış gibi anlatıyor, Anne. ‘Kanat seni çok sever... Kanat bu salatayı çok güzel yapar...’ Sanki başına gelenler gelmemiş, bir uçurumda ölmemiş, şuracıktan çıkıverecekmiş gibi. Suçluyum... O yokken, ben yaşıyorum! Duyduklarımı kendi dışımda tutmaya çalışarak dinliyorum. İnatçı bir sızıyla çocukluk arkadaşımı özliyorum. Tuzsuz bu salata! Yokluğunu unutmaya çalışıyorum, az önceki öfkeyi kulak ardı ettiğim gibi” (KN, 60).

“Yasemensiz Şarkı” adlı öyküde adamın psikoloğa gittiğinde ona karşı hissettikleri iç monolog tekniğiyle aktarılır.

“Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküde işsiz kalan adamın iş aramak yerine plazaların uğultusundan kaçarak geldiği su kenarı ona kendi benliğini buldurur:

“İş aramak yerine her gün buraya geliyorum. Önceleri niyetim birkaç gün kafa dinlemek, kendime gelir gelmez de bir başka gazeteye başvurmaktı. Ama bunu ne zaman düşünsem ter içinde kalıyordum. Sanki koca bir kayayı şuradan şuraya taşımışım, öyle bir yorgunluk... Hadi yarın da geleyim, öbür gün de geleyim derken, yirmi birinci günü ettik. İyice bağlandım bu su kıyısına. Şu yeşillığe, kuş seslerine karışmak varken kim ne yapsın plazaların uğultusunu?” (YM, 88)

Leitmotiv

Edebî eserlerde sık sık tekrarlanarak anlamın pekişmesine katkı sağlayan sözcük ve sözcük grupları leitmotiv tekniğinin temelini oluşturur. Leitmotiv, özenli kullanıldığı takdirde edebî metinlere güç kazandıran tekniklerdendir (Tekin, 2019:263).

“Pim” adlı öyküde “Çok yakından bir tren geçti.” cümlesi sıklıkla kullanılarak leitmotiv tekniğinden faydalanılmıştır.

“Altın Dişli Pakize” adlı öyküde “Altın dişli” ifadesinin tekrarlanmasıyla leitmotiv tekniği kullanılmıştır.

“Bana Keman Çal” adlı öyküde “keman çal-” ifadesiyle leitmotiv kullanılmıştır.

“Kalabalık Bir Hayat” adlı öyküde “Rüyamda Âdem’i gördüm.” cümlesi birkaç kez tekrarlanmıştır.

“Eski, Küçük Bir İzde” adlı öykünün başında ve sonunda yer alan “Bazı geceler ölsek ve sabahında yeni hayatlara doğsak. Herhâlde bunu en çok o isterdi.” cümlesi öyküye güç kazandırmıştır.

“Uzakta, Şuracıkta...” adlı öyküde “kedi” ve “İnsanım ben; bencil.” (UŞ, 23), “İnsanız biz; bencil.” (UŞ, 25) ve “Bencilim, çünkü yalnız...” (UŞ, 24) cümlelerinde yer verilen “bencil” sözcüğünün tekrarı leitmotiv oluşturur.

“Hasat” adlı öyküde dedenin ve torununun duasında yer alan “*Ey yumurtaya can veren Rabbim...*” ifadesi tekrarlanmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ

1961 senesinde dünyaya gelen Berat Alanyalı kendine özgü bir dili, cümle yapısı olan, Türkçenin dil inceliklerini iyi bilen öykü yazarlarımızdandır. Öykülerinde olaydan çok duyguları ele alan Alanyalı insanların yaşanmışlıklarını, yalnızlığını, acılarını bir yazarın bakış açısıyla dile getirir.

Yazarın ilk öykü kitabı *Tin Kovuğu* adıyla yayımlanıp sonradan *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adını alan kitabıdır. Ardından *Ömrün Yazı* ve *Keşiş Örümeceği* adlı öykü kitapları yayımlanır. Ayrıca Alanyalı'nın çocuklar için yazmış olduğu masal kitapları da bulunmaktadır.

