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

BUKET UZUNER'İN HİKÂYE VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

HAZIRLAYAN
Betül KALELİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

ELAZIĞ–2005

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi
Buket Uzuner'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme

Betül KALELİ

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
2005, Sayfa:377+VII

Buket Uzuner çağdaş Türk yazarları içinde önemli bir yere sahiptir. Hikâye ve romanlarında modern bir tarz yakalama çabasıyla pek çok yenilik yapmıştır. Feminist bir yazar olarak değerlendirilmesine rağmen eserlerinde her konuyu işlemiş ve farklı kurguların oluşumunu sağlamıştır. Özellikle insanı algılama ve anlatma becerisi onun hikâye ve romanlarının kalıcı olmasını sağlamaktadır.

Buket Uzuner, roman ve hikâyelerinde anlaşılır ve sade bir dil kullanmıştır. Olayları anlatmak için farklı tekniklere başvurması eserlerinin diline de yansımıştır. Zaman zaman mahallî söyleyişlere de yer vermesi dil ile birlikte sosyal ortamın da yansıtılmasını sağlamıştır.

Eserlerinde yaptığı yenilikler onun özellikle gençler tarafından fazlaca beğenilmesine; kurguda yakaladığı canlılık edebiyat dünyasına yeni bir soluk getirmesine neden olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Buket Uzuner, kadın yazar, insan, anlatı, yaşam.

SUMMARY

Master Thesis
A Study On Buket Uzuner's Novels And Tales

Betül KALELİ

University of Fırat
The Instute of Social Secience
And Postgraduate Study in Turkısh Public Literarure
2005, Sayfa:377+VII

Buket Uzuner has an important place among the modern Turkısh writers. She has made a lot of novelties to establis a modern manner in her novels and tales. Although she is known as a feminist writer, she deals with all subjects in her works and supplies different fictions. Especially her skills on telling and percieving human beings makes her novels and tales permanent.

Buket Uzuner has used severe and comprehensible language in her novels and tales. Her applying different techniques for telling events have refiected her work's language. She some times uses local pronounciation and this suppires to refiect social environment with language.

The novelties the she make on her works cause a great admine among the youngs. Also the vigorous on fiction brings on a new pale in literature world.

Key Words: Buket Uzuner, woman writer, human, telling, living.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ..... **VI**
KISALTMALAR ..... **VII**
BİRİNCİ BÖLÜM
1.BUKET UZUNER'İN HAYATI, SANATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ **1**
1.1.HAYATI **1**
1.2.EDEBİ KİŞİLİĞİ **2**
1.3.ESERLERİ **7**
İKİNCİ BÖLÜM
2.BUKET UZUNER'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARINDA YAPI **8**
2.1.HİKÂYELERDE YAPI **8**
2. 1. 1.Olay Örgüsü **8**
2.1.1.1.Tek Zincirden Oluşan Vakalar **8**
2.1.1.2.Zincirleme Vakalar **31**
2.1.1.3.İç İçe Geçmiş Vakalar **45**
2. 1. 2.Şahıs Kadrosu **54**
2.1.2.1.Birinci Derecedeki Kahramanlar (Başkahramanlar) **54**
2.1. 2.1.1.Kendini Tamamlayan Başkahramanlar **54**
2.1.2.1.2.Kendini Tamamlayamamış Başkahramanlar **64**
2. 1.2.2.Norm Karakterler **78**
2.1.2.3.Kart Karakterler **91**
2.1.2.4.Fon Karakterler **96**
2.2.3.Mekân **100**
2.2.3.1.Nesnelerin Dünyası ve Sembolik Anlamları **100**
2.2.3.2.Mekânın Uzamsal Açıdan Değerlendirilmesi **103**
2.2.3.3.Mekânın İnsanla Bütünleşmesi ve Ütopik Mekânlar **105**
2.2.4.Zaman **109**
2.2.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı **116**
2.2. 5.1.Tekil Bakış Açısı **117**
2.2.5.2.Çoğul Bakış Açısı **119**
2.2.5.3.Tanrısal Bakış Açısı **121**
2.2.ROMANLARDA YAPI **123**
2.2.1.İki Yeşil Susamuru **123**
2.2.1.1. Olay Örgüsü **123**
2.2.1.2.Şahıs Kadrosu **129**
2.2.1.2.1.Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman) **129**
2.2.1.2.2.Norm Karakterler **132**

2.2.1.2.3.Kart Karakterler 136
2.2.1.2.4.Fon Karakterler 138
2.2.1.2.5.İki Yeşil Susamuru Romanının Şahıs Çizelgesi 139
2.2.1.3. Mekân 142
2.2.1.4.Zaman 145
2.2.1.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı 149
2.2.2.Balık İzlerinin Sesi 151
2.2.2.1.Olay Örgüsü 151
2.2.2.2. Şahıs Kadrosu 157
2.2.2.2.1.Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman) 157
2.2.2.2.2.Norm Karakterler 166
2.2.2.2.3.Kart Karakterler 171
2.2.2.2.4.Fon Karakterler 176
2.2.2.2.5.Balık İzlerinin Sesi Romanının Şahıs Çizelgesi 177
2.2.2.3.Mekân 178
2.2.2.4.Zaman 182
2.2.2.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı 184
2.2.3.Kumral Ada Mavi Tuna 186
2.2.3.1.Olay Örgüsü 186
2.2.3.2.Şahıs Kadrosu 195
2.2.3.2.1. Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman) 195
2.2.3.2.2.Norm Karakterler 201
2.2.3.2.3.Kart Karakterler 208
2.2.3.2.4. Fon Karakterler 211
2.2.3.2.5. Kumral Ada Mavi Tuna Romanının Şahıs Çizelgesi 218
2.2.3.3.Mekân 219
2.2.3.4.Zaman 223
2.2.3.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı 227
2.2.4Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu 230
2.2.4.1.Olay Örgüsü 230
2.2.4.2.Şahıs Kadrosu 234
2.2.4.2.1. Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman) 234
2.2.4.2.2.Norm Karakterler 239
2.2.4.2.3.Kart Karakterler 246
2.2.4.2.4. Fon Karakterler 248

2.2.4.2.5. Gelibolu Romanının Şahıs Çizelgesi 249
2.2.4.3 Mekan 251
2.2.4.4. Zaman 254
2.2.4.5 Bakış Açısı ve Anlatıcı 257
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
3. BUKET UZUNER'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARINDA İŞLENEN TEMALAR 259
3.1.ARAYIŞ VE YÖNELİŞLERİYLE İNSAN 259
3.1.1. Bunalımlarıyla İnsan 259
3.1.2 Sevgisiyle İnsan 267
3.1.3. Arzuları ve Hayalleriyle İnsan 273
3.1.4. Duygularıyla İnsan 276
3.1. 5. Kimlik ve Kişilik Arayışıyla İnsan 282
3.2.CİNSEL SAPKINLIKLARIYLA BİREY VE TOPLUM 287
3. 3. HAYAL VE GERÇEK DÜNYASIYLA KADIN 300
3.4.BİREYİN KENDİNİ BULMA SÜRECİNDE AŞK 311
3.5. BENLİK VE ÖTEKİ BENLİK 320
3. 6.DEĞİŞİMİN DİĞER YÜZÜ OLARAK ÖLÜM 327
3.7.HİKÂYE VE ROMANLARIN TEMALARIYLA İLGİLİ TABLO 333
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
4.BUKET UZUNER'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP 338
4.1.HİKÂYELERDE DİL VE ÜSLUP 338
4.2.ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP 345
SONUÇ 348
KAYNAKÇA 350
EK 357
ÖZGEÇMİŞ 378

ÖN SÖZ

Yirmi birinci yüzyılın en çok okunan kadın yazarları arasında önemli bir yere sahip olan Buket Uzuner, edebiyat dünyasına yeni bir soluk kazandırmıştır. Genç kuşak tarafından çok beğenilen ve okunan yazarın roman ve öykülerini akademik anlamda değerlendirmek için bu tezi hazırladık.

Eserlere yapı ve tema bakımından yaklaşmadan önce teorik anlamda yazılan kitapları inceledik. Bu incelemeden sonra genelden özele inerek Buket Uzuner'in elli öykü ve dört romanını ele aldık.

Tezi dört ana bölüm halinde düzenledik.. Birinci bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği, sanatı ve eserlerine yer verirken, ikinci bölüme hikâye ve romanlarda yapı adını verdik. Bu bölümde roman ve hikâyeleri aynı düzlemde incelememize rağmen romanları isimlerine ve yazılış tarihlerine göre, hikâyeleri ise yapısal unsurlarına göre sınıflandırdık. Bu farklılığın ana nedeni romanın geniş hacimli olmasıdır. Tezin üçüncü bölümünde ise temaları inceledik. Kullandığımız fişleme tekniğinin roman ve hikâyelerde aynı temaların kullanıldığı sonucunu elde etmemizi sağlaması, tema adı altında tek bölümün oluşmasına neden oldu. Dördüncü bölümde ise eserleri dil ve üslup açısından değerlendirerek sade ve anlaşılır bir dil kullanıldığına kanaat getirdik.

Bu tez bana roman ve hikâyeye nasıl yaklaşılması gerektiğini öğretirken, modern öyküde derinleşmenin yöntemleri hakkında bilgi sahibi olmamı da sağladı. Buket Uzuner'in eserlerinde işlediği konuların güncel oluşu tezin daha anlaşılır olmasına sebep oldu. Ayrıca genel bilgilerin özele indirgenerek derinlik kazanması için kullanılan yöntem ve teknikler hakkında da bana geniş ufuklar açtı.

Böyle bir çalışmaya beni yönlendirerek düzenli ve sistemli çalışma alışkanlığı kazandıran ve değerli zamanını sorularıma ayıran hocam Prof. Dr. İbrahim KAVAZ'a teşekkür ederim.

Elazığ–2005 Betül KALELİ

KISALTMALAR

A.E.Ç.G. : Ayın En Çıplak Günü

A.J.T : Alistair John Taylor

Ank. : Ankara

A.O : Ali Osman

A.O (Torun) : Ali Osman (Torun)

B.A.M : Benim Adım Mayıs

B.H : Beyaz Hala

BİS : Balık İzlerinin Sesi

B.K. : Betül Kaleli

B.U. : Buket Uzuner

Çev. : Çeviren

G.A.Ç : Gazi Alican Çavuş

G.Y.Ç. : Güneş Yiyen Çingene

G.Y.G.K. : Gümüş Yaz Gümüş Kız

İst. : İstanbul

İ.Y.S.S : İki Yeşil Susamuru

K. : Köylüler

K.A.M.T : Kumral Ada-Mavi Tuna

K.H. : Karayel Hüznü

M : Meryem

s. : Sayfa

Ş.Ş. : Şairler Şehri

Ş.K.Ö. : Şiirin Kızkardeşi Öykü

U.B.B : Uzun Beyaz Bulut

V. : Viki

V : Vaka

Yay. : Yayınevi

BİRİNCİ BÖLÜM

1.BUKET UZUNER'İN HAYATI, SANATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1.HAYATI

Romancı, hikâyeci ve gezi yazarı Buket Uzuner 1955 Ankara doğumludur. Babası Ziraat Bankası'nda müdür, annesi ise Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya fakültesi arkeoloji bölümünü bitirmiş hoş bir kadındır. Buket Uzuner Ankaralı bir baba ve İstanbullu bir annenin ilk çocuğudur. Anne ve babası arasındaki farklılıkları şöyle dile getirir: "Ankaralı olmakla övünen, Ankara'nın köklü ailelerinden gelen bir babanın kızıyım ben. Öte yandan İstanbul'da büyümüş, okumuş, Ankara kendisine hep dar gelen bir annenin de kızıyım. Annemin kökeni birçoğumuzun ki gibi çok kalabalık ve zengin. Anne ve baba, dedeleri ve nineleriyle Maraş, Erzincan, Azeri, Gürcü ve İzmirli-Egeli bir kültürel mirası taşıyan tam bir Doğu-Batı melezidir annem. Bu aile fotoğrafıma biraz dikkatlice bakınca, babamın muhafazakâr, annemin modern köşede oturdukları anlaşılıyor, diye düşünmüşümdür hep." (Uzuner,2002:18). Buket Uzuner anne ve babası arasındaki farklılıklara rağmen iki kültürü de içinde barındıran bir aile ortamı içinde büyük bir sevgi çemberiyle kuşatılarak büyümüştür. Aynı zamanda o dönemde Ankara'da var olan etkinlikleri babasının statüsü sayesinde sürekli takip etme fırsatı bulur: "Benim çocukluğumda tiyatronun, bale ve operanın Türkiye'deki kalbiydi. Evet, ciddi ve koyu renkliydi Ankara, ama havasında aydın ve umutlu bir ışık vardı." (Uzuner,2002:18). Ailesi ve dış dünyası tamamen kültürel bir duvarla örülü olan Buket Uzuner öğrencilik yaşamı boyunca başarılı bir grafik çizmiştir. Ailesi de kendisi de o kadar başarıya doymuştur ki, ailede onun başarıları dikkate bile alınmaz olmuştur. "Kırmızı kurdelalar. Çok oldu. O kadar çok oldu ki, kimse heyecanlanmaz, artık doğal sayılırdı. Buna çok bozulurdum. Kardeşimin en ufak başarısı göklere çıkartılır, benimkiler sıradan kabul edilirdi." (Uzuner,2002:26). Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümünü kendi arzusuyla seçti ve başarılı bir şekilde mezun oldu. Biyolog olarak gittiği Bergen Üniversitesi'nde mikrobiyel ekoloji ve sosyoloji, Michigan Üniversitesinde ise toplum sağlığı konularında yüksek lisans çalışmaları yaptı. Tampere Teknik Üniversitesi ve ODTÜ'de araştırmacı olarak çalıştı.

Avrupa, Amerika ve Kuzey Afrika'nın 'kuzey'ine yayılan bir coğrafyada gezgin, öğrenci ve araştırmacı olarak yaşadı, aylarca süren tren ve saatlerce süren uçak yolculuklarını gerçekleştirebilmek için, yaşadığı ülkelerde garsonluk, çocuk bakıcılığı, çevirmenlik ve aşçılık yaptı. Bütün yaptığı işleri bir kenara bırakıp yazmayı merkeze alan Buket Uzuner yalnızca yazarlık kimliğini taşıyan 21.yüzyılda sayılı edebiyatçılarımızdan biri oldu. Pek çok başarıya imza atan Buket Uzuner bütün sıfatlarını bir kenara bırakıp yazarlığı gerçek mesleği olarak

benimsemiştir. Yazma nedenini kendi şöyle açıklar: "Yazmasam, ölür müyüm? Elbette hayır. Yaşamayı sürdürürüm. Ama bir çeşit biyolojik hayattır o artık. Çünkü yazmazsam huzursuz, sinirli, mutsuz, negatif dolaysıyla katılımsız ve hayatın çok kıyısında biri oluyorum, buna da ne kadar yaşamak denir, bilirsiniz işte."(Uzuner,2002:116). Yaşamına İstanbul'da devam eden ve bir çocuk annesi olan Buket Uzuner, yazmaktan ve yaşamaktan büyük bir mutluluk duyar. Hayata ve yaşama olan tutkusu kendini bir yaşam oburu olarak tanıtmasına neden olur: "Tabii bu bütünde en büyük payı yazmaya vermeyi arzu ederim ama bunlar planlanacak ve kontrol edilecek şeyler değil. Ya hayatı yaşarsın ya da yaşamazsın. **Ben bir yaşam oburuyum,bunun bedellerinden biri de zaman fakiri olmaktır.**" (Uzuner,2002:61-62).

Şu anda İstanbullu romanı üzerinde çalışan Buket Uzuner yaşama bakışı ve yazarlık kimliğini başarılı şekilde birleştirmesiyle sesini edebiyat dünyasında daha da netleştirecektir.