Hassas, titiz ve merhametli bir kişiliğe sahip olan Berat Alanyalı'nın bu yapısını öykülerine yansıttığını görürüz. Özellikle dilli kullanmadaki titizliği, ele aldığı konuları dikkatlice işlemesi ve öykü kişilerine yaklaşımı bunun göstergesidir. Alanyalı, toplumdaki haksızlık ve adaletsizliklere karşı sessiz kalmaz. Toplumdaki haksızlık ve adaletsizlikleri aydın ve sanatçı duyarlılığıyla öykülerinde ele alır. Ele aldığı toplumsal konuları eleştirel bir dille anlatır. Alanyalı, bir problemi sanatla ifade etmenin o problemi çözme yolunda atılmış etkili ve güçlü bir adım olduğunun bilincinde olarak öykülerini yazar.

Tema yönünden zengin öyküler ortaya koyan yazarın öykülerinde yalnızlık ve aile temalarına daha fazla yer verdiği görülür. Bunların yanı sıra geçmiş, anne, arkadaşlık, ayrılık, çocukluk, kaçış, iç hesaplaşma, mesleki etik vb. temalara da yer vermiştir. Yalnızlık temasını yalnızlığın getirdiği korku, buhran ve yalnızlık güzellemesi gibi geniş yelpazede ele alırken aile temasını ailenin kişiliğe etkileri, aile baskısı ve aşırı korumacı aile bağlamında ele almıştır.

Toplumsal değişimlerle birlikte bazı mesleklerin eski değerini yitirmesini anlatan “Kapalı Perde”, “Yüzyılın Masalcısı”; aileyi, aile içi şiddeti ve huzursuzluğu anlatan “Altın Dişli Pakize”, “Üvey”, “Düşten Kanatlar”,

“Kanatsız”; çocukların dünyasını, çocukluğun önemini ve bireylerin sonraki hayatlarına etkisini anlatan “Pim”, “Gökyüzü Gibi”, “Nedim Günlüğü”, “Ağustos”; yalnızlığı ele alan “Aşkların Eski Tadı Yok”, “Bana Keman Çal”, “Gece İzleri”; savaşın acımasızlığını ele alan “Gazi” ve “Hayat Atılmak”; akli dengesizliği ele alan “Sessizlikte”, “Ada Vapurları, Dayılar, Bahçeler”, “Pencerede”; anneyi ele alan “Cansuyu” ve “Kıssa Özgeçmiş”; aşkı ele alan “Kara Yeşil Bir Uyku”, “Ölü Dillerin En Ömürlüsü” ve “Aşkın Kardeşi Yalnızlık”; arkadaşlık temasını ele alan “Eski, Küçük Biz İzde”, “Vakitsiz Bir Çağrı” ve “Yol Arkadaşı” ile öykülerin temalarını bu şekilde sınıflandırmak mümkündür. Yazarın öykülerinin en önemli ögesi insandır ve öykülerdeki çatışmaların merkezinde insan bulunur. Öykü kahramanları insan dışı varlıklardan oluşsa bile öykülerde verilen mesajın merkezi her zaman insandır. “Hayata Atılmak” adlı öykünün ana kahramanı bir atom bombasıdır. Güç göstergesi olarak icat edilen, gittiği her yere mutsuzluk getiren bombanın mucidi ve kullanıcısı, onu zararlı bir unsura döndüren varlık insandır.

Öykülerde, sosyal ve bireysel yaşamlara dair geniş hayatlar yansıtılır ve bu durum farklı kurgularla okuyucuya sunulur. Alanyalı, toplumdaki temel sorunlardan biri olan ekonomik sıkıntıları ve bu sıkıntılardan doğan sorunları anlattığı “Eskidik”, “Bütün Kara Parçalarında” gibi öykülerinde insanların yaşamla girdikleri mücadeleyi konu eder.

Berat Alanyalı’nın öykülerinde kadın ve çocuk kahramanlar ağırlıktadır. Yazarın öykülerindeki kadın karakterler hayata atılan, tek başına güçlü durabilen, ezilse bile yeniden ayağa kalkabilen güçlü kadınlardır. Öykülerdeki erkek karakterlerin birçoğu yardımcı kahramandır. Öykülerin kurgusal dünyasında varolan şahıslar, günlük hayatta karşılaştığımız kişilerle büyük benzerlikler gösterir. Mahallenin emektar bakkalı, üniversite öğrencisi, geçim sıkıntısı yaşayan aile, yalnız yaşayan kişiler gerçek yaşamın kurgusal dünyaya yansımasıdır.