1.2.EDEBİ KİŞİLİĞİ

Buket Uzuner küçük yaşlardan itibaren yazar olmak isteyen bir çocuktur. Yazarlık onun yaşamında önemli bir yere sahiptir. "Ben çocukluğumdan beri yazar olmak isteyen çocuklardanım. Çocukken hayallerim vardı, yani beni şöyle insanlar okusun, böyle insanlar okusun; ama belli bir noktaya geldikten sonra anladım ki bunların hepsi çok komik şeyler." (Kaleli,2005: Ek 363) Buket Uzuner'in 1977'de Dönemeç dergisinde ilk öyküsü yayınlanır. Öykünün bu dergide yayınlanmasında Atilla İlhan'da etkili olur. Aynı ay içinde Türk Dili, Yarın, Sesimiz, Oluşum dergilerinde öyküleri yayınlanmaya başlar. Yazın yaşamında onu en çok etkileyen ve kendi çizgisini bulmasını sağlayan kişi Sevgi Soysal olur. Edebiyat dünyasının pek çok ismini tanımasına ve anlamasına rağmen Sevgi Soysal onun adeta rehberi olmuş ve edebiyat dünyasında kendi soluğunu bulmasını sağlamıştır. "Türk hikâyeciliğinde etkilendiğim ilk adlar arasında Sait Faik, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Füruzan, Ayhan Bozfırat, Selçuk Baran ve tabii Sevgi Soysal ilk gençlik yıllarımda çok zevkle ve dikkatle okuduğum yazarlardı." (Uzuner,2002:47). Buket Uzuner yazın yaşamına devam ederken bir yandan da eğitimini tamamlamaya çalışır. Bu da edebiyata daha az vakit ayırmasına neden olur. Buna rağmen ilk kitabı Benim Adım Mayıs'ı 1986'da Süreç yayınlarından çıkartmayı başarır. Yazarlığın zorlukları onu hiçbir şekilde yıldırmaz, tam tersine kamçılar. Bu öykü kitabını 1988'de çıkardığı Ayın Ne Çıplak Günü ve 1989'da çıkardığı Güneş Yiyen Çingene ve yazarın ilk gezi kitabı olan Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları takip eder.

Onun yaradılıştan geldiğine inandığı yazma yeteneği ve anlatıcı olma eylemi hayatının merkezini oluşturur. "Bunu sadece dil açısından söylüyorum ama insan vücudu insan kızı ve oğlunda hep aynıdır. Orada bir hikâye zaten bugün sizinle bir hikâye ve edebiyat nedeniyle burada birleştik bu bir kahve falı da olabilir, bir çingenenin çiçek satarken bize uydurduğu bir mâni de olabilir, kendinizin bir hikâyesi de olabilir, benim yazdığım bir roman da olabilir.

Bütün mesele insan denen canlı, hikâye dinlemeyi seviyor. Bence bizi ayıran o diğer canlılardan. Kimimiz iyi hikâye anlatıyoruz kimimiz dinliyoruz." (Kaleli,2005:Ek 370). Bu oluşumu bütün yazın yaşamı içinde sürdüren Buket Uzuner 1991 yılında ilk romanı İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri'ni yayınladı. Bu roman 100.000'den fazla okura ulaştı ve yazarın roman dünyasına attığı ilk adımın güçlü olmasını sağladı. Bu romanı 1993 yılında Yunus Nadi Ödülü alan Balık İzlerinin Sesi takip etti. Aynı yıl Buket Uzuner Karayel Hüznü adlı bir öykü kitabı da yazdı. O,eserlerinde imgeye önem veren bir yazardır. Eserlerinin başarılı olmasının anahtarlarından biri de imgedir. İmge, Buket Uzuner'in istemeden topladığı yaşama dair parçacıkların birleşmesiyle oluşan ve metne hayat veren ana unsurlardan biridir. Modern çağda imgenin fazla oluşu bireyi ve toplumu yıpratmakta yazarımızda bunun sancılarını çekmektedir. "Bazıları iyi hikâye anlatır bazıları ise dinler fakat Buket Uzuner için önemli olan okurun kendine ait imgeyi eserlerinden bulup çıkarmasıdır. İmge bir hikâyeyi oluşturan ana unsurdur ve kişiden kişiye değişir. "Her şeyi görsel olarak görüyoruz, ses olarak duyuyoruz. Oysa imge kendimizin bunları yaratmasıyla ilgili. Basit bir örnek vereyim: Çay, kahve falının bir iletişim biçimi olduğuna inanırım. Fala hiç inanmam ama özellikle saçımı kestirdiğim kuaförde bana kahve pişirirler. Fincanı kapatmadan herkesi çağırırım, orada oluşan şekillerde ne gördüklerini sorarım. İlk tepki şudur: "Faldan anlamam, ben hiç inanmam." Ben de anlamam ve inanmam ama onlara şurada bir devekuşu görünüyor mu dediğimde: "Aaaa evet" derler. Biraz sonra devekuşu Avustralya'ya mı denk düşer, Güney Amerika'ya mı diye bir olta attığımda daha önceki coğrafya bilgilerinden, devekuşunun ne anlama geleceğinden, yumurtasından başlarız ve o insanların yüzüne bir aydınlık yayıldığını görürüm. Kendi hayal güçleri harekete geçmektedir artık, kendisi egemen olmaktadır, dünyaya. Bu çok önemli, benim edebiyatımda titizlikle yapmaya çalıştığım bu. Romanın içine giren her okurun ya da hikâyenin içine giren her okurun kendi egemenliğini kurmasını istiyorum, yani kendisi sonuna kadar gitsin, araştırsın, kendi hikâyesini yaratsın. Bu 21. yüzyılda yapılması çok zor bir şey artık, çünkü ne deseniz referansı var bir şey diyorsunuz örneğin Alâeddin'in lâmbası diyeceksiniz, o bilmem ne filminde kullanılmıştı, bilmem ne çizgi romancısı yapmıştı falan Alâeddin'in lambasındaki cin çıksa ne istersin, ondan bütün bunlar o kadar öldürülmüş ki üzerine ölü toprağı serpilmiş durumdadır. Bu kimsenin suçu değil; bu yaşadığımız çağla ilgili bir şey hem hız, hem imge arttı. Bu tip bombardımanlar çok yoruyor insanı. Birbirinizin arasına mesafe koyuyor yabancılaştırıyor. Ben romanlarımda, hikâyelerimde bunu ortaya çıkarmaya çalışıyorum." (Kaleli,2005: Ek 362). Onun okurunda aradığı şey bu imgelerin varlığının farkında oluş ve kendi benine kişini bunu taşımasıdır. "Sahip olduğumuz değerler var. Kendi yolumuzun üzerinde onlara bakmıyoruz bile. Ama bazen bir sanat eseri, müzik, film, roman, bir şiir bir dakika dedirtiyor biraz geri geri gidiyoruz, aaa bende bu varmış. İşte bunu yapması çok önemli edebiyatın ve sanat eserinin, iyi sanat eserinin, kendi içindeki güzellikleri veya çirkinlikleri

kendine dair değerleri fark etmesine yol açar. Bu imgeler yoluyla da olur.” (Kaleli,2005:Ek 363).

O,eserlerini var ederken imgenin oluşumunu sağlayan gözlem yeteneğini de göz ardı etmez. Zira Buket Uzuner’e doğuştan verilen bu yetenek onun istemeden de olsa dış dünyayı algılayış biçiminin farklı olmasına neden olur. Onun çalışma şeklinin ilk basamağını beyninde gözlem yeteneğiyle var ettiği imgeler oluşturur. Onun olaylara ve insanlara bakış açısı tamamen bir yazarın perspektifindendir.“Zaman kavramı açısından bir roman veya hikâyeyi kurarken, ama hikâye için çok çalışmıyorum. Ama defterlerim eskizlerim var. Meselâ Şiirin Kızkardeşi Öykü’de inanılmaz gotikler var bende. Şimdiki zamanda anlatıyor bir pastaneye gidiyor, biriyle buluşacak, yüzleşecek ya! Ama geçmişi var, geçmişi bir kasabada bir öğretmen çocuğuyla, bir de geleceği var orda zaman için çok uğraştım bayağı bir çizelge de çalışıyorum, çünkü bir hikâyenin kuruluşunda en önemli öğelerden birisi imge, ikincisi zaman diye düşünüyorum. Burada şimdi meselâ bakın, her karakterin geçmişini bilmem lâzım, iki-üç kuşak öncesini bilmem lâzım. Şimdi siz bu takıları takıyorsanız, bu makyajı yapıyorsanız, burada böyle oturuyorsanız ben sizin bir kuşak öncenizi tahmin ederim, ama ikinci kuşağı da bilmem lâzım. Elinizi şöyle tutuyorsanız çok şehirli bir kuşaktan geliyorsunuz. Bu çok kabaca bir örnek meselâ klâsik müzikten, çok sesli müzikten hoşlanan birisinin mutlaka üst kuşağından birisi aynı müziği seviyordur. Mümkün değil kendi kuşağı sevsin. Sever ama sahiden ona bağımlıysa. O bir kuşakta olacak bir şey değil yani sosyolojik olarak şehirli olmak iki-üç kuşakta oluyor. Bir aile göçüyor şehre, ancak torunları şehirli olabiliyor. El yapısıydı, bakışıydı. Bir yazar farkında olmadan inceler. Yani beyninin sol lobu öyle doğuyor o insanların. Tiyatrocular da öyle. İnceliyorsunuz hiç farkında olmadan. Biz orda otururken iki genç kız vardı kafede. Ben onların size bir şey anlatabilecek kadar farkındayım ama bunları plânlayarak yapmıyorum, gözlemcilik. Beynin orası çalışıyor. Sağdan soldan istemeden topluyorsunuz.” (Kaleli,2005:Ek 366-367)

Gözlem yeteneğiyle istemeden topladığı her parçayı şekillendirmek Buket Uzuner’in yazarlığının ana noktasını oluşturur. Onun eserlerini oluştururken önce inceleme ve araştırma yaptığı, daha sonra topladığı bilgileri genellikle tablolaştırıp, formülize ederek romanına hayat verdiğini söyler: “O romanda bütün bunları düşünerek böyle bir teknik uyguladım, o yüzden edebiyat tekniklerini detaylı hikâyelerimde kullanıp romanlarımda kullanmadığım yorumunu yadırgıyorum, ama bu sizin görüşünüz. Gelibolu romanında da aynı durum var. Ben edebiyat, felsefe ve matematiğin çok yakın olduğuna, üçgen olduğuna inanırım. O romanı yazarken şöyle bir matematik formülü her yerde asılıydı. Yeni romanımda da aynı matematik formülünden hareket ediyorum. Postturlar yaparak çalışıyorum, her yerde bir şeyler asılı oluyor. Orda şöyleydi benim formülüm: Aynı adam, aynı savaşta, iki düşman ülkede savaş kahramanı olabilir mi? Bu bayağı iki bilinmeyenli, hatta üç bilinmeyenli denklem ama bir tane yanıtı var. Yani felsefe, matematik, edebiyat hep iç içe. Ben bunla günlerce ter içinde, kâbuslar görerek

uyandım. Nasıl çözeceğim Allah'ım, biz ne yapacağız bu adamı? Peki, tek bir adam kesecek miyiz, biçecek miyiz, yakacağız, kurutacağız, nefret mi edeceğiz, sevecek miyiz ne yapacağız sonunda bu adamı? Anlatamayacağımız bir dünyada yaşadığımıza karar verdim. Onun için sadece romanın karakterleri ve okurları bilecekler, ama dünya bilmeyecek şeklinde bir noktaya geldim." (Kaleli,2005:Ek 361). O yukarıdaki çalışma sistemine bağlı kalarak 1994'te Şairler Şehri adlı öykü kitabını yazar. Ülkesinde var olan sorunlara yaklaşımı 1997'de yazdığı Kumral Ada Mavi Tuna adlı romanı 1998 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi ödülünü almasını sağlar. Ödül aldığı yıl Şehir Romantiğinin Günlüğü adlı gezi kitabını da çıkarır. Kumral Ada ve Mavi Tuna romanında bir iç savaşı büyük bir aşkla yoğurarak anlatır. "Çünkü ben onu yaparken teknik olarak da ne kullanacağımı bilmiyordum, ama 1994'te Türkiye'de çok büyük bir iç savaş yaşanıyordu ve bunun adı konmuyordu. Güneydoğu meselesi deniyordu ama Kumral Ada Mavi Tuna romanında ilk defa bu konu işlendi. Benden önce yapılanlar olmuş olabilir, ben bilmiyorum. O romanda ilk defa iç savaş telâffuz edildi ve Türk ordusu bir karakter olarak kullanıldı. Bu bir ilkti ve çok cesurdu o yıllar için. Edebiyat öğretmeni Tuna'nın pasifist olması çok önemli, bir de bunları o anlatıyordu." (Kaleli,2005: Ek 360-361). Bu başarılı romandan sonra 2000 yılında gezi kitabı olan New York Seyir Defterini yazar, bu kitabı bir yıl sonra Uzun Beyaz Bulut – Gelibolu romanı takip eder. Eserde anlatılan Çanakkale Savaş'ı insanların tekrar bu tarihi dönemi değerlendirmesine neden olur. Çanakkale Savaş'ına tarihçilerde farklı açılardan bakmaya başlarlar. Bu eserin alt yapısında derin bir araştırma ve incelemenin yattığını unutmamak gerekir. Buket Uzuner kendini daha iyi anlatmak ve yazın hayatının 25. yılını okuyucularıyla kutlamak için 2002 yılında Gümüş Yaz Gümüş Kız adlı otobiyografik eserini yayınlatır. "Eğer bir insanın yaşı, yaptığı işle özdeşleştirilseydi bu YAZ ben 25 yaşındaydım. Ama işine yirmi beş yıl veren birinin artık gençlik yıllarında yaşayamayacağı da matematiksel bir gerçektir." (Uzuner,2002:6-7). Buket Uzuner 25 yılı yazın yaşamında geride bırakmasına rağmen çalışmalarında ki taze soluk ve canlı üslup gençler tarafından en çok tercih edilen yazarlar arasında bulunmasına neden olmaktadır. O da bunun bilincinde bir yazar olarak gençlere yazarlık alanında yol gösterme amacıyla Varlık dergisinde yıllarca yayınladığı Selin ve Cem'le Yolculuklar adlı yazılarını 2004'te bir kitapta toplayarak yayınladı. Bu kitap gençlere yazarlık ve hayat hakkında bilgi verme amacını taşıyordu. Hala pek çok dergide yazı yazan aynı zamanda yeni romanı İstanbullular'ı kaleme alan Buket Uzuner bu roman hakkında şu bilgileri verir: "'İstanbullular' romanı, üç saatte Atatürk Havalimanı'nda geçiyor. Tam 18 karakter var ve beni mahvediyor, terler basıyor, ne yapacağım ne edeceğim diye. Ben karakterlerle çok çalışan bir yazarım. Şimdi bunlar karakterler (tablo şeklinde hazırladığı karakter haritasını gösterir). Üç tane soyut karakter var. İstanbul kendisi karakter, lüfer balığı ve deprem de var. Bunlar da öbür karakterler bunların birbiriyle ilişkisi olması lâzım. Çünkü tamamı görsel olmadığı için okuruz, biliriz ve tanırız ama Belgin ve Ayhan Türk

filmlerinden gelen bir şey. Biri fakir bir ailenin çocuğu, öbürü diplomat kızı olmasına rağmen. Toplumu birbirine bağlayan sanat ürünleri beni çok ilgilendiriyor. Ayhan Işık ve Belgin Doruk filmlerinden ötürü çok zengin ve çok fakir bir aile çocuklarına o ismi vermişler. Bunu çok önemsiyorum ve bu bir simge aslında. Romanda bütün karakterlerin birbiriyle ilişkileri var; hepsi İstanbullu olduğunu düşünüyor hiçbirisinin kökeni Türk Türk değil zaten Türk Türk diye bir şey yok. Çünkü Osmanlılıktan gelen Türk birliği olması gereken bir şey. İstanbul'un kendisi başlıyor ve İstanbul'u bir epik karakter gibi kullanıyorum. Bu da denenmemiş bir şey olduğu için korkuyorum ama korka korka meydan okuyorum. Şöyle başlıyor roman 'Ben Ben Ben İstanbul' diye başlıyor çok dişi, o kadar dişi ki şey yapıyor ben Ardonotların kızı, ben Bizans'ın torunu bilmem ne Osmanlı'nın kızıyım falan diyor o kadar seksi ki bu durum dil açısından da beni zorluyor. İstiyorum ki erkekler şok geçirsin bir kadın, bir kadını anlatıyor ve kadın İstanbul ama bir bacağım Asya'da bir bacağım Avrupa'da o zaman ne oluyor? 'Bacak arası içinden deniz geçen tek şehirim ben, ben ben ben nasıl ego ben ben ben ne imparatorlar gördüm, ne ülkeler gördüm, ne erkekler geçti koynumdan ne imparatorlar' diyor. 'Üçünü hiç unutamam biri Konstantin, öbürü Fatih, öbürü de bir generaldi Mustafa Kemal. Ondan sonrakiler ve aradakiler fasa fisoydu ne erkekler...' diyor. Bir kadın erkekleri, kralları, padişahları anlatıyor. O anlatıyor çünkü cinsel açıdan kadınlar erkekleri değerlendirir. Bu güne kadar hep tersi söylendi. Ama erkekler oturduğunuzda hâlâ referansları cinselliktir ve cinselliklerini bir takım santimlerle falan ölçerler hâlbuki buna karar verecek olan kadınlardır, bizizdir. Başarılı olup olmadıklarına biz karar veririz. İstanbul, büyük kralları, padişahları değerlendirir ve bir dişi olarak, kadın olarak o karar verir. 'Üçü iyiydi yatakta' diyor çünkü bugüne kadar bize verilen imge şudur: Kadınlar yatakta iyi olmalıdır, seksi olmalı, güzel olmalı, genç olmalı. Bunlara onlar karar veriyor. Burada karar veren kişi o kadar önemli ki İstanbul ve dişi yani ne yaparsanız yapın İstanbul dişi işte. Ama Lüfer erkek ve zaman açısından şöyle düşündüm. Şimdi hangisinin daha İstanbullu olduğu zamanla ilgili; çünkü herkes birbirine onu söylüyor. İşte Kürt diyor ki ben yeni geldim ama diyor öbürü de ben sizden daha İstanbulluyum 500 yıldır buradayım. Ama düşündüğüm İstanbul'u tanımlayacak, zaman olarak ama yemekle de İstanbul'u tanımlayacak bir yiyecek olsun istedim. Daha çok Balkanlar'dan gelmiş süt ürünleri yoğurt var, fakat Lüfer en eskisi çünkü o hat, depremle açıldığından beri binlerce yıl önce Karadeniz'den küçük küçük, büyüye büyüye belli bir mevsim İstanbul'a gelen balık lüfer oluyor. Lüfer etobur bir hayvan. İstanbul'a uyuyor çünkü İstanbul çok vahşi. Büyük şehirlerin çoğu gibi dişleri vardır lüferin ve diğer balıkları yer, ot yemez. Onun için çok önemlidir besin ve en eskisi o aslında daha eski bir İstanbulluyum diyor ve ağzının kenarında bir sigara topuklu ayakkabılarını uzatmış. Ama deprem daha da eski. Zaman çizelgesine koyduğunuzda önce deprem olmuş ki boğaz açılmış ve lüfer gelmiş. Deprem cinsiyetsiz ve erkek-dişi cinsiyetsiz, fakat depremde sallıyor çok erkeksi görünüyor." (Kaleli,2005: Ek 364-365).

Özellikle romanları ve hikâyeleriyle tanınan Buket Uzuner evrensel bir yazar olma yolunda büyük adımlarla ilerlemektedir. Pek çok dile çevrilen eserleri bunun ispatıdır. Kumral Ada-Mavi Tuna İtalyanca, Yunanca ve İbranice' ye çevrilmiştir. Yazmayı yaşam şekline dönüştürmesi onun yeni eserlerini bekleyen okuyucuları için büyük avantajdır. Bizde bu okuyuculardan biri olarak yazarımızın edebiyata getirdiği yeni soluğu teneffüs etmek için sabırsızlanıyoruz.

1.3.ESERLERİ:

Hikâyeleri

Benim Adım Mayıs (1986)
Ayın En Çıplak Günü (1988)
Güneş Yiyen Çingene (1989)
Karayel Hüznü (1993)
Şairler Şehri (1994)

Gezi

Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları (1989)
Şehir Romantiğinin Günlüğü (1998)
New York Seyir Defteri (2000)

Roman

İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri (1991)
Balık İzlerinin Sesi (1992) (1993 Yunus Nadi Roman Ödülü)
Kumral Ada- Mavi Tuna (1997)
Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu (2001)

Otobiyografi

Gümüş Yaz, Gümüş Kız (2002)

Deneme

Selin ve Cem'le Yolculuklar (2004)

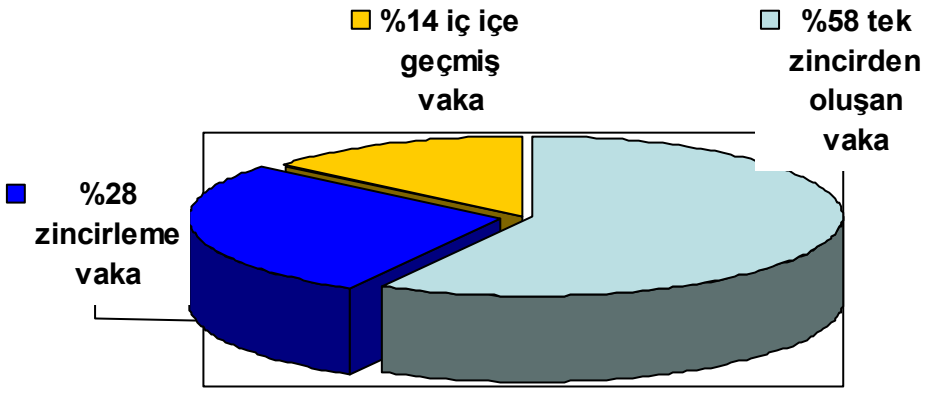
İKİNCİ BÖLÜM

2.BUKET UZUNER'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARINDA YAPI

2.1.HİKÂYELERDE YAPI

2. 1. 1.Olay Örgüsü

Bir öykünün iskeletini oluşturan ve ona temel teşkil eden en önemli unsurlardan biri vakalardır. Vaka bir anlatının doğumunda en sancılı anın yaşandığı noktadır. Buket Uzuner'de bu sancılar içinde öykülerini oluşturmuştur. Toplam elli öyküde yaptığımız incelemede yirmi dokuz tanesinin tek zincirden oluşan vaka örgüsüyle kaleme alındığını, zincirleme şekilde yazılmış öykü sayısının ise on dört olduğunu, iç içe geçmiş vaka sayısı ise yedi olduğunu belirledik. Bu durum yazarın en çok tek zincirli vaka örgüsünü kullandığını gösterir.



Bu sayımdan sonra elli öykünün yüzdesini alıp pasta dilimleriyle göstererek istatistik bir değere ulaşmak istersek yukarıdaki gibi bir şema ortaya çıkar. Bu şemayla anlatmak istediğimiz öykülerin % 58'i tek zincirden oluşan vakalardan,%28'inin zincirleme vakalardan,% 14'ü ise iç içe geçmiş vaklardan oluştuğudur. En çok tek vakadan oluşan öykülerin bulunuşu dikkat çekicidir.

2.1.1.1.Tek Zincirden Oluşan Vakalar

Öykülerin % 58'i oluşturan tek zincirden oluşan vaka örgüsüyle kaleme alınanlardan biride *"Elvan D."* öyküsüdür. Bir genç kızın hayatının belli bir kesitinin kaleme alındığı bir öyküde, Elvan D.'nin arkadaşı ve babası küçük dünyasını oluşturur. Ölüm babasını kendinden alır, arkadaşı da onu modern yaşamın içinde yalnız bırakır. Vakalar arasında Elvan D.'nin gelişimi de yaşanmaktadır. Tamamen korunaklı bir dünya olan kasabasından çıkar çıkmaz, kötü şeyleri yaşamaya başlaması onu ruhen geliştirir ve üzer:

"Bütün dünyası iki kişi üzerine kurulmuştu. Babası ve ben. Yani, güven ve akıl.

Son zamanlarda henüz kimsenin keşfetmediğine inandığımız tepeye gider, üç ağacın altında oturur, güneşin batışını oradan izler olmuştuk. Baba D.o tepeye 'Şair Tepesi' adını takmıştı. " (B.A.M,2004:6).

Vaka Halkası 1:Elvan D.'nin kasabadaki yaşamının anlatılması

Vaka Halkası 2: Elvan D.'nin babasının tanıtılması

Vaka Halkası 3:Elvan D.'nin arkadaşı ve mutluluğunun artışı

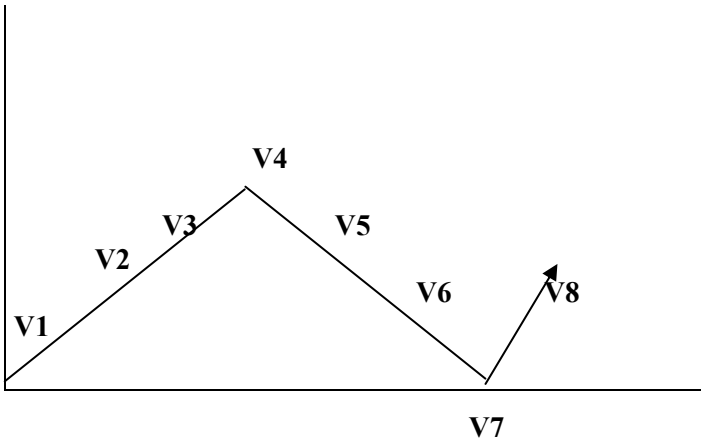
Vaka Halkası 4: Elvan D.'nin okumak için kent yaşamına kayması

Vaka Halkası 5: Elvan D.'nin arkadaşı tarafından modern dünyada yalnız kalışı

Vaka Halkası 6: Elvan D.'nin babasının ölümü

Vaka Halkası 7: Elvan D.'nin arkadaşına ihtiyaç duyup tekrar haberleşmesi

Vaka Halkası 8:Bu sefer arkadaşını kendi seçimiyle beklemeyip terk edişi



Elvan D.'nin yaşam çizgisi

Elvan D.kasabada korunaklı bir yaşam sürmektedir.**(V1)** Bu yaşamda babası ve arkadaşının varlığı onun mutluluğunu tamamlamaktadır.**(V2-V3)** Elvan D.'nin üniversiteyi kazanmasıyla kent yaşamına geçiş başlar.Bu durm aslında olumlu bir gelişme gibi görünsede büyük bir düşüşün habercisdir.**(V4)** Elvan D.'nin en yakın arkadaşının onu yeni yaşamında yalnız bırakması ve babasının ölümü onu büyük bir bunalıma sürükler.**(V5-V6)** Bu durum onu yalnızlığın ve çaresizliğin avuçlarına bırakır.Arkadaşına daha çok ihtiyaç duyar ve onu çağırır**(V7)**;ancak bu buluşmaya kendi gelmez . Çünkü babası onun güven duygusunu tamamlar ve artık babası dünyada değildir.Elvan D.'nin de kimseye güveni kalmamıştır.**(V8)** Buluşmaya gelmedikten sonra yükseliş mi düşüş mü yaşadığı kesin değildir,ancak kent yaşamına kapılıp yeni bir hayatı avuçlarında tutmak bir yükselişi,kendine ait değerleri kaybetmesi bir düşüşü işaret eder.Biz iyimser davranıp yükseliş olarak değerlendiriyoruz.

"Kırk Yıllık Dostum Sulhi" adlı öyküde ise bir adamın tatil için gelen bir gence duygusal anlamda bağlanışı anlatılmaktadır. Genci oğlu yerine koyan Sulhi Bey bir fotoğrafçıdır ve adeta mekânla bütünleşmiştir:

"Bana hep sevimli ve zekice gelen o kocaman STÜDYO levhasının, aslında bana ince ince dokunan bir acıklı yanı vardı ki, yıkıntılar üzerinde kurulu bir imparatorluk gibiydi."(B.A.M, 2004:24).

Vaka Halkası 1:Tatilde olan bir adamın neler yapması gerektiğini düşünmesi

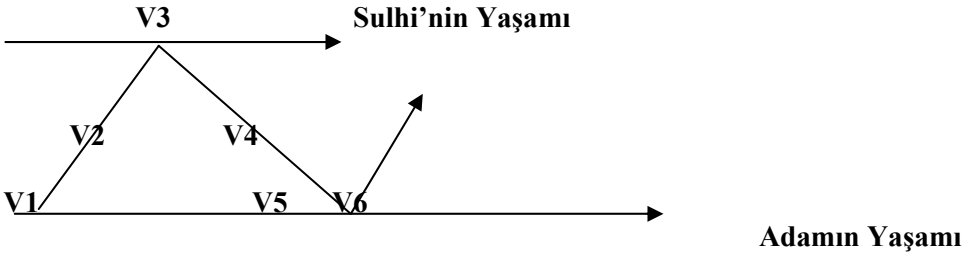
Vaka Halkası 2:Bu güzel düşüncelerin hiçbirini yerine getirmeyip Sulhi'ye koşması

Vaka Halkası 3:Sulhi'nin fotoğrafçı dükkânının anlatılması ve onun için önemi

Vaka Halkası 4:Sulhi'nin adamın gidişini umursamaz gibi davranması

Vaka Halkası 5: Adamın gittiği gün ilk kez dükkânı kapatıp "SULHİ BUGÜN ÇALIŞMAYACAK" yazması

Vaka 6:Bu durum karşısında adamın Sulhi'yi daha iyi anlaması.

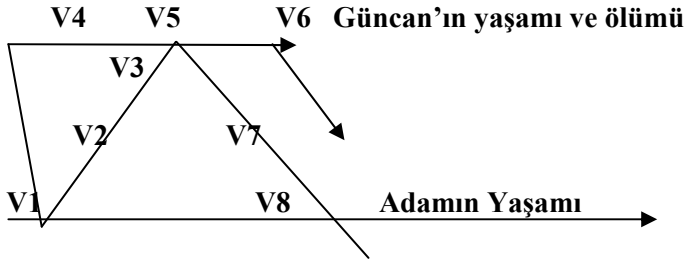


Adam tatile çıkar, ancak tatilde yapılması gerekenleri yerine getirmek yerine küçük bir fotoğrafçı dükkânı olan Sulhi'ye sabah erkenden koşar. **(V1-V2)** Sulhi bu dükkanla adeta aynılaşmıştır.Onun mekanla bütünleşip insanı sıfırlaması modern hikayenin özelliklerinden biridir.**(V3)** Adamın tatilinin bitip gitme vaktinin gelmesi ve Sulhi'nin duygu dünyasını yansıtmamak için farklı davranması vakayı inişe geçirir.**(V4-V5)** Sulhi'nin aslında çok üzüldüğünü anlayan adamın değer yargıları ve insanları sevme arzusu geri gelir.**(V6)** İki farklı kahramanın bir mekanda bütünleşmesini anlatan hikayede hem adamın hem de Sulhi'nin yaşamını öğreniriz.Bu iki kahraman arasındaki bağ ise baba-oğul ilişkisine dayanmaktadır.Bu yüzden iki kahramanın yaşamı ayrı bir o kadarda aynıdır.Tabloda da bunu belirtmek için iki kahramanın yaşam çizgisini ayrı verdik ve bazı noktalarda birleştirdik.

"Uzak Kasabaların Gri Hüznü" adlı öyküde sürekli kitap okuyan ve tek dostu kitaplar olan bir kahraman işlenmektedir. Hayatı ve yaşamı sıkıcılık çerçevesinde geçen bu adam bir kıza âşık olur, fakat onu da kaybeder.

Vaka Halkası 1:Sürekli kasaba kasaba dolaşan oradan oraya sürüklenen bir çocuğun arkadaşsızlığı ve kitaplara tutunuşu.

Vaka Halkası 2:Kendisini anlamayan ailesi için utanç kaynağı olması ve iyice yalnızlaşması.
Vaka Halkası 3:Dünyada yaşananlara karşı duyarlılığı ve insanların yaşamını kitaplardan yakalama çabası.
Vaka Halkası 4:Güncan'ın yaşamı ve kocasını terk edişi
Vaka Halkası 5:İki kahramanın "Anlaşılmamak en mutlak yalnızlıktır." fikrinde buluşmaları ve yalnızlıklarını paylaşma çabaları.
Vaka Halkası 6:Kadının uyuşturucu kullanması ve bu şekilde hayata veda edişi.
Vaka Halkası 7:Güncan'ın intiharının adam üzerindeki etkisi ve hayata olan bakışının değişmesi.
Vaka Halkası 8:Adamın bir kitapçı dükkânı açıp üç kızının olması ve zaman zaman Güncan ve eski yaşamına duyduğu özlem.