Alanyalı, kahramanlarının fiziksel ve ruhsal özelliklerini büyük bir başarıyla ortaya koyar. Öykülerde insanı ön plana çıkarmak isteyen yazarın mekân betimlemelerine yeterince yoğunlaşmadığı, mekânı ikinci planda

tuttuğu görülür. İnsanın iç dünyasını, davranışlarını, yaşanılan olaylar karşısında farklılaşan duygularını en ince ayrıntılarına kadar ele alır. Öykülerinde insan dışı varlıklar da öykü karakterleri olarak karşımıza çıkar. Örneğin “Duvarların Dili Olsa” adlı öyküde öykünün ana kahramanı kentsel dönüşüme girmiş bir evdir.

Yazarın öykülerinde farklı meslek gruplarına ait karakterler geniş bir yer tutar. Bir yandan doktor, muhabir, yazar, bekçi, sanatçı, öğretmen, hemşire, gazeteci, gişe memuru gibi kişilere yer verilirken; diğer yandan çiftçi, bakkal, ev hanımı, temizlik personeli, esnaf gibi çeşitli meslek grubuna dâhil kişiler öykülerde karşımıza çıkar.

Alanyalı, toplumun dışına itilmiş, acı ve hüznle yoğrulmuş yalnız insanları da öykülerinde konu edinir. Yazar, karakterlerinin iç ve dış dünyalarını ortaya koyarken kullandığı canlı dille, okuyanların karakterlerin gerçek dünyada yaşıyormuş hissine kapılmasını sağlar.

Berat Alanyalı karakterlerini yaşattığı yörenin ağız özelliklerine göre konuşturmayı da ihmal etmez. Böylelikle öykülerinde hem ele aldığı kahramanlarının daha gerçekçi ve daha canlı olmasını sağlarken hem de dili kullanmadaki başarısını ortaya koyar.

Mekânlara yaklaşımı yönünden Berat Alanyalı’yı değerlendirdiğimizde yazarın öykülerinde kapalı mekânların açık mekânlara göre daha fazla yer kapladığını ve mekânların ayrıntılı tasvir edilmediğini görürüz. Öykülerde mekân ile insan bütünleşmesi ve mekândan insana geçişler güçlü bir biçimde ele alınır. “Yaz Artığı Bir Güzde” adlı öyküde İstanbul’un kaosundan kaçan bir kadın ve onun gibi sanatseverlerin bulunduğu bir köy ele alınırken, “Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde İstanbul’un kaosu, kalabalığı ele alınmıştır. Özellikle “Öküz Boynuzu Müziği” adlı öyküde yaşanacak olaylar hakkında okuyucuya ipuçları vermek için mekân aktif yer alır.

Berat Alanyalı'nın öykülerinde zamanın genellikle kronik olarak aktığı görülür. Öykünün kurgusuna bağlı olarak geriye dönüş, ileriye kırılma teknikleri başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Sözcük seçimine titizlikle yaklaşan ve sözcüklerle oynamayı seven Berat Alanyalı öykülerinde dil kurallarına bağlı kalmıştır. Yazar, öykülerinde deyim ve atasözlerine, farklı yörelerin ağız özelliklerinde görülen kelimelere yer verir. Bununla birlikte yazar dilinde yerelliğe düşmez hatta anlatımına zenginlik katar. Yazar, kısa ve yalın cümleleri kullanmayı daha fazla tercih eder. Böylelikle vermek istediği mesajı daha anlaşılır hâle getirmiş olur. Alanyalı, öykülerinin bazılarında vermek istediği iletiye uygun olarak, karakterlerine argo sözcükler kullandırmaktan çekinmez.

Berat Alanyalı'nın öykülerinde ikilemelerin isim, sıfat ve zarf göreviyle kullanıldığı görülür. Bunda yazarın ses ve kelime tekrardan ötürü ahenkli bir anlatıma ulaşma isteği, ifadelerine renk verme, anlatımı güçlendirme gibi birçok unsur etkilidir. Öykülerinde, kimi yerde sezgiye dayanan incelelikli anlatımını, diline başarılı biçimde yansıtmış bir öykücü olarak Alanyalı, cümle içinde kelimelerin ses değerlerine de dikkat etmiştir.

Berat Alanyalı öykülerinde birden farklı anlatım tekniğinden faydalanır. Öykülerinde çoğunlukla iç monolog tekniğini kullanan yazar, diğer anlatım tekniklerinden de faydalanır. Diyalog, iç diyalog, geriye dönüş, otobiyografi, monolog, montaj, mektup ve tasvir tekniklerini daha sık kullanan yazar; az da olsa bilinç akışı tekniğini de kullanır.