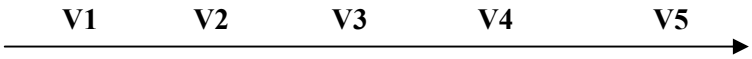


Yine iki farklı hayat anlatılmaktadır. Adamın bıkkınlık verici yaşamı ve ailesinin ona karşı takındığı sorumsuz tavır **(V1-V2)** adamı yalnızlığa ve kitapların dünyasına itmiştir **(V3)**.Aynı durumda olan Güncan ise eşinden boşanmış ve uyuşturucu kullanan bir kadındır.**(V4-V6)** Bu iki kahramanın birleştiği ortak payda yalnızlıktır.**(V5)** İkisinin seyrinde süren yaşamları yalnızlık potasında birleşince aşkta büyük bir çıkış yakalarlar, tam bu sırada Güncan'ın uyuşturucuyla intihar etmesi iki kahraman için büyük bir düşüştür.**(V7)**Adam yaşamına kitapçı dükkânında devam ederken hayata tutunmak için yine yalnızca kitaplara sığınıp hikâyenin ilk başladığı Vaka Halkası 1'e döner.**(V8)**

"Adı Konmamış Yalnızlıklar" adlı öyküde Bergen Üniversitesinde Arkeoloji öğrencisi olan Paulette anlatılmaktadır. Paulette yapayalnız kalmış bir kız çocuğudur. Kızın karmaşık dünyasını yansıtmak için tek vaka olan yalnızlık sürekli işlenmiştir.
Vaka Halkası 1:Paulette Cieslak'ın yaşadığı yer olan Baltimore'yi ve kendisini tanıtması, ilk özelliği olarak yalnızlığını ifade etmesi.
Vaka Halkası 2:Yalnızlığın kendinde yarattığı korku duygusunun derin bir şekilde işlenmesi.
Vaka Halkası 3:Ailesinin kendinden kopuşu ve küçük kız olarak sürekli seyahat edip, kendine aile filmi içinde bir yer bulamayışı.

Vaka Halkası 4:Baltimore'da yürürken orayı tanıtması ve daha önce tanıştığı Türk öğrenci İbo'yu hatırlaması.

Vaka Halkası 5:Hayalleriyle yalnız başına yürümeye devam etmesi.



Tamamen psikolojik bir karakter olan Paulette'nin yaşamı da yalnızlık ağıyla örülmüştür. Yalnız bir yaşam süren Paulette **(V1)** yalnızlığın kendinde yarattığı korku duygusunu da belirtir.**(V2)** Ailesinde kendine bir rol bulamayınca**(V3)** tamamen yalnızlığı seçen Paulette'nin hayatına yalnızca kısa bir süre İbo girer.**(V4)** Hayalleriyle yaşantısına ve yalnızlığına devam eden Paulette'nin yaşamı düz, heyecansız ve renksizdir.**(V5)**Bunu belirtmek içinde yazar hiçbir gerilim unsuru yaratmamış böylece yaşamın sıradanlığını da vurgulamıştır.

"Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor" adlı öyküde bir kız çocuğunun korunaklı dünyasının içinden babasını almaları ve kızın hayal dünyasında insanlar arasındaki ayırımı kavrayamaması anlatılmaktadır. Çiçekler ve insanları bütünleştiren kız çocuğu ayırımları sıfır noktasına çeker.

Vaka Halkası 1:Aslı'nın insanlar ve çiçekler arasında bağlantı kurması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 2:Baba ve annesinin tanıtılması

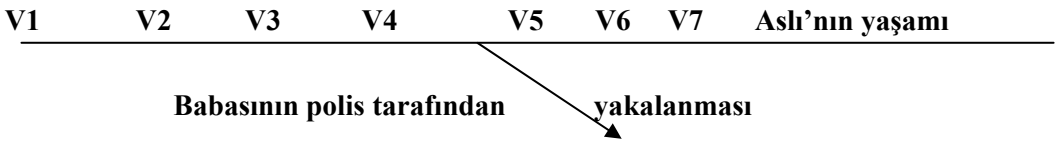
Vaka Halkası 3:Aile içindeki mutlulukları ve Aslı'nın korunaklı yaşamında sürdürdüğü kusursuz hayat anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 4:Babasının polisler tarafından götürülmesi ve Aslı'nın bunu kavrayamaması.

Vaka Halkası 5:Babasının bir düşünce suçlusu oluşu.

Vaka Halkası 6:Babasını özlemesi ve sürekli onu düşünmesi.

Vaka Halkası 7:Babasını görmek için hazırlanması.



Aslı korunaklı dünyasında var olmayı sürdüren ve duygu dünyası kirletilmemiş küçük bir kız çocuğudur.**(V1)** Baba ve annesi onu dünyadaki kötü şeylerden korumaya çalışırken ona insanlar arasında hiçbir fark olmadığını da öğretmişlerdir.**(V2-V3)** Babası bir şairdir ve yazdığı şiirlerden ötürü tutuklanmıştır. Babasının şair kalbi Aslı ile bütünleşmiş ve her şeye rağmen insanları sevmesi gerektiği vurgulanmıştır.**(V4-V5-V6-V7)** Okuyucu Aslı'nın yaşamında büyük

bir düşüş yakalayacağını düşünürken o hayatı anlamlandırmak için çiçek gibi küçük bir objeyi bile kullanabilen yaşam sevgisiyle dolu bir çocuktur.

"Stockholm'de Ölüm" adlı öyküde yıllar sonra görüşme kararı alan iki arkadaşın hayatları konu edilmektedir.

Vaka Halkası 1:Lasse'nin tanıtılması ve askere gitmeyişinin vurgulanması.

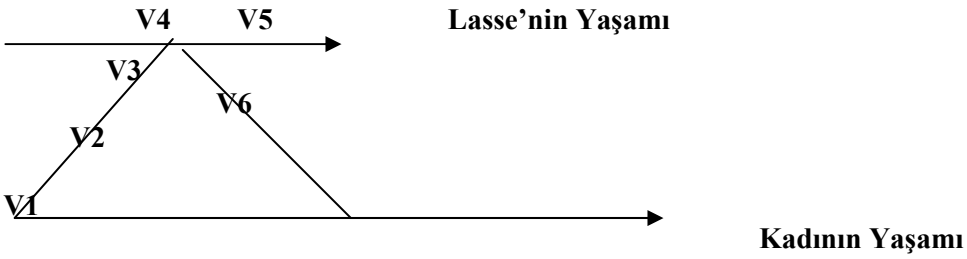
Vaka Halkası 2:İki arkadaşın yıllar sonra görüşeceğine dair yapılan telefon konuşmaları.

Vaka Halkası 3:İki arkadaşın aynı evi paylaşmalarının yanında bir hayatı da paylaştıklarını belirtmeleri.

Vaka Halkası 4:İki arkadaşın karşılaşmaları sırasında adamın çok değişmiş olduğu ve Else adlı bir kızla evlendiğinin öğrenilmesi.

Vaka Halkası 5:Hâlbuki adamın eski hatıraların üzerine sünger çekmiş havası aslında yalnızlığını gizleme çabasıdır.

Vaka Halkası 6:Kadının adamı anlayan tek kişi olduğunun belirtilip iki arkadaşın ayrılması.



İki arkadaşın aynı evi paylaştığı sırada büyük bir yükseliş yaşanmaktadır. **(V1-V2-V3)** Birbirini tamamlayan bu iki arkadaş ayrı düşerler. Lasse yaşamına tamamen eleştirdiği şekilde yön verir ve tekrar buluştuklarında kadın Lasse'liyi tanıyamaz. Yeni bir hayatın bağımsız var oluşunu belirtmek için sadece buluşma noktası kesiştirilmiştir.**(V4)** Buluşmadan sonra herkes kendi yaşamına döner. **(V5)** Fakat adamda ki eksik yönü bir tek kadın bilecektir. **(V6)**

"Oblomov Bar'da Bir Öğle Sonrası" adlı hikâyede bir Pazar günü anlatılmaktadır. Bu Pazar gününü farklı kılan bu bara geliştir.

Vaka Halkası 1:Pazar sabahı gidilen kitapçılar tasvir edilmiştir.

Vaka Halkası 2:Kadın ve adamın birbirine yakın bir o kadar uzak olmaları anlatılmaktadır.

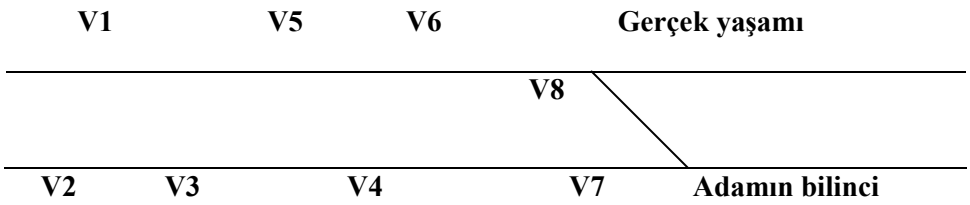
Vaka Halkası 3:Güzel bir kahvaltı ve evde geçirilen bir Pazar günü anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 4:Oblomov Bar'da bu iki kişi ayrılırlar ve mekân ön plana çıkar

İki sevgilinin ayrılık gününü konu edinen öyküde gerilim yaratacak hiçbir unsur yoktur. Ayrılık duygusunun yaşam zincirini alt üst etmesi gerekirken hayat aynı düzeninde devam etmektedir. Ayrılmak yemek yemek, uyumak, nefes almak kadar doğal bir eylem olarak değerlendirilmiştir. Dört vakadan oluşan öyküde eylem oldukça azdır. Mekân olarak seçilen Oblomov Bar az da olsa ön plana çıkarılmıştır.**(V1-V2-V3-V4)**

"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul" adlı öyküde gözlerini beyaz bir odanın içinde açan adamın İstanbul'a hayranlığı dile getirilmektedir.

Vaka Halkası 1:Adamın beyaz bir odada gözlerini açması ve nerede olduğunu bilememesi
Vaka Halkası 2:İstanbul'da bulunan iki sinemayı ve sesi güzel bir kadını hatırlaması.
Vaka Halkası 3:İstanbul'un onun için önemini ve kimsesizliğini tamamladığını belirtmesi.
Vaka Halkası 4:İstanbul'u ilk görüşünü anlatması.
Vaka Halkası 5:Yine beyaz odada oluşunu sorgulaması
Vaka Halkası 6:Karısı Güher ve oğlu Oğulcan'ı hatırlaması.
Vaka Halkası 7:İstanbul'la bütünleştirdiği yeşil gözlü güzel kadını anlatması.
Vaka Halkası 8:Güher'le boşanmaları ve İstanbullu o kadını hatırlayamaması.

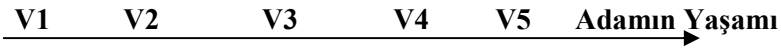


Bu öyküde iki kahraman yerine tek kahramanın bilinci ve gerçek yaşamı ele alınmaktadır. İstanbul'u çok seven bu adam kendini beyaz boyalı bir odada bulur.**(V1)** Bu odada ne yaptığını bilmeden yatarken aklı, kafasında İstanbul'la bütünleştirdiği bir kadındadır.**(V2)** İstanbul'la ilgili anılarını tazeleyerek yeniden yaşama sevincini yakalamaya çalışan bu adam muhtemelen akıl hastanesinde bir odadır.**(V3-V4-V5)** Oğlu ve karısını hatırlayarak bu düşünce zincirlerinden kurtulur, ancak karsısıyla arasına giren güzel kadın ve İstanbul bir türlü hafızasından çıkmaz.**(V6-V7)**Adamın gerçekle bilinç arasında bağ kurduğu tek nokta eşinden boşanması ve İstanbullu kadını aynı anda hatırlamasıdır.**(V8)** Bu bölümün en son vaka oluşu adamın iyileşmeye başladığının da habercisi olabilir.

"Otuz Yaş" adlı öyküde otuz yaşına girmiş bir adamın kendine hiç yaşam alanı kalmadığını keşfetmesi anlatılmaktadır. Adam oğluna bir mektup yazar ancak nereye koyacağını kestiremez ve hikâye öylece biter.

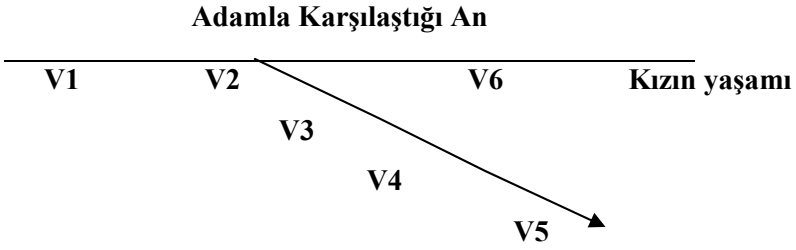
Vaka Halkası 1:Adamın otuz yaşına girince neler olacağını düşünmesi.

Vaka Halkası 2:Bir oğlunun ve karısının oluğunun belirtilmesi.
Vaka Halkası 3:Geçmişinde yaşadığı heyecanların sayısının azlığını düşünmesi ve kendi için pek bir şey yapmadığını fark edişi.
Vaka Halkası 4:Oğluna bir mektup yazması ve hayatını kısaca özetlemesi.
Vaka Halkası 5:Yazacağı mektubu saklayacak hiçbir yerin kalmayışı.



Kahramanımız otuz yaşına girmiş bir adamdır. Otuzuncu yaş gününde uyanınca neler olacağını kafasından geçirir.**(V1)**Bir aileye sahip olmanın sorumluluklarından bahseder.**(V2)**Bu sorumlulukların kendi hayatını erteleyerek gerçekleşebileceği belirtir.**(V3)** Otuz yaşında oğluna bir mektup yazmak ister, ancak yaşam alanı o kadar daralmıştır ki bu mektubu saklayacak hiçbir yer bulamaz.**(V4-V5)** Adam bu yaşam şeklini devam ettirerek büyük bir düşüş yaşar. Aslında başkahramanlarda genellikle yükseliş görülürken burada düşüş yakalanmış ve modern insanın amaçsızlığı dile getirilmiştir.

"Eminönü Vapurunda Tuhaf Bir Adam" adlı öyküde vapurda bir adamla karşılaşan bir kızın onunla olan anlık diyalogu konu edilmektedir.
Vaka Halkası 1:Çevrenin daha temiz ve düzenli olduğu bir iskele hayal eden kızın düşünceleri.
Vaka Halkası 2:Kızın adamla vapurda karşılaşması ve adamın insanları sevmediğini belirtmesi.
Vaka Halkası 3*:Tame* adlı insanlar arası bir ilişkiden adamın kıza söz etmesi.
Vaka Halkası 4:Adamın sevdiği fakat tanımadığı insanlar arasında bir bağ kurma yöntemini açıklaması.
Vaka Halkası 5:İnsan içgüdülerinin her şeyi ayırabileceğini adamın belirtmesi.
Vaka Halkası 6:Kızın, adamdan ayrılması ve kalabalığa karışması.



Bir kızın Eminönü vapuruna doğru ilerlerken düşünceleri de adımlarla birilikte akar. Kız daha güzel bir dünya hayal ederken bilinçli insanların varlığına ihtiyaç duyulduğuna dikkati çeker.**(V1)** Günlük yaşamın içinde çırpınan bu kızın vapura binişiyle yeni bir dünyaya adım attığı görülür. Vapurda karşılaştığı adam ona hayata bakmak için yeni bir pencere açar.**(V2)**

Adam insanları anlamayı ve sevmeyi bırakmış bunların yerine *Tame* adlı bir duygu geliştirmiştir.**(V3)** Bu adamın beğendiği, ancak hiçbir iletişim kurmadığı insanlar arasında yaşanan bir duygudur ve bunu kıza anlatır.**(V4)** Adam insanların içgüdüsel davranışlarının onları yönlendireceğini belirtir ve bundan hareket ettiğinin altını çizer. **(V5)** Adamın yaşadığı aslında büyük bir düşüştür, zira reel dünya bu duyguyu kabullenmeyecek kadar canlı ve acımasızdır. Bu aslında kendini tam olarak ifade edemeyen bir adamın yalnızlığı seçip zarar görmeyi engelleme çabasıdır. Zira kızda vapurdan iner inmez normal yaşamına devam ederek bu düşüşü ispatlar.**(V6)**

"Benim Adım Mayıs" adlı öyküde Mayo adlı bir gitaristin geçmişi ve şimdisi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Kahramanın kendini ve ailesini tanıtması.

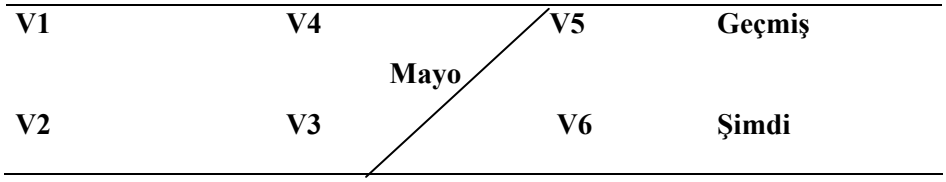
Vaka Halkası 2:Mayo'nun çok güzel gitar çaldığının anlatılması.

Vaka Halkası 3:Üniversitede okurken geçmiş yaşantısını hatırlaması.

Vaka Halkası 4:Tank yerine dayısının ona gitar alması ve savaşın yanlışlıklarından bahsetmesi.

Vaka Halkası 5:Mayo'nun hayata bakış açısının dayısıyla yaptığı konuşmayla değiştiğinin belirtilmesi.

Vaka Halkası 6:Ailesini savaşa kurban edişi ve bu anılardan çıkıp üniversite bahçesine dönüşü.



Tamamen hümanist felsefeye hizmet eden Benim Adım Mayıs adlı öyküde Mayo adlı bir gitaristin geçmişi ve şimdisi arasında kurduğu köprü dile getirilmektedir. Bu köprüyü ayakta tutan tek şey Mayo'nun bilincidir. Geçmişte yaşanan aile yaşamı, **(V1)**amcasından tank istemesi **(V4)** ve dayısının ona gitar alıp büyük bir gitarist olmasını sağlaması anlatılmaktadır. Mayo'nun hayata bakışı geçmişe ait o zaman diliminde değişmiştir.**(V5)** Mayo'nun üniversitede yaşadığı anda geçmişe dönüşü bunları doğururken anda yaşadıkları da geçmişin izlerini taşımaktadır.**(V2-V3)** Geçmiş ve şimdinin çakıştığı tek an ise Mayo'nun bilincinde yaşanmıştır.**(V6)**

"Önceki ve Sonraki Kadın" adlı öyküde bir adamın farklı yaşam dilimlerinde hayatına giren iki kadın anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Önceki kadın kulak, burun ve bir gözünü evde bırakır.

Vaka Halkası 2:Sonraki kadın adamla tatilden döner.

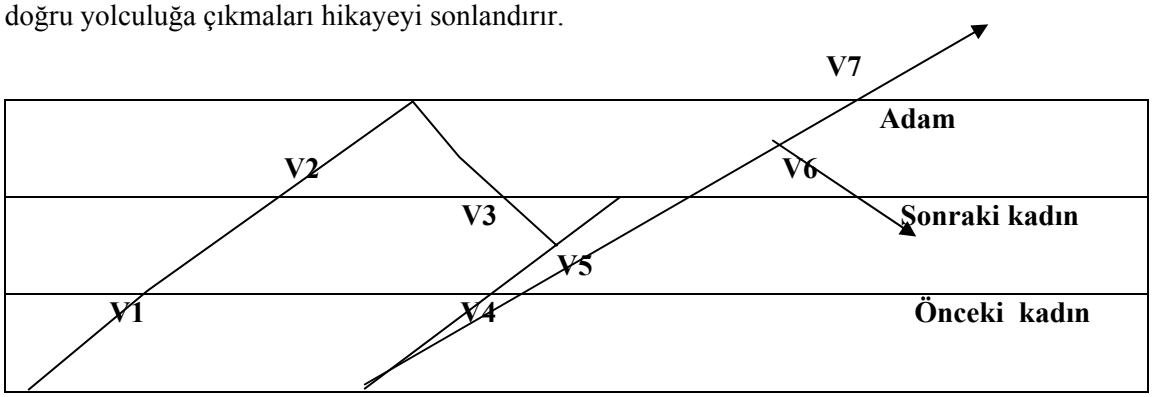
Vaka Halkası 3:Sonraki kadın yalnızlığını ve ilişkide aksayan yanları dile getirir.

Vaka Halkası 4:Kadının kulak, burun ve gözünün evin içinde sonraki kadını tedirgin edişi anlatılır.

Vaka Halkası 5:İki kadının mutfakta buluşur.

Vaka Halkası 6:Adamın kadınlara aynı davrandığını gösterip yaşam alanı bırakmadığını önceki kadının anlatır.

Vaka Halkası 7:Kadınların uzun bir sohbetten sonra adamı terk etmesi ve kendi benliklerine doğru yolculuğa çıkmaları hikayeyi sonlandırır.



Oldukça karışık gibi görünen bir tabloya sahip olan "Önceki ve Sonraki Kadın" adlı öykü aslında tek olaya dayanır. İki kadın vardır ve bunlar zaman zarfları olan önce ve sonra ile belirginleştirilmiştir. Bir erkeğin yaşamında ki iki farklı kadının bir evde karşılaşmaları anlatılmaktadır. Önceki kadın hayalidir ve duyu organlarını evde bırakmıştır. **(V1)** Buna rağmen yaşamına devam eder ve hikâye sonraki kadının adamla tatilden dönmesiyle başlar. **(V2)** Sonraki kadın adamla olan ilişkisini gözden geçirmekte ve kendine hiç yaşam alanı kalmayışından yakınmaktadır. **(V3)** Bu serzeniş önceki kadının varlığını hissettirmesine neden olur.**(V4)** İki kadın adamın varlığı alanında kesişirler ve adam için yaşadıkları zaman dilimlerini gözden geçirmeye başlarlar. **(V5)** Bu kesişme kadınların hayatının yenileşmesi ve yükselmesine neden olur. Zira erkeğin bencil alanı içinde kendini ifade edemeyen iki kadının yapması gerekeni yapıp onu terk ederler.**(V7)** Adam ise yalnız yaşamaya gücü olmayan ve daima sömürecek birini arar. Bu da büyük bir bunalım ve kişilik düşüşü yaşmasına neden olur. **(V6)**

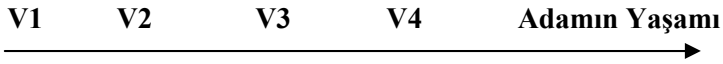
"Althusser Şimdi Ne Yapıyor?" adlı öykü zengin bir vaka örgüsüne sahip değildir. Adamın karmaşaya hapsolmuş ruhunu yansıtmak için yüzeysel bir vaka örgüsü seçilmiş. Derinliğe inmek okuyucuya bırakılmıştır.

Vaka Halkası 1:Althusser ve Galata Köprüsünün yıkılışını adam bilincinde bütünleştirmektedir.

Vaka Halkası 2:Galata Köprüsünün adamı çocukluğuna götürdüğünün belirtilmektedir.

Vaka Halkası 3: Oğlu adamın tek umududur ve onun için ayakta durduğunu anlatmaktadır.

Vaka Halkası 4: Althusser'in ölümü ve Galata Köprüsünün yıkılışı öyküyü noktalamaktadır.



Yaşam çizgisini takip ettiğimiz başkahramanın iki sıkıntısı vardır: Galata Köprüsü ve Althusser **(V1)** Oldukça sıradan hayatının akışını değiştirmek için bir şey yapmayan bir adam anlatılır. Bu yüzden yaşam çizgisinde heyecan yaratacak hiçbir unsur yoktur. Düz, problemsiz ve sıradandır, tıpkı adam gibi.**(V2-V3-V4)**

"Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Birisi" adlı öyküde bir kız çocuğunun Türk Filmlerinden öğrendiği erkek-kadın ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Gerçek yaşamda ise bu sahnelerin hiç biri yoktur.

Vaka Halkası 1:Bir filmin son yazısına kadar sinemada izlenmesi.

Vaka Halkası 2:Bir kız çocuğunun dikkatle filmi izlemesi.

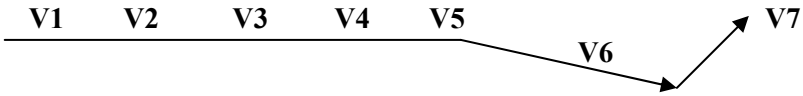
Vaka Halkası 3:Kız çocuğunun, annesinin ve babasının filmdeki kadar mutlu olmadığını düşünmesi

Vaka Halkası 4:Yeni bir filmin izlenmesi, sahildeki kadın ve erkeğin mutluluğunun tasvir edilmesi.

Vaka Halkası 5:Kızın anne ve babasının filmlerden sonra hep kavga etmesi

Vaka Halkası 6:Bir kadın ve adamın sahilde upuzun oturmaları.

Vaka Halkası 7:Küçük kızın büyüyüp hiçbir ilişkinin filmlerdeki gibi olmadığını kavraması ve kocasından ayrılma kararı alması.



Yerli filmlerle büyümüş her kız çocuğunun yaşadığı hayal kırıklarını anlatan öyküde tek kırılma noktası vardır. Bu nokta ise kızın gerçek hayatın filmler gibi olmadığını anladığı ana aittir ve bu olaydan sonra karakterinde yükselişe geçer.**(V7)** Kızın hayatı filmlerdeki gibi mutlu yaşama çabası anlatılırken, aynı kız büyüyüp kocasını terk edecek noktaya gelir.**(V6)** Bu da filmlerdeki mutluluk sahneleriyle gerçek dünyanın farklılığını ortaya koyar. Bu olaylara kadar yaşamı düz ve pürüzsüzdür.**(V1-V2-V3-V4-V5)**

"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit" adlı öyküde hayali bir aşkı bulunan kadının en kısa gecenin yaşandığı yaz dönümünde hayali aşkıyla birlikte olması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1: Haziran başında başlayan öykü duygularını ifade edemeyen bir adamın içkiden güç almasıyla başlar.

Vaka Halkası 2: Bertan ile aynı eve paylaşan ve sabaha kadar onunla sohbet eden bir kadın anlatılır.

Vaka Halkası 3: Kadın bir iş seyahati için yolculuğa çıkar ve Bertan onu hava alanına bırakır.

Vaka Halkası 4: Kadın bir sürü erkek iş adamının yanında kadın olmaktan gururludur, çünkü iş dünyasında kadınların daha başarılı olacağını ispatlamış durumdadır.

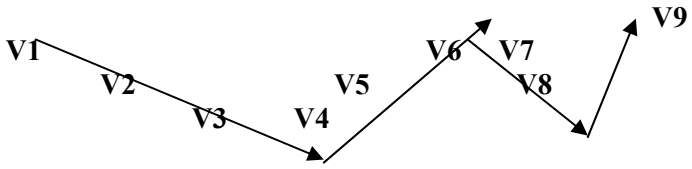
Vaka Halkası 5: Bertan ile yapılan telefon görüşmeleri ve yaz dönümünün gelişi anlatılır.

Vaka Halkası 6:Hayali sevgilinin yaz dönümünde kadına yaklaşması ve sevişmeleri tasvir edilir.

Vaka Halkası 7: Bu kısa gecenin sonunda adam kayığa biner ve kadını sahilde bırakır.

Vaka Halkası 8: Kadın bu geceden sonra adamı bir daha görmez ve Bertan ile yapılan telefon konuşmalarına devam edilir.

Vaka Halkası 9: Kadın İstanbul'a döner ve eve girdiğinde aynaya bakıp Bertan'ın hayali sevgilisi olduğunu okuyucuya bildirir.



Gerçek ve hayal dünyası bütünleşen bir kadının ilişkilerinin bile hayali şekle dönüşü anlatılmaktadır. Tamamen problematik bir kahramanın işlenmesi, daha öykünün başında düşüşe neden olur. Zira kadının yaşam çizgisini o yüzden aşağı doğru çizdik. **(V1-V2-V3-V4)**Aslında kadının yaşamında pek bir değişiklik yoktur; ancak beklenen bir yaz dönümü gecesi ütopik bir şekilde her şeyi gerçeğe dönüştürebilir. Bu durum kadının yaşam çizgisinde yükselişe neden olur. Bir şeye bağlanmak, inanmak, beklemek insanın umudunu canlı tutar. Bu da insan olma vasfının yükselmesine neden olur.**(V5-V6)** Bu bekleyiş sonucunda kadın gerçekle hayal arasında bağ kurar, ancak hiçbir kavramı gerçeğe dönüştüremez. Bu da yaşam çemberinde düşüşe neden olur.**(V7-V8)** Kadının yeniden hayata dönmesini sağlayan hayaller ise hala canlıdır. Hayal kurmak insan yaşamın sürekliliği için gerekli olduğundan kadının yaşam çizgisi yükselişe geçer. **(V9)**

"Kadın Adamın Kadın Kızı Olur" adlı öyküde hamilelik ve kürtaj konusu işlenmiştir.

Vaka Halkası 1: Gebelik, kürtaj ve annelik konuları üzerinde durulur. İlk anneliğin insan hayatındaki yeri anlatılır.

Vaka Halkası 2: Fazla çocuk sahibi olmaya karşı olan kuzen Handan'ın bebeği olur ve eşiyle kürtaj kararı alır.

Vaka Halkası 3: Kahramanımız bir adama âşık olur ve ondan altı haftalık bir bebek bekler.

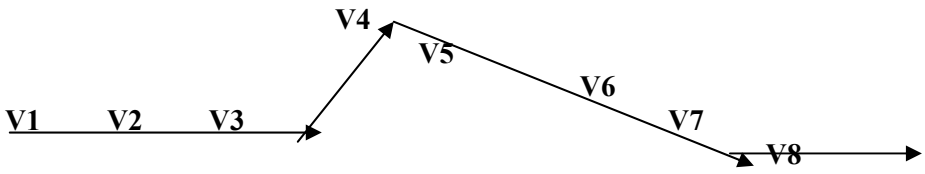
Vaka Halkası 4: Embriyonun adını Selin koyar ve bütün vaktini onunla geçirmeye başlar.

Vaka Halkası 5: Babanın daha önceki eşinden olan çocukları sorun çıkarır ve baba Selin'i ikinci plana atar.

Vaka Halkası 6: Baba kendi çocukları yanında bu çocuğun sorumluluğunu da taşıyamayacağını anneye söyler.

Vaka Halkası 7: Anne kürtaj olmaya karar verir ve bu sırada kızı Selin'in öğütlerini dinler.

Vaka Halkası 8: Embriyo Selin'in söylediği son sözler: 'Kadın Adamın Kadın Kızı Olur'



Bir kadının annelik duygusu ve bebeğini yaşatmak için gerekçeleri gözden geçirilmektedir. Düzenli ve planlı bir hayat yaşayan kahramanımızın yaşam zinciri aşkla karışır.**(V1-V2-V3)** Âşık olduğu adamdan çocuk bekleyen bu kadının mutluluk çemberi hızlı ve doğru dönmektedir. **(V4)** Ancak kadın, babanın daha önceki evliliğinden kalan sorunları çözemediğini hesaba katmamıştır. **(V5)** Bu durum kadının yaşam çizgisinde düşüşe neden olur. Babanın çocuğu istemediğini bildirmesi ise anne için büyük bir yıkımdır. Hayat, annelik duygusunu tattıktan sonra aynı olmayacaktır.**(V6)** Anne yinede kürtaj kararı almaz, ancak embriyo bu hayata gelmek istemediğini belirtir. **(V7-V8)** Bu anne için büyük bir yükseliş aynı zamanda büyük bir düşüştür. Böyle bir kızı kaybettiği için düşüş yaşarken, babanın hazır olmaması nedeniyle çocuğun mutsuz olacağını bilip önlem alması da yükseliştir. Zaten öyküde kürtaj ve annelik arasındaki bu dengeyi belirtmek için yazılmıştır.

"Güneş Yiyen Çingene" adlı hikâyede güneşi annesinden isteyen bir çocuk anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1: Sıpasını bisiklete değişmeyen duyarlı bir çocuğun annesiyle sürdüğü yaşam anlatılır.

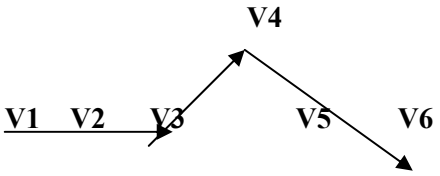
Vaka Halkası 2: Çocuğun sünnet zamanının geldiğinin belirtilir ve hazırlıklar yapılır.

Vaka Halkası 3: Çocuk sünnet düğününde annesinden güneşi ister.

Vaka Halkası 4: Çocuk İstanbul'da, sürekli güneş çizen bir kadına âşık olur.

Vaka Halkası 5: Kadın adama düşlerinin peşinden gitmesi gerektiğini söyler.

Vaka Halkası 6: Adam çocukluk hayallerinin peşinden koşamaz, bunun yerine annesinin gerçeklerine sığınır.



Yaşamı çocuk gözleriyle daha canlı ve dolu yaşayan bir kahraman vardır. Hayalleri onu özel yapan tek şeydir. **(V1-V2-V3)** Bu hayalleri büyüyünce kaybeder, ancak İstanbul'da karşılaştığı bir kız ona hayallerini geri vermeye çalışır.**(V4)** Bu durum kahramanın yükselişe geçmesine neden olurken bir anda eski ve rahat yaşamına geri dönüp hayallerinden korkulu şekilde kaçması yaşam çizgisini düşürür. **(V5-V6)** Bu öyküde kendi hayatını erteleyip korunaklı yaşamında ki rahatlığı tercih eden modern insan eleştirilmiştir.