Berat Alanyalı öykülerinde en çok kahraman anlatıcı bakış açısını kullanır. Olaylar, genellikle öykü kahramanlarının ağzından sunulur. Bu bakış açısının bu kadar fazla kullanılmasında yazarın karakterleri ön plana çıkarmak istemesinin etkisi vardır. Yazarın, kahraman anlatıcı bakış açısından sonra en sık kullandığı bakış açısı hâkim bakış açısıdır. Üçüncü sırada çoğulcu bakış açısının kullanıldığı öyküler gelirken öykülerde en az kullanılan bakış açısı müşahit bakış açısıdır.

Sonuç olarakçalışmamızda Berat Alanyalı'nın Türk öykücülüğüne katkısı ele alınmıştır. Odak noktasının insan olduğuöyküleri, topluma ve kişilere ışık tutar. Ayrıntılı gözlemleri, zengindeneyimleri vekültürel alt yapısıyla farklı kültürleri içselleştiren ve harmanlayan yazar; içinde bulunduğu toplumun ve bireylerin sorunlarını tanıyan, eksiklerini gören,bunları etkili bir şekilde yansıtan vekendi dünyasında yaşayan insanı ele alan gerçek bir aydındır. Çalışmamız neticesinde Alanyalı'nın Türk öykücülüğü ekseninde yer alan özgün yazarlarımızdan biri olduğu görülmüştür. Kendine has dili ve üslubuyladebiyat dünyamıza renkli ve taze soluk getirebileceğini düşündüğümüz Alanyalı'ya akademik dünyada ve edebiyat camiamızdagereğince yer verilmesi önemlidir. Sadece öyküleri ile değil masal türündeki anlatılarının da incelenmesi ve Türk edebiyatına kazandırılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

Alanyalı, B. (2017). *Bozkır Gecesinde Bir Tren* . İstanbul : Bilgi Yayınevi.

Alanyalı, B. (2015). *Keşiş Örumceği*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Alanyalı, B. (2012). *Ömrüm Yazı*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Yararlanılan Kaynaklar

Kitaplar

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2. Basım), Ankara: Akçağ Yayınları.

Andaç, F. (2014). *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*. İstanbul : Ceres Yayınları.

Bates, H. E. (2013). *Yazınsal Bir Türk Olarak Kısa Öykü* (2. Basım.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi* (13. Basım), Ankara: Öncü Kitap.

Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş 2* (5. Basım), Ankara: Akçağ Yayınları.

Çolpan, Y. (1963). *Ataç'ın Sözcükleri* . Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş* . İstanbul: Dergâh Yayınları.

Forster, E. M. (2019). *Roman Sanatı* (17. Basım), Çev. Ünal Aytür, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Hepçilingirler, F. (2004). *Öğretenlere ve Öğrenenlere Türkçe Dil Bilgisi Kitabı*. (2. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kahraman, Â. (1998). Hikâye/ Yeni Türk Edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*.(Cilt 17), İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı .

Karabulut, R. (2014). 252 Yazardan Minimal Öyküler. (1. Basım), İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

Kolcu, A. İ. (2015). *Tanzimat Edebiyatı II Hikâye ve Roman*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Kolcu, A. İ. (2018). *Öykü Sanatı* (5. Basım). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

- Korkmaz R., Şahin V.. (2017). *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2003). *Öyküce Konuşmalar*. Ankara: Meneviş Yayınları.
- Özdem, F. (2014). *Altın Ülke Çocukluk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Poe, E. A. (2004), Kompozisyon Felsefesi, (Ed. Hüseyin Su), Teori ve Eleştiri, Çev. Faruk Uysal. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekin, M. (2019). *Roman Sanatı* (17. Basım), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tural, S. (1991). *Zamanın Elinden Tutmak* (2. Basım). Ankara: Ecdâd Yayınları.

Dergiler

- Andaç, F. (1996, Ocak-Şubat). Öykü Derken. *Adam Öykü* (2), 107-110.
- Andaç, F. (1996, Mart- Nisan). Dönenece/ Öykü Ayrıntıdadır. *Adam Öykü* (3), 124-130.
- G. G. Akay, E. Nalçacı, (2019, Ağustos). Savaşın Hizmetinde Bilim: Manhattan Projesi. *Madde, Diyalektik ve Toplum*. 208-218
- Kurban S.-Şenel A. (2016, Kasım- Aralık). Berat Alanyalı. (72). Lacivert Dergisi, 4-11.
- Boynukara, H. (2005, Eylül). Hikâye ve Hikâye Kavramları. *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*.(46-47), 131-137.
- Edgü, F. (1997). “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler. *Adam Öykü*(Kısa Kısa Öykü Özel Sayı, s.38-39), 12.
- Hogrefe, P. (2003, Temmuz Ağustos). Karakteri Yaşama Geçirmek. (S. Bolat, Dü.) *Adam Öykü*.(47), 13-16.
- Korkmaz, R. (2007). Küçürek Öykü (Short short story) Türü ya da Bir Çılgılığın Metinleşmesi. *Hece Öykü*, 19.
- Selçuk, K. (2004, Temmuz-Ağustos). Öyküde Olay. *Adam Öykü*(53), 115-117.
- Shapard, R. (1997). Kısa Kısa: Anlık Öykü. *Adam Öykü*(Özel Sayı: Kısa Kısa Öykü), 91-94.