"Otuz Yedi Yaş" adlı öyküde otuz yedi yaşına yeni giren bir kadının kendi yaşamı için hiçbir şey yapmadığını fark etmesi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Kadının doğum günü sabahına uyanması.

Vaka Halkası 2:Diğer doğum günlerinden farklı olarak kirli çoraplarla evi süsleyip, domuz kanı çorbası yapıp, Everest Tepesine çıkmak istemesi.

Vaka Halkası 3:Çocukları ve eşi için okulunu bırakışını ve kendi ideallerinden vazgeçişini hatırlaması.

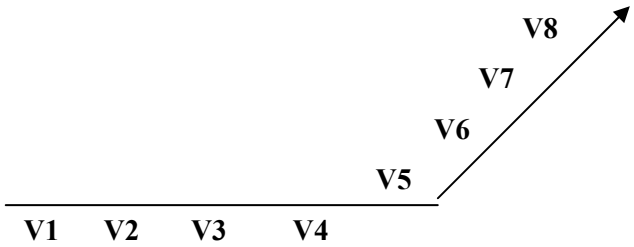
Vaka Halkası 4:Eski arkadaşının başarılarını takip edip onun gibi olmak isteyişini anlatması.

Vaka Halkası 5:Kendi yaşamını başkalarına endeksleyerek yaptığı hatanın farkına varışı.

Vaka Halkası 6:Kadının eşi ve çocuklarını bırakıp, Everest Tepesine çıkması ve onları uyku ilacıyla uyutması.

Vaka Halkası 7:Kadının yaşamında yeni benine yer açmak için eşi ve çocuklarına açıklama yapması.

Vaka Halkası 8:Kadının üniversiteye geri dönme kararı ve yeni yaşantısına başlama çabası.



Otuz yedi yaşına giren, ancak yaşam çemberi içinde kendi için yaşamamış bir kadının, öz benini keşfi anlatılmaktadır. Koca ve çocuklara adanmış bir hayatın otuz yedinci yaş gününde yeniden doğuşu anlatılmaktadır. **(V1-V2-V3-V4)** Kendi varlığının ve öz beninin farkına varınca kadının yaşam çizgisi yükselişe geçer. **(V5)** Hayatta istediği ilk şey Everest Tepesine tırmanmaktır. Bu eylemi gerçekleştirirse kendini ispatlama adına ilk adımı atmış olacaktır. **(V6)** Kadın Everest Tepesine tırmandıktan sonra yeni kararlar alarak, yaşamını değiştirir. Bu durum kadının yaşam çizgisinde yükselişe neden olur. Eşi ve çocuklarına açıklama yaparak kendi benliğini keşfettiğini ve bu yeni kimliğine onlarında alışması

gerektiğini belirtir.**(V7-V8)** Kadın, kendini gerçekleştirmek adımını atar atmaz yükselişe geçmiştir.

"Bütün K Harflerinden Uzak" adlı öyküde bir barda bulunan üç arkadaşın sorumlulukları altında ezilişi ve yaşlanınca neler olacağı anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1: Kaçan insanların hep adalarda buluştuğu ve adanın kaçmak için daima seçilen ilk yer olduğu belirtilmektedir.

Vaka Halkası 2: Otuzlu yaşlarını yaşayan Emre, Merter ve Belkız kendilerine ait bir ada olan küçük bir barda buluşmaktadırlar.

Vaka Halkası 3: Bir kişi yan masadan sürekli onları izlemektedir ve onların konuştukları hakkında tahminlerde bulunmaktadır.

Vaka Halkası 4: Ayrı ayrı telefonlara giderler ve dönerken hepsinin neşesi biraz daha kaçmaktadır.

Vaka Halkası 5: Emre, Merter ve Belkız'ın ruhi ve fiziki portreleri çizilmektedir.

Vaka Halkası 6: Yan masada oturan kişi sürekli onlarla ilgili tahminde bulunmaktadır.

Vaka Halkası 7: Belkız'ın müzik, Merter'in pilot olma ve Emre'nin bir sinema filmi çekme arzusu hep engellenmiş ve başka sorumluluklar nedeniyle arka plana atılmıştır.

Vaka Halkası 8: Yan masadakinin ünlü bir kişi oluşu ve hayatı üzerinde durulmaktadır.

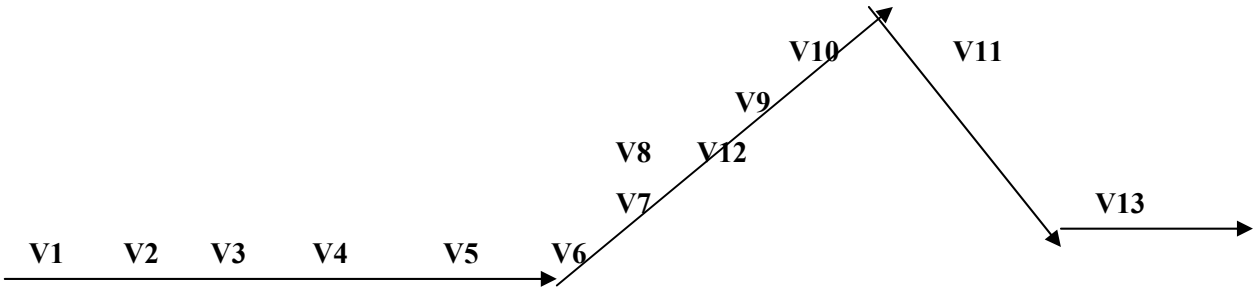
Vaka Halkası 9: Üç kahraman geçmişe dönerek yaşamlarını anlatmaktadırlar.

Vaka Halkası 10: Bir kokoreççiyi gizli polis zannetmelerinin komik ve trajik öyküsü anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 11: Telefon konuşmaları devam eder ve K harfleri neşelerini sürekli kaçırır.

Vaka Halkası 12: Birçok K harfinin 'Karıları, Kocaları ve Kardeşleri' nin bara dökületeceği anlaşılır ve bu kaçamak son bulur.

Vaka Halkası 13: Bu sırada yan masada ki kişinin Belkız'ın yaşlılığı olduğu anlaşılır.



Üç eski arkadaşın hayatın hızlı ritmi içinde bir araya gelip sorumluluklarından kaçışı anlatılmaktadır. Yaşam çizgileri bir barda buluşan bu üç arkadaşın yaşamları tek tek büyüteç altına alınır. Hayalleri ve yapmak istedikleri uzun uzun anlatılır. Bu açıklamaların ışığında

okuyucu geçmiş ve an arasındaki bağı kendi kurmaya çalışacaktır. **(V1-V2-V3-V4-V5)** Geriye dönüş tekniğiyle geçmiş yaşantıların hatırlatılmasından sonra yan masada oturan yaşlı bir adama dikkat çekilir. Bu kişi anlatıcıdır. **(V6-V8)** Üç arkadaşın hayallerinden bu tarafa ne kadar zaman geçtiğini anlayamaması ve kendi benliklerini nerede, ne zaman kaybettiklerini belirleyememeleri dikkat çekicidir. **(V7)** Kahramanların geçmiş yaşantıları sürekli yükseliştedir, çünkü kendilerini hayata kanıtlama çabası insanoğlunun verdiği en büyük savaşımdır. **(V9-V10)** Bu geçmiş, ana dönünce düşüşe geçer. Zira sorumluluklar hayalleri öldürmüştür.**(V11-V12)** Yan masada oturan kişinin Belkız'ın yaşlılığı olması zamanın gelip geçiciliğini ve bu zaman süreci içinde kendini bulmanın önemini hatırlatmaktadır. **(V13)** Bu hayali bütünleşmenin yaşanmasıyla öykü son bulur.

"Küçük Hasır Sepet" adlı öyküde bir adamın basit bir objeye bağlanarak hayatı yeniden keşfedişi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1: Basit, küçük hasır bir sepetin tasvir edilmesi.

Vaka Halkası 2: Bodrum'un bir köyünde kalan yaşlı adamın anlatılması ve en belirgin özelliği olarak çok içki içmesi.

Vaka Halkası 3: Adamın her sabah yürüyüşe çıkan bir çifte ve taşıdıkları hasır sepete bağlanışı.

Vaka Halkası 4: Geriye dönüş tekniği kullanılarak adamın geçmişi ve asil bir aileden gelişi üzerinde durulması.

Vaka Halkası 5: Adamın ilk karısı olan Güzide'yi tavlaması ve kendi bireysel başarıları anlatılması.

Vaka Halkası 6: Bir üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışması, ancak dönemin karmaşası içinde kendini içki ye verip istifa edişi.

Vaka Halkası 7: Güzide'den boşanması ve onun kızlarını alıp Paris'e yerleşmesi.

Vaka Halkası 8:Adamın alkolik oluşu ve intihar etmesi.

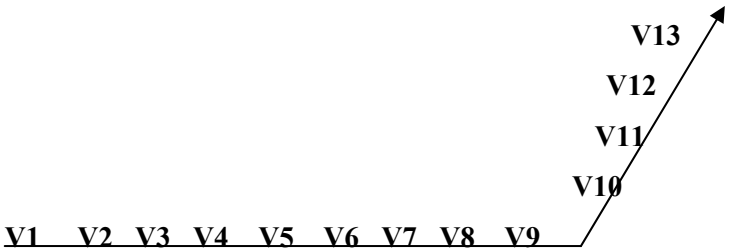
Vaka Halkası 9: Tekrar Güzide ile birlikte olması, ancak sonucun aynı oluşu.

Vaka Halkası 10: Adamın yaşadıklarından sonra Bodrum'da bir köye gelişi ve tekrar hayata bağlanmak için küçük hasır bir sepeti gündeme getirişi.

Vaka Halkası 11: Âşıklardan çok etkilenip hala dünyada güzel şeylerin olduğuna inanması.

Vaka Halkası 12: Adamın bir dergide iş buluşu, yeni bir kadınla tanışması ve hayata yeniden tutunmak için alkol tedavisine başlaması.

Vaka Halkası 13: Adamın yeniden hayata dönmesi ve sepeti taşıyan kızın doktor olduğunu öğrenmesi.



Yaşamın rutinliğinden bıkmış ve bir aydın olarak sorumlukları olan bir adamın bunlardan kaçmak için içkiye sığınması anlatılmaktadır. Öykü bir sepetin ayrıntılı şekilde tasviriyle başlar. Böylece okuyucu bu sepetin öyküde önemli ve etkili bir yere sahip olduğunu anlar.**(V1)**Geçmişinden kaçan bir adamın Bodrum'a sığınması ve âşık bir çiftin sabah yürüyüşlerine gözleriyle katılması düz bir çizginin doğmasına neden olmuştur. **(V2-V3)** Adamın geçmişi ise göründüğü kadar düz ve pürüzsüz değildir, ancak geçmişte kaldığı için düz bir çizgiyle ifade ettik.**(V4-V5-V6-V7-V8-V9)** Adam bütün yaşadıkları sonucunda hayata küsmüş ve içki şişelerindeki mutluluğu her şeye değişmişken, Bodrum'da ki iki âşık ona hayatta güzel şeylerin olduğunu da hatırlatır. Böylece adamın yaşamında yeni bir dönem başlar. Yaşam çizgisi ölüm yerine hayata bağlandığı için yükselişe geçer. İçkiyi bırakır, yeni bir aşka adım atar ve güzel bir iş bulur. Bunu gerçekleştiren tek şey küçük hasır sepettir. **(V10-V11-V12-V13)** Düz ve problemli yaşam çizgisi bir anda yükselir ve adamın yapacakları sınırsızlaşır.

"Şairler Şehri" adlı öyküde çok uzakta varlığı bilenen ancak hayali olan bir şehrin insanlar üzerinde ki etkileri işlenmektedir. Bu hikâye *"Zehir Dansı"* adlı öyküyle tamamlanmaktadır. Birinde yükseliş birinde ise düşüş grafiği verilmektedir.

Vaka Halkası 1:Şairler Şehri'nin tasvirinin yapılışı ve orada kimlerin yaşadığının belirtilmesi.

Vaka Halkası 2:Esin adlı bir kadının düş gücü hastalığına yakalanıp, bir uzmandan yardım alması.

Vaka Halkası 3:Kadının sevgi sömürüsüne maruz kalıp düş gücü uzmanından yardım isteyişi ve kendi benini bulmak için çabalaması.

Vaka Halkası 4:Uzmanın kadını Şairler Şehri'ne inandırıp tedavi etmeye çalışması.

Vaka Halkası 5:Kadının arka kapıdan çıkınca Şehrazad'ın rehberliğinde Şairler Şehrine ulaşması.

Vaka Halkası 6:Şairler Şehri 'nin geniş tasvirine yer verilip, şairlerin bulundukları odaya girişleri.

Vaka Halkası 7:Bir şairin kadını yeniden aşka inandırmak için kendi aşk mektuplarını okuması.

Vaka Halkası 8:Şairin aslında kadını etkilemek için o mektupları okuduğunun belirtilmesi.

Vaka Halkası 9:Kadının aşka ve kendine olan güveninin geri gelişi.

Vaka Halkası 10:Kadının Şehrazad'ın rehberliğinde Şairler Şehri'ni terk edişi ve yeni bir hayata adım atışı.

"Zehir Dansı" adlı öykü Şairler Şehri'nin devamı niteliğindedir. Çocukluğunda yaptığı bir hatanın yükünü ömür boyu taşıyan bir adam anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1: Yeşil gözlü bir anneye âşık olan bir adam kadını anlatmaktadır.

Vaka Halkası 2: Zehirli mantarlar ayrıntılı şekilde tasvir edilmektedir.

Vaka Halkası 3: Bir düş gücü uzmanının hastasına âşık oluşu ve kadının Baybars adlı oğlunun adama uyguladığı duygusal baskı ifade edilmektedir.

Vaka Halkası 4: Esin iyileşir ve kendine Masal adlı bir pastane açar, artık yeni bir hayata başlamaktadır.

Vaka Halkası 5: Esin sevgi sömürüsünden dolayı hastalanmıştır; adama güvenmemektedir.

Vaka Halkası 6:Kadının oğlu, adam üzerinde zehir dansına başlamıştır, onları ayırmaya çalışmaktadır.

Vaka Halkası 7: Esin de adama âşık olur ve aynı evi paylaşmaya başlalar.

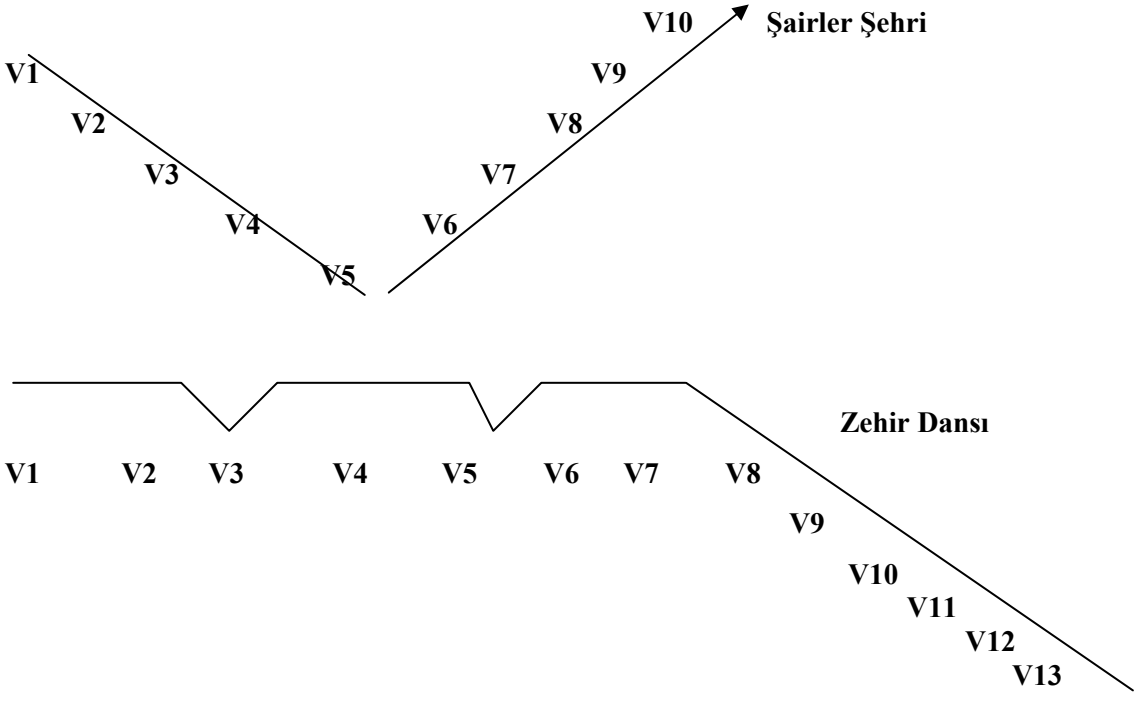
Vaka Halkası 8: Baybars zehir danslarını yoğunlaştırarak, adamı bunalıma sürüklemektedir.