Makaleler

Yumuşak, F. (2013). Kısa Kısa [Küçürek] Öykünün Tanımı, İmkânları ve Sorunları. *ERDEM*, 6.

İnternet Siteleri

<https://www.edebiyathaber.net/berat-alanyaliya-4-soru-mehmet-ozcataloglu/>

(16.11.2021)

<http://kurmacabiyografiler.blogspot.com/2016/10/nasil-yazarsair-oldum-28.html>.

(24.12.2020)

<https://www.olay.com.tr/trende-birlesen-yollarin-hikayesi-71950>(17.01.2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/N%C3%BCkleer_silah#:~:text=Atom%20bombas%C4%B1n%C4%B1n%201945%20y%C4%B1l%C4%B1ndaki%20icad%C4%B1ndan,tehdit%20olaca%C4%9F%C4%B1n%C4%B1%20o%20anda%20g%C3%B6stermi%C5%9Ftir. (03.03.2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Irom_Chanu_Sharmila(16.03.2021)

<https://dutlukdergi.com/timur-selcuka-veda>(28.05.2021)

EK 1- BERAT ALANYALI İLE SÖYLEŞİ

SAYIN BERAT ALANYALI İLE SÖYLEŞİ

Hayatınız:

Köklerimiz Selanik. Annem ve babam Edirne’de doğmuşlar. Ben Ankara’nın Kızılcahamam’ında doğdum, İskenderun’da büyüdüm. Her ikisinde de subay babamın görevi nedeniyle bulunuyorduk. İlkokul ve ortaokulu okuduğum İskenderun’dan, İstanbul’daki yatılı lise öğrenimim için ayrıldım. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klasik Filoloji bölümünden 1984’te mezun oldum. Final sınavlarım sürerken çalışmaya başladım. İlk işim bir yayınevinde düzeltmenlikti. Yolum bir ara gıda ve denizcilik sektörlerine de düştü ama yeniden basın yayın sektörüne döndüm. Dergi, radyo ve özel televizyonlarda çalıştım. 2005’te aktif çalışma hayatından emekli oldum ve edebiyata odaklandım. 2016’dan beri İstanbul kaosundan kaçarak yerleştiğim Eski Foça’da yaşıyorum. Hâlen öykü ve masallar yazmayı, çeşitli görsel yapımlar için metinler yazmayı sürdürüyorum.

Eserlerinizden hareketle edebi kişiliğiniz hakkında bilgi verir misiniz?

Şimdilerde “masal ve öykü yazarı” diye anılıyorum. Başlangıçta sadece “öykü” diye çıkmıştım yola. Mart 2007’de yayımlanan ilk öykü kitabım *Tin Kovuğu*’ndakayıplarımızın içimizde bıraktığı boşluğu çeşitleyen öyküler var. Rastlantılar, 2011 sonlarına doğru yolumu Bilgi Yayınevi ile kesiştirdi. Ocak

2012’de bu yayınevinden çıkan ikinci öykü kitabım *Ömrün Yazı*, 2013’te, Dil Derneği’nin düzenlediği Ömer Asım Aksoy Ödülü’ne değer görüldü. Kitapta, “Yaz”, “Ömür”, “Yazı” başlıklı üç bölümde 27 öykü yer alıyor. “Yaz” bölümünde, çocukluğu ömrün yaz mevsimi olarak metaforlaştıran öyküler var. “Ömür” bölümünde, hayatın gövdesini oluşturan farklı yaşantı öyküleri yer alıyor. Kitabın son bölümü “Yazı” ise dil ve yazma eylemi üzerine öyküler içeriyor. Belki küçük ama tüm hayatı etkileyen yaralar, zaaflar, hatalar gibi insanın kuytularına odaklanan üçüncü öykü kitabım *Keşiş Örumceği*, Ekim 2015’te basıldı. Son iki kitap arasında “Yüzyılın Masalcısı” adlı öyküme verilen “Homeros Kısa Öykü Ödülünü de Kasım 2012’de hayatıma katılan sevinçlerden biri olarak anmalıyım. Anmam gereken bir şey de daha yolun başlarında, 2007 yılında yürütücülerinden biri olduğum “Öykülü Perşembe” adlı edebiyat etkinliğidir. İstanbul’da, Edebiyatçılar Kooperatifi’nde katılımcı konuklarla gerçekleştirdiğimiz, Cumhuriyet döneminden başlayarak çeşitli Türk öykücülerinin yapıtlarına yakın okumalar yaptığımız beş aylık bir süreçten söz ediyorum. Etkinlik ortağım öykücü Reyhan Yıldırım ile yürüttüğümüz bu program, çevre ve gelişim anlamında bizi zenginleştirdi. Birçok başka etkinlikler için katkılara dönüştü. Edebiyat yolculuğumuzda bizleri çok besledi.

Edebi kimliğimin serpilmesine zemin olan edebiyat dergilerini de anmam gerekir: Yolun başında ve devamında *Eşik Cini*, *Varlık*, *Hece Öykü*, *Akköy*, *Rüzgâr*, *Deliler Teknesi* ile *Bugünden Edebiyat* gibi çeşitli dergilerde öykülerim / öykü incelemelerim/ yazar portrelerim yayımlandı. Ve seçkileri de anmalıyım: *Altın Ülke Çocukluk*, *Bana Adını Söyle*, *Bir Masal Anlat*, *Kadın Öykülerinde İstanbul*, *Kadın Öykülerinde Doğu*, *Son Otobüs*, *Karla Karışık Kış Öyküleri*, *Kadınların Ruh Acıları*, *Öyküden Çıktım Yola* adlı seçkilere birer öykümle katkıda bulundum.

Bu arada birkaç seçkisine katkı verdiğim YKY aracılığıyla, 2015’te çocuk yazını da gündemime girdi. *Neşeli Orman’ın Şair Kurbağası* adlı masalım, YKY’nin “Daha Güzel Bir Dünya İçin” dizisine uygun düşünce, basıldı. Onu *Neşeli Orman’ın Çevrecileri* (2016), *Neşeli Orman’ın Bateristleri* (2017), *Neşeli Orman’ın Yaz Konukları* (2017) izledi. Çocuklarda önemsemiğim değerlerin oluşumuna odaklanmış bir dizi bu. Çevre bilinci, dayanışma, dürüstlük, nezaket, vd. konulara vurgu yapıyor. *Yaramaz İki* (2016) ise aritmetikle başı dertte çocuklara işin eğlenceli ve pratik yönlerini gösteren bir destek vermeyi amaçlıyor. Son olarak, yetişkinlere yönelik

yapıtlarımı basan Bilgi Yayınevi, ilk kitabım *Tin Kovuğu*'nun yeni basımını Nisan 2017'de yeni bir isimle gerçekleştirdi: *Bozkır Gecesinde Bir Tren...* Adını değiştirmeyi ben istemiştim; çünkü *Tin Kovuğu* adı, ender olarak doğru anımsanıp söylenebilmişti. Bence bu ad, yaşama tutunamamıştı. Yeniden basım söz konusu olduğunda, ismi üzerine çok düşündüm. Sonra öyküleri bütünleyen, kitabın esprisini destekleyen bir çatı olarak *Bozkır Gecesinde Bir Tren* adı öne çıktı.

Bunların yanı sıra, genç kuşakların eski edebiyatımızı tanımaları adına severek üstlendiğim birkaç çalışmam oldu. Ömer Seyfettin'in *Aşk Dalgası*, *Bahar ve Kelebekler*, *İlk Düşen Ak* adıyla Bilgi Yayınevi'nden yayımlanan kitabında yer alan 18 öyküsünü günümüz Türkçesine uyarladım. Benzer bir çalışmayı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* ve *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* adlı romanları için de yaptım.

Edebiyat yolculuğum, öykü ve masal düşünceleriyle sürüyor. Bakalım, zaman edebi kimliğime başka hangi yapıtları ekleyecek...

Çocukken en sevdiğiniz kitaplar veyazarlar?