Vaka Halkası 9: Baybars yüzünden adam ve kadının ayrılmaktadır.

Vaka Halkası 10: Dr. Baybars Binbiroğlu'nun yıllar önce üvey annesi ve babasını ayırmıştır. Onların mutluluğunu elinden aldığı için duyduğu suçluluk duymaktadır.

Vaka Halkası 11:Suçluluk duygusu yüzünden Esin'den ayrılır ve böylece kendisini cezalandırır.

Vaka Halkası 12:Baybars kendini bürosuna kapatır ve suçluluğunu yalnızlıkla örtmeye çalışır.



Zehir Dansı ve Şairler Şehri adlı iki öykü birbirine bağlıdır. Bu yüzden bu iki öykünün tablosunu beraber değerlendirmek gerekir. Esin Şairler Şehri öyküsünün başkahramanıyken, tedavi gördüğü doktor ise Zehir Dansı'nın başkahramanıdır. Bu iki kahramanı bağlayan şey ise aşktır. Esin bir düş gücü hastasıdır ve sevgi sömürüsüne maruz kalmıştır. Hayatı sürekli düşüşe geçmektedir. **(V1-V2-V3-V4-V5)**Bunun yanında Baybars kesinlikle mükemmel ve sorunsuz bir hayat yaşıyor gibi görünmektedir. **(V1-V2-V4-V6-V7)**Başlangıçta iki kahramanın yaşam çizgileri tamamen zıttır. Esin sürekli düşüşte, Baybars ise sıradan ve pürüzsüz bir yaşamla yükseliştedir. Dengeler bir anda değişir. Zira Esin Şairler Şehri'ni ziyaret eder ve büyük bir yükselişe geçer. Yaşamının artık bir anlamı vardır ve sevgiyi yeniden keşfetmiştir.**(V6-V7-V8-V9-V10)** Bu yükseliş Zehri Dansı öyküsünde de devam eder. Esin kendine bir pastane açar ve adını Masal koyar. Baybars'a âşık olup, yeniden yaşama merhaba der. Baybars'ın hayatı anda geçmişe sürekli dönüş yaptığı için iniş ve çıkışlarla doludur. Anda yaşadığı her olayın geçmişle bir bağlantısı vardır. **(V3-V5)** Bu durum aslında onun Esin'den daha kötü bir durumda olduğunun göstergesidir. Esin yükselişe geçerken Baybars büyük bir düşüşe geçer. Onu tedavi etmiştir, ancak kendi geçmişiyle hesaplaşamadığı için Baybars hastadır ve akli dengesi yerinde değildir. Kendi yaptıklarını cezalandırmak için Esin'den ayrılır. Yalnızlık kendine verebileceği en büyük cezadır. Zira yıllar önce babası ve üvey annesini de yalnızlığa hapseden Baybars'tır. **(V8-V9-V10-V11-V12-V13)**

"İçinden Deniz Geçen Şehir" adlı öyküde İstanbul'dan ve erkek arkadaşı Deniz'den vazgeçemeyen, ancak bağlanmaktan da korkan bir kadın anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1: 'Altın boynuz' adlı bir efsanenin İstanbul'la bütünleştirilerek anlatılması.

Vaka Halkası 2:Bir kadının sürekli 'altın boynuzlu tek şehrin' peşinden koşuşu ve o boğanın onda yarattığı duygular.

Vaka Halkası 3:İçinden deniz geçen tek şehirle, Deniz adlı sevgilinin kadının bilincinde bütünleşmesi.

Vaka Halkası 4:İçinden deniz geçen tek şehrin kadın için önemi ve ayrılmazlığı.

Vaka Halkası 5:Kadının yıllarca Deniz ve İstanbul'dan bilinçsiz bir şekilde kaçması.

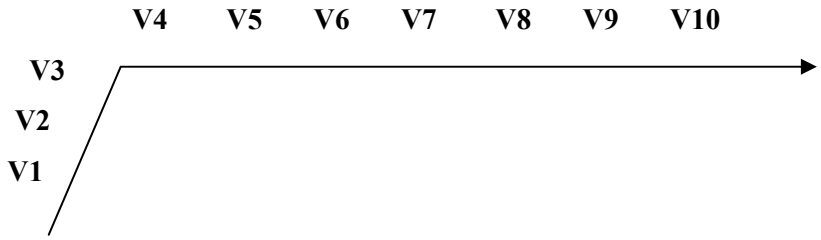
Vaka Halkası 6:Adamla kadının birlikte yaşadıkları eski aşklarını hatırlayışı.

Vaka Halkası 7:Geriye dönüş sırasında mutluluğun mekânı olarak İstanbul'un seçilmesi.

Vaka Halkası 8:Adamın kadına âşık olmasına rağmen sürekli kaçışından dolayı başkasıyla evlenmesi.

Vaka Halkası 9:Kadının gidiş gelişlerinden adamın bıktığı ve bağlanma korkusunun sonuçları.

Vaka Halkası 10:Adam ve kadının yeniden bir araya gelişi ve İstanbul'un vazgeçilmezliği.



Öykü büyük bir düşüşün yükselişe ve normal bir yaşama dönüşünü anlatır. Sürekli seyahat halinde olan bir kadının sevdiği adam ve kendinden kaçışı anlatılmaktadır. **(V1-V2-V3)** Kadın İstanbul'a geri döner böylece yükseliş başlar. Artık bağlanma korkusunu yenmiş ve yaşamın maceralı taraflarını tüketmiştir. Artık sakin, düz ve mutlu bir yaşam için İstanbul ve sevgilisi Deniz'den vazgeçemeyeceğini bilir.**(V4 -V5-V6-V7 -V8- V9 -V10)**

"Cinsel Öyküler" adlı bölüm beş cinsel öykünün anlatılmasından doğmuştur. Bir gece toplanan beş arkadaşın anlattığı ilk cinsel tecrübelerinden oluşmaktadır. İlk öykü Defne'nin başından geçen tecrübeyi anlatan *"Dünyanın En Erotik Tatlısı"* adını taşır.

Vaka Halkası 1:Defne'nin geçmişe dönüp annesiyle babasının sevişme sahnesine tanık olduğunu bildirmesi.

Vaka Halkası 2:Aynı üniversiteyi okuyan Ayşe, Erdinç, Azime ve Cihan'ın Defne tarafından ayrıntılı şekilde tanıtılması.

Vaka Halkası 3:Arkadaşlarının şimdiki yaşamlarının üzerinde durulması.

Vaka Halkası 4:Defne'nin geçmişe dönerek ilk cinsel tecrübesini anlatmaya başlaması.

Vaka Halkası 5:O akşam aşurenin pişirildiği ve Defne'nin annesine aşureyle ilgili sorular sorması.

Vaka Halkası 6:Aşurenin hikâyesinin anlatılması ve Defne'nin evlenince kızların başına gelecekleri annesine sorması, fakat yanıt alamaması.

Vaka Halkası 7:Aşure pişirildiği gece anne ve babasını sevişirken görmesi ve büyük bir çığlık atması.

Vaka Halkası 8:Üniversite yıllarında da Defne'nin bir türlü sağlıklı bir cinsel hayat kuramaması ve yaşantısında çocukluğunun izlerini taşıması.

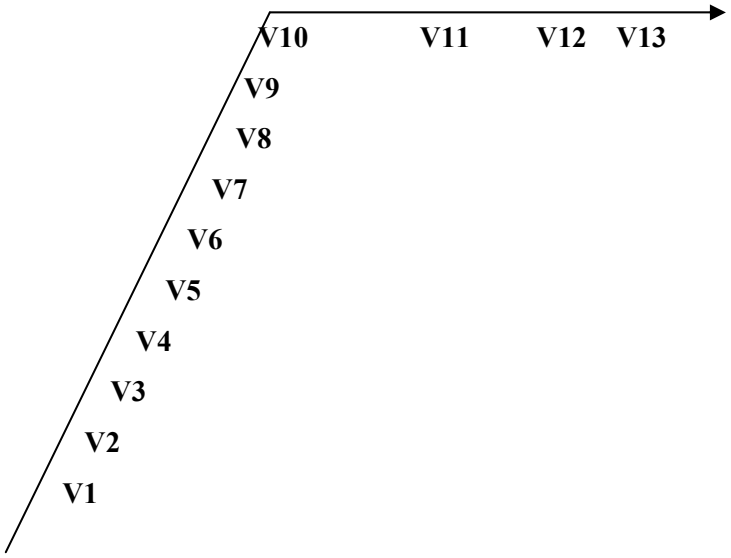
Vaka Halkası 9:Defne ne yaparsa yapsın ailesinin baskısını üzerinde hissetmesi.

Vaka Halkası 10:Kızlara verilen cinsel özgürlüğün gelişimi engellediğini ve sağlıksız bireyler doğurduğunun belirtilmesi.

Vaka Halkası 11:Bu korkuları yenmek için Cihan ve Defne'nin evlenişi, fakat altı ay içinde boşanmak istemeleri.

Vaka Halkası 12:Defne'nin daha sonraki evliliğinde ise her açıdan mutluluğu yakalaması ve kızını cinsellik konusunda korkusuzca eğitmesi.

Vaka Halkası 13:Kocasıyla birlikte olurken duyduğu sesi önemsememesi ve kızının kendisi gibi olmadığını belirtmesi.



Cinsel Öykülerde tablolar hemen hemen birbirinin aynıdır. Zira kahraman cinsel eğitimsizlikten ötürü büyük bir düşüşün içinde doğmaktadır. Defne'nin doğduğu düşüş ise anne ve babasının baskılarıdır. Kendini cinsel anlamda yetersiz ve yalnız hisseden Defne ilk eşiyle sağlıklı bir birliktelik kuramaz ve bu yüzden boşanırlar. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6-V7-V8-V9)** Defne'nin yaşam çizgisinde yükselişi yaşayışı bilinçli bir birey olarak hayatta yer almasıyla gerçekleşir. O kızına cinsel hiçbir hurafe anlatmaz ve ona kendi düşüşünü yaşatmaz.**(V10-V11-V12-V13)**

"Kız Lisesi Bekâret Masalı" adlı öyküde ise babasından intikam almak için küçük yaşta cinsel ilişkiye giren Ayşe'nin hikâyesi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:İlk cinsel tecrübesinin baskılar ve yanlış eğitim yüzünden elinden alındığını belirtmesi.

Vaka Halkası 2:Ahlakın ve namusun bekâret zarına indirilmesini eleştirmesi.

Vaka Halkası 3:On üç yaşında sümüklü bir oğlan çocuğu tarafından hamile bırakılışı ve bunu babasından intikam almak için yapması.

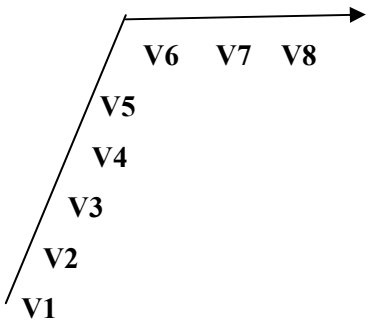
Vaka Halkası 4:Babasının, annesinin en yakın arkadaşıyla ilişkiye girmesi ve büyük bir iki yüzlülükle kızını kız lisesine gönderip namusunu koruma çabası.

Vaka Halkası 5:Bu yapılanların intikamını almak için Ayşe'nin bir çocukla birlikte olması ve bunu babasının suratına haykırması.

Vaka Halkası 6:Bu olaydan sonra anne babasının boşanması ve Ayşe'nin sürekli tedavi görüp hayatını düzene koymaya çabalaması.

Vaka Halkası 7:Ayşe'nin iyi bir işi olması ve kızını yetiştirmesi.

Vaka Halkası 8:Baba sevgisine sürekli hasret kalışı ve babasını özlemesi.



Aynı tablo Ayşe'nin yaşamında farklı bir şekilde doğar. Ayşe babasından intikam almak için bir çocukla beraber olur. Kendi düşüşünü kendi seçer ve hayatının gidişini bozar. Onunda bunları yaşamasının tek nedeni cinsel eğitimsizliktir. **(V1-V2-V3-V4-V5)** O da babasız bir kız çocuğu yetiştirir. Kızını her şeyden uzak tutmanın yanında ona cinsel yaşam hakkında bilgi verirler ve sağlıklı bir neslin doğmasını sağlar.**(V6-V7-V8)**

"Hazzın Cinsiyeti" adlı öyküde Erdinç'in eş cinsel oluşu ve bu yüzden yaşadığı problemler anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Erdinç'in ilk cinsel tecrübesini anlatmadan önce arkadaşlarının yaşadıklarıdır.

Vaka Halkası 2:Erdinç'in küçükken babasının müdürünün okşamalarından etkilenmesi ve suçluluk duyması.

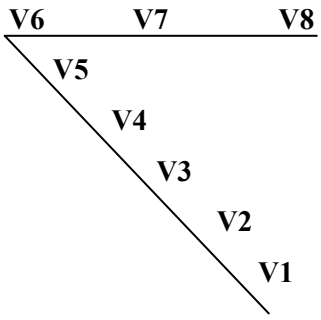
Vaka Halkası 3:Müdürün ölümüyle rahatlaması ancak içgüdülerine karşı koyamaması.

Vaka Halkası 4:Lise yıllarında en yakın arkadaşına âşık oluşu, fakat onun tepkisinden çekindiği için bir türlü açılamaması.

Vaka Halkası 5:Arkadaşının kız arkadaşıyla Kanada'ya gidişi ve Erdinç'in ailesinin arzusuyla bir kadınla evlenmesi.

Vaka Halkası 6:Bu evliliğin sürmemesi ve Erdinç'in barda tanıştığı biriyle aynı evi paylaşmaya başlaması.

Vaka Halkası 7:Ailesinin onun bu durumunu hala kabul edememesi, ancak yinede bu gerçekle yaşamayı seçmesi



Üçüncü öykü eşcinsellik üzerine kurulmuştur. Erdinç'in çocukluk ve gençlik yıllarını ümitsiz şekilde geçirmesine sebep olan cinsel konu eşcinsel oluşunu ailesine açıklasa da kabullenmeyecekleridir. Bu durum onda büyük çıkmazlara neden olmuş ve mutsuz bir birey olarak yetişmesini sağlamıştır.**(V1-V2-V3-V4-V5)** Onun yükselişini sağlayan ise eşcinsel olduğunu ailesine söylemesi ve yaşamında kendi hazlarını ön plana alışıyla gerçekleşir. **(V5-V6)**

"Cinsel Sırlar" adlı öyküde Azime'nin başından geçen korkunç cinsel anı anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Azime'nin köyün en çalışkan öğrencisi olması, fakat babasının onu okutma fikrine yanaşmaması.

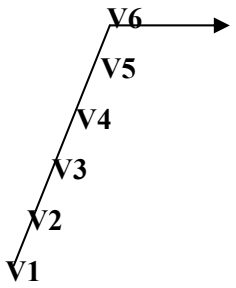
Vaka Halkası 2:Azime'nin ergenlik çağına yeni girişi, fakat annesinin hiç destek olmayıp gülüp geçmesi.

Vaka Halkası 3:Azime'nin hastalandığı bir gün amcası tarafından tecavüze uğraması.

Vaka Halkası 4:Bu tecavüzün tekrarlanması ve onun amcasını tuvalette öldürmesi.

Vaka Halkası 5:Babasının suçu üstüne alışı ve Azime'nin psikolojik sorunlarının başlaması.

Vaka Halkası 6:Azime'nin bu olaydan sonra kimseyle birlikte olmaması ve iktidarsız biriyle evlenerek bu günahtan sürekli sakınması.