Aklıma geliş sırasıyla: Pal Sokağı'nın Çocukları (Ferenc Molnar), Çocuk Kalbi (Edmondo de Amicis), Tom Amca'nın Kulübesi (Harriet Beecher Stowe), Tom Sawyer, Huckleberry Finn'in Maceraları (Mark Twain), Gökten Üç Elma Düştü (Eflatun Cem Güney'in derlediği masallar), Fadiş (Gülten Dayıoğlu), Kemalettin Tuğcu kitapları, Küçük Prens (Antoine de Saint-Exupery), Peter Pan (James Matthew Barrie), Marry Poppins (P.L. Travers), Bülbülü Öldürmek (Harper Lee), Oliver Twist (Charles Dickens), Küçük Kadınlar, İyi Hanımlar, Küçük Erkekler, Jo'nun Çocukları (Louisa May Alcott).

Sürekli dönüp dolaşıp okuduğunuz/ okumak istediğiniz kitap var mı?

Elbette bu iş için bir vakit yaratmak ve o sırada okunmamışlardan özür dilemek gerekiyor. Daha çok şiir ve öykü kitaplarına dönüyorum tekrar tekrar. Bütüncül bir okuma olmuyor bu. Şiirlerde geziniyor, öykü kitaplarından bir-iki öykü seçip okuyorum. Bunun ruh hâlimle ve kitaptan vaktiyle devşirilmiş tadı özlemle ilgisi var. Sıkça Edip Cansever, Turgut Uyar, Murathan Mungan, Nazım Hikmet, Birhan Keskin, Didem Madak şiirlerine uğruyorum. Elbette başka şairlerim de var

arada dönüp okuduğum. Öyküleri ise adreslemek mümkün değil. Sevdiğim eski-yeni bütün öykücülerin içime iz çizmiş öyküleriyle yeniden buluşuyorum. Takip edilecek çok yazarım var, tekrar tekrar okumak istediklerimin listesi giderek uzayacak gibi.

Okumaktan hoşlandığınız Dünya ve Türk edebiyatı yazarları kimlerdir?

Türk ve dünya edebiyatının görkemli kalıtı karşısında bu soru hakkında yanıtlanabilecek gibi değil... Hayli uzun bir liste olurdu bu. Bu söyleşi geçmişte kaldığında eksikli de olacak. Özledikçe okuduğum yazarlarım var. Klasik Rus ve Latin Amerika yazarlarından, Türk klasiklerinden, özellikle 50 Kuşağı öykücülerimizden vazgeçemem. Sonrakilerden de; Türk öykücülüğünün yakın çağından da vazgeçemem. Merak ve sevinçle yeni isimleri, yeni öykü kitaplarını izlemeye çalışıyorum. Okumak sürekli bir eylem ve kitap sayısı arttıkça isim saymak güçleşiyor.

Nasıl birokursunuz?

Okuduklarından tat biriktiren bir okurum. Okuduklarını yazarların dönemlerine göre değerlendiren ve tarihsel arka planını dikkate alan bir okurum. Birkaç kitabı bir arada okuyan, bir zaman sonra okuduklarını eksikli anımsadığında dönüp tekrar okumak isteyen, ancak zaman sorunu olduğundan bunu her defasında yapamayan, böylece okuduklarını özleyen, okunacakların çokluğu karşısında daima yenik düşen bir okurum. Ağırlıklı olarak öykü okurum. Biyografiler, mektuplar, günlükler, denemeler ilgi odağımdadır. Edebiyat tarihiyle, psikolojiyle ve yazma eylemiyle ilgili kitapları okumayı severim. Şiir ise sığınma yerim gibi.

Eserleriniz sizi vansıttırmı?

Otobiyografik olup olmadıklarını soruyorsanız, hayır. Ancak her yazar, yazdıklarında yansır. Şöyle ki: Edebiyat yapıtı, yazarın dünyasından süzülen bir verim. Onun gözlem, deneyim ve düşüncelerinden süzülerek kişileşir, yapıttaki kişiler. Kimi zaman kişisel deneyimler, bire bir tanıklıklar, kimi zaman ise hayat akarken içinize düşen izler, duygu ve düşünceler besler sizi. Kimi zamansa tüm bunlar iç içe, sarmal bir süreç olarak akar. Bire bir yaşantılarınız, tanıklıklarınız ve kurmaca unsurlar birbirine geçişir. Bazen kurmaca kişiler yazarına dirense de son söz

yazarındır. Yapıtın bütüncül iletisi, yazarın bakış ve duruşunun ifadesidir. Bu anlamda yapıt, yazarını yansıtır. Yazılanlara yansıyan öznellik de -eğer otobiyografi yazılmıyorsa- bence bu kadar olmalıdır.

İlk defa ne zaman "Ben yazar olacağım" dediniz?

Hiçbir zaman demedim, ama yazmanın iyi bir şey olduğunu hissedip yaşayarak büyüdüm. Çocukluğum boyunca yazıp yazıp oraya buraya sakladığım notlar, çeşitli karalamalar ve günlükler hep oldu. Hayatımın her döneminde aralıklarla olsa da yazdım. Ancak bunları ortaya çıkarmak için girişimde bulunmadım. Dergi yazıları, TV programları, tanıtım filmleri gibi mesleğim gereği yazdıklarım zaten yayınlanıyordu. Diğerleri ise çekmecede bekliyordu. Hayatın ritmi yazıya disiplinli olarak, belli bir bilinçle eğilmeme izin vermeyecek kadar hızlıydı. Bunu ancak emekli olduğumda yapabildim. Şans eseri katıldığım yarışmalarda üst üste aldığım iki dereceyle ilk kitabımın yolu açıldı. Yıllar içinde birikenlerle çıkan ikinci kitabımla aldığım 2013 Dil Derneği Ömer Asım Aksoy ödülü ardından, üçüncü öykü kitabım geldi. Bu arada çocuklar için yazdıklarım da kitaplaştı. Bugün için, yayımlanmış toplam sekiz kitabım var, fakat “yazar” olup olmadığımı zaman karar verecek. Çünkü bence yazarlık, yarına kalabilmekle tartılan bir şey.

Neden çocuk edebiyatı?

Edebiyat iyi bir hayat kılavuzu. Okumak, deneyimlenmemişleri öğrenmenin ve önemli değerleri kazanmanın en emin ve en zevkli yollarından biri. Çocuklar da hayata bilgiyle, sezgiyle, sanatın duyurduğu coşkuyla hazırlanması iyi sonuçlar verecek değerli bireyler. Bu nedenle çocuklar için edebiyatı önemsiyorum. Ben yetişkinler için de yazıyorum. Her iki alan da iyi edebiyatın sorumluluklarını gerektirir; ancak çocuklara yazarken ayrıca bir sorumluluk duyuyorum. Okudukları, ilerideki yönelimlerinde, seçecekleri değerlerde belirleyici olacaktır çünkü. Dilden mesajın verilmesine, kitabın resimlenişine kadar dikkat gerektiriyor çocuk edebiyatı. Yazan bir yetişkin olarak arkamdan gelen kuşaklara karşı sorumluluk duyuyorum ve ülkemde, hatta dünyada daha iyi bir gelecek için çocukları önemsiyorum. Bu farkındalığa ulaştığımdan beri, yetişkinlere yönelik yazdıklarımın yanına masallar da

ekliyorum. Çocuklara edebiyat yoluyla iyi olanı göstermek, merak ve yaratıcılıklarını uyandırmak hem doğru, hem zevkli geliyor bana.

Cocuklara nesöylemek istersiniz?

Sevgili çocuklar, bulduğunuz her fırsatta okuyun. Bununla da yetinmeyin, okumak için fırsatlar yaratın. Her kitap, başka bir yolculuktur. Sizi bir anda hiç bilmediğiniz coğrafyalara, hayatlara götürebilir. Döndüğünüzde, biraz daha büyümüş olacaksınız; biraz daha güçlü, biraz daha bilgili, içiniz renkli serüvenlerle biraz daha renklenmiş... Ama sadece kitap yetmez! Doğa, biricik sığınağımız. Ona değer verin, duyarlı olun ve onu koruyun. Toprağı tanıyın. Fidan dikin bol bol. Çiçekler ekin. Toprak size ürünleriyle yanıt verecektir, bilin. Hayatta iyi bir insan, iyi bir yurttaş, iyi bir çevreci, adil, haksever, çalışkan, üretken, dürüst ve barışçı bir birey olmaktan daha güzel ne olabilir? Bunların olmadığı bir ülke neye benzer? Sizler, Türkiye'nin ve hatta gezegenimizin geleceğisiniz. Bunları düşünün. Ve tüm bunları yapabilmek için sadece ne gerektiğini sorsam siz bilinçli cingözlere... Hep bir ağızdan verdiğiniz yanıtı duyar gibiyim: Sevgi... Sevgi... Sevgi! İnsana, hayvanlara, kitaplara, bilime, sanata, toprağa, havaya, suya SEVGİ!

İlginiz ve vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