Azime ise ensest ilişki kurbanıdır ve en korkunç cinsel tecrübeyi yaşamıştır. Ergenlik döneminde amcasının tecavüzüne uğraması ve onu öldürmesi düşüşün içinde var olduğunun ispatıdır. **(V1-V2-V3-V4-V5)** O cinselliği hayatından tamamen çıkararak yaşamına bir yön vermiştir. Hayata yeniden bağlanması yükselişin ifadesidir.**(V6)**

"Afrodizyak Aşure" adlı öyküde Cihan'ın uçarı ve tutunamayan kişiliği anlatılmaktadır.

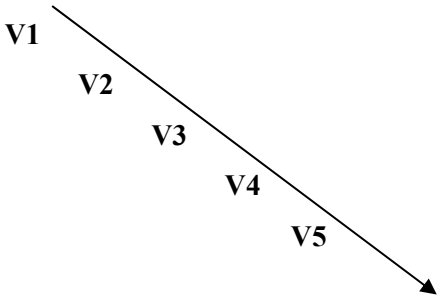
Vaka Halkası 1:Seks ve yemek arasındaki bağı açıklaması, kendi hayatında bu ikisinden de vazgeçemeyeceğini belirtmesi.

Vaka Halkası 2:Cihan'la sevişmek isteyen kadınların sorunlarını dile getirişi ve bunlardan bıktığını belirtmesi.

Vaka Halkası 3:Defne'yi hatırlaması ve Defne'nin imgesini daha çok sevdiğini belirtmesi.

Vaka Halkası 4:Tamamen kendi için yaşayan bir tutunamayan oluşu ve bu özgürlükten de bıktığını belirtip, gitme arzusunu defalarca dile getirmesi.

Vaka Halkası 5:Kaçmanın çözüm olduğunu düşündüğü için hatalı olduğu ve kendi benliğinden kaçmayacağını bilmemenin verdiği umutsuzluk.



Bu öykü tamamen ters bir tabloya sahiptir. Diğer kahramanların cinsel sorunları Cihan'ın hiç tatmadığı bir duygudur. O cinsel doyuma ulaşmış ancak ruhi dünyasını zenginleştirememiştir. Bu yüzden zirvede başlayan yaşamı düşüşe geçer. Kadınların cinsel eğitimsizliği ve korkuları onu bunaltmıştır. Sürekli yer değiştirerek kendini unutmaya çalışır, ancak kendini her yere götürdüğünü unutmuştur. **(V1-V2-V3-V4-V5)**

2.1.1.2.Zincirleme Vakalar

Tek zincirden oluşan vakalar yanında zincirleme vakalarda görülür. İncelediğimiz elli öykünün %28'i zincirleme vakadır. Tamamen bilinçten doğmuş *"Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu"* adlı öyküde de zincirleme vaka kullanılmıştır. Öyküde yalnız yaşamayı seven ve bu yalnızlıkla içindeki bozkır kurdunu besleyen garip bir adam anlatılmaktadır. Bu adam geceyle sevişip, toplumda tutunamayanlarla arkadaşlık eden nevrotik bir kahramandır. Onu besleyen tek şey düşleridir. Vaka sıralanışının kurt şeklini alması da dikkat çekmektedir. Kurtlar aç kalınca kendi bedenlerini yemeye başlarlar. Adamda kendi bedenini yok ederek düş olmak ister.

"Bilmem hala ölüler mi, yoksa ölümsüzler mi daha iyi anlaştığımı düşünmektesiniz. Ama bunun gerçek yaşamda ne önemi var? Herkes gibi benimde düşlerim var. Sıradan bir adamım.

Ne gencim, ne de yaşlı,

Ne güzel, ne de çirkin,

Ne mutlu, ne de mutsuz." (B.A.M,2004:18).

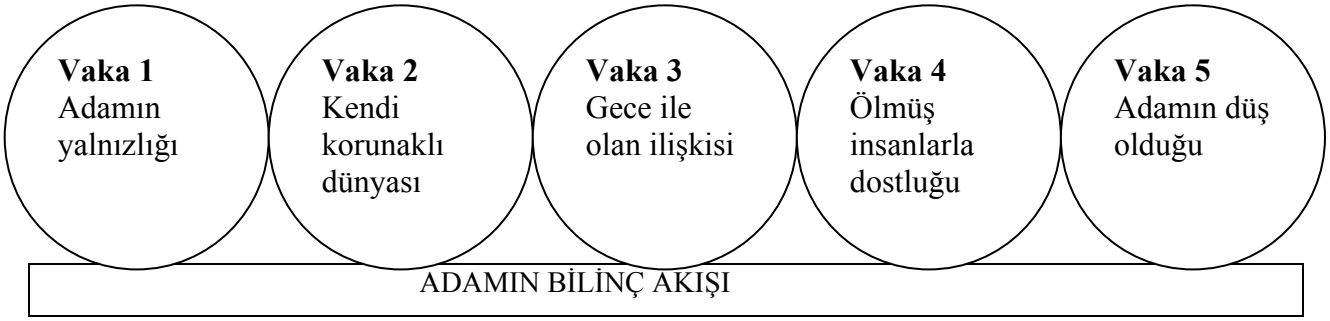
Vaka Halkası 1:Adamın yaşantısı ve yalnızlığı hakkında bilgi verilmesi.

Vaka Halkası 2:Bir çatı katında kendi için oluşturduğu korunaklı dünyasının anlatılması.

Vaka Halkası 3:Gece ile sevişmesi ve geceyi bir kadın olarak anlatması.

Vaka Halkası 4:Hesse, Dostoyevski, Atay'ın evine gelip onunla sohbet etmesi ve bu insanların ölü olduğunu bilmesi.

Vaka Halkası 5:Kendinin düşten oluştuğunu belirtip, onu tanıyan ve bilen tek kişinin Gece olduğunu söylemesi.



Öykü tamamen adamın bilincinde var olmaktadır. Bu durumu belirtmek ve düşüncelerinin hızlı akışını göstermek için alta adamın bilinç akışını belirten bir çizgi çizdik. Bütün vakaların hayali olduğunu da bu şekilde belirtmiş olduk. Bütün vakalar adamın düşünce dünyasında var olup yok olmuş bağımsız fikirlerdir. Bunun yanında hiç biri diğeriyle ilişkili değildir. **(V1-V2-V3-V4-V5)** Fikirlerin akla geldiği gibi aktarılması bu şekilde bir şemanın oluşmasını sağlamıştır.

"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı" adlı öyküde savaş romanları çok sattığı için editörü tarafından bu türe yöneltilen bir kadın yazar anlatılmaktadır. Tek bir vaka parçasına bağlı kalarak farklı kişilerle karşılaşan kadının birbirine bağlanmış metin halkaları mevcuttur.

Vaka Halkası 1:İnsanlarda güzel duygular uyandıracak yazılar yazan bir yazarın gerçekçi olma kararı ve bunu editörünün de istemesi.

Vaka Halkası 2: 'Savaşın Gözleri' adlı bir romanı kaleme almayı planlaması.

Vaka Halkası 3:Kadının boşandığını ve kızıyla birlikte hayatını sürdürdüğünü belirtmesi.

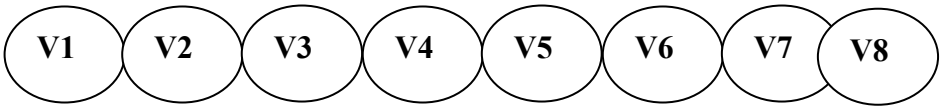
Vaka Halkası 4:Yolda karşılaştığı arkadaşının kendisinden cinsel eğitimi hakkında bir yazı yazmasını istemesi.

Vaka Halkası 5:Büroda Havva Hanım'ın başlık parasını işleyen bir yazı yazmasını istemesi.

Vaka Halkası 6:Yazarın kızından etkilenip çocukların dünyasını yetişkinlere anlatmak istemesi.

Vaka Halkası 7:Kadının odasına bütün bu arzular gelip, hayali olarak yerleşir. Genç ve boşanmış bir kadının sorunları, Havva Hanım ve başlık parası sorunu, kızının büyümesi ve onun problemleri, cinsel eğitimsizlik ve genç kızların yaşadıkları, bir asker.

Vaka Halkası 8:Kadının anne olmanın keyfine varıp kızına sımsıkı sarılması ve onun hayallerini birlikte yaşaması.



Birbirinden bağımsız arzuların farklı kahramanlarla ifade edilmesi sonucu bağımsız vakalar ortaya çıkmıştır. Arka arkaya gelen bu vakaları birbirine bağlayan bir kahraman vardır, fakat bu bağı eyleme dönüştürmediği için bağımsızlıkları devam etmiştir. Toplumda ki bireylerin birbirlerinden farklı sıkıntıları peş peşe dile getirilir. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6-V7-V8)**

"Restoran Laterna" adlı öyküde iki kadının Restoran Laterna'da buluşmaları anlatılmaktadır. Esmer ve sarışın sıfatlarıyla vurgulanan bu kadınlar anne ve kızı temsil etmektedir, ancak hikâyenin sonuna kadar bu durum açığa çıkmaz. Esmer kadın kendi geçmişine dönerek küçüklüğünü hatırlar ve hafızasından bir türlü silemediği babasının intiharını düşünür. Bütün öykü boyunca geçmiş ve şimdi arasında gidiş geliş yaşayan kadının hikâyesi anlatılır.

Vaka Halkası 1:Kadınların bir otel odasında eski fotoğraflara bakıp geçmişe dönmesiyle başlanmaktadır.

Vaka Halkası 2:Kadının babasının tuvalette kendini asmasını hatırlaması ve annesine babasını durdurması için yalvarması.

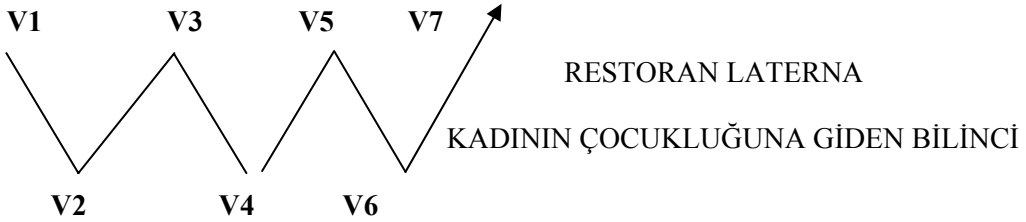
Vaka Halkası 3:Restoranın ağır ve kasvetli havasının tasvir edilmesi ve geçmiş ile alakalandırılması.

Vaka Halkası 4:Kadının küçükken sessizlikten korktuğunu hatırlaması ve şimdide bundan etkilenmesi.

Vaka Halkası 5:Kadının şimdi bir adamla birlikte olduğu, ancak yinede tam bir mutluluğu yakalayamadığı anlatması.

Vaka Halkası 6:Tekrar geçmişe dönülerek kadının annesinden kurtulma çabası dile getirilmekte ve kadının üniversite okuma arzusu vurgulanmaktadır.

Vaka Halkası 7:Tekrar şimdiye dönülerek iki kadının restorandan çıkışları anlatılmakta ve anne-kız oldukları öğrenilmektedir. Kadının iniş yaşaması çocukluğuna ait anıların gözlerinde canlanmasıyla olur.



Bu öyküde iki platform vardır. Biri şimdiki ana ait olan Restoran Laterna'da yaşananlar, diğeri ise kadının bilincinde gittiği geçmişidir. Kadında birleşen bu iki zaman dilimi zincirleme bir yaşamın etkilerinin andaki sonuçlarına yer vermiştir. Birbirinden bağımsız gibi görünmelerine rağmen kadının bilinicinde birleşirler. Bizde bu nedenle iki zaman dilimine de tabloda yer verdik. Yükseliş yaşanan zaman dilimleri hep ana aittir. **(V1- V3- V5- V7)** Düşüş yaşadığı anlar ise kadının geçmişine aittir. **(V2- V4- V6)**

"Vehbi Şanlı'nın Faust Tutkusu" adlı öyküde Vehbi Şanlı'nın değer yargılarının ne kadar insanlık dışı olduğu üzerinde durulmaktadır. Defalarca evlenen bir adamın mutluluğu bulamaması, annesi tarafından bile zorla sevilmesi, sevgi duygusunu gereksiz ve anlamsız bulması anlatılmaktadır. Onun için önemli olan tek şey paradır. Kadın ise paraya gelen bir varlıktır. Vakalar tamamen onun ruhi ve fiziki tasvirine ayrılmıştır.

Vaka Halkası 1:Vehbi Şanlı'nın sevgiye önem vermemesi ve yalnızca annesi tarafından sevilmesi

Vaka Halkası 2:Babasından nasıl etkilendiğini kendi ağzından öğreniriz.

Vaka Halkası 3:Aile yaşantısına hiç önem vermediği ve hiçbir iyi değeri içinde barındırmadığı anlatılır.

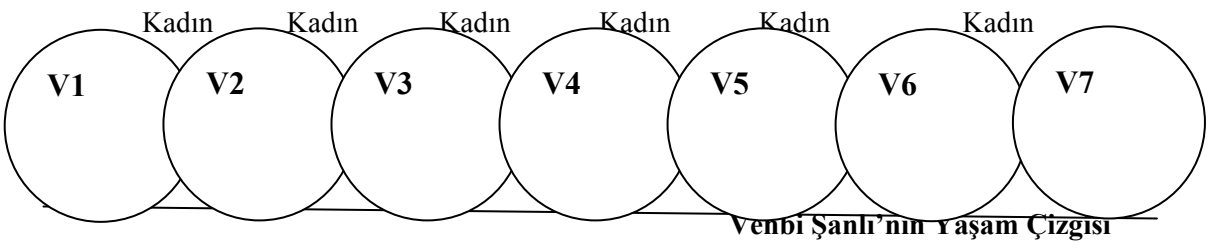
Vaka Halkası 4:Kadınlara hiç değer vermediği, Maria, Perihan, Solmaz Aysen adlı kadınlarla evlendiğini ve hiç birini sevmediğini öğreniyoruz.

Vaka Halkası 5:Leyla Şanlı'nın Vehbi Bey'in karısı olmak için yaptıkları anlatılır.

Vaka Halkası 6:Leyla Hanım'ın para için bu adama katlandığını belirtilmesi.

Vaka Halkası 7:Vehbi Şanlı'nın berbat yaşamının temelinin Goethe'nin şu sözlerinden kaynaklandığı:

"Ruhunu satacaklar oldukça, alıcıları bulunacaktır." (B.A.M, 2004: 52).



Vehbi Şanlı'nın Yaşam Çizgisi

"Çığlığın İçindeki Çığlık" adlı öyküde bir kadını bekleyen bir adamın bilincinden geçenler anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Kendi yalnızlığını dile getirmek için sevişen komşularından bahseder.

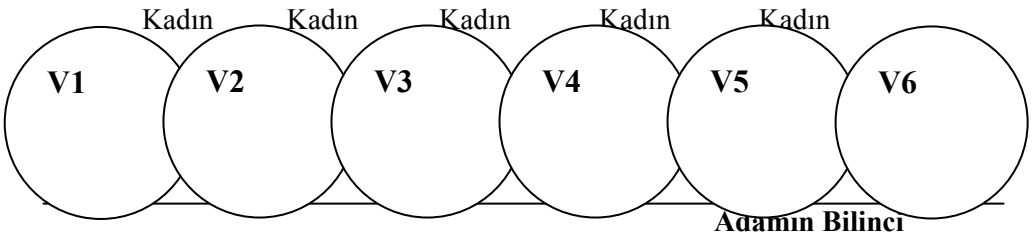
Vaka Halkası 2:Kadının neden gelmediğini düşünür.

Vaka Halkası 3:Kadının geleceğine adamın inancı.

Vaka Halkası 4:Kadınla yıllardır birbirlerini tanıdıklarını ve kadının gelişini bütün ayrıntılarıyla adam anlatır.

Vaka Halkası 5:Kadın gelince adam ne yapacağını düşünür.

Vaka Halkası 6:Kadının beş saattir gelmemesi, ancak adamın hala kadını beklemesi.



Vehbi Şanlı ve Çığlığın İçindeki Çığlık adlı öykülerinin tabloları ortaklık arz eder. İki adamın bilincinde yaşanan bu hikâyelerde kadın zincirleri bağlayan halkadır. Zira adamın her eyleminde bir kadını beklediğini belirtmesi bunun göstergesidir. Bu yüzden düşünce akışı içinde sürekli kadına yer verdik. Belli bir vaka yoktur, ancak bütün vakaların merkezinde kadının geliş düşüncesi hâkimdir. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6)**

"Shangri-LA" adlı öykü trafik kazası geçiren bir adamın koma anında kafasından geçenlerden oluşmaktadır.

Vaka Halkası 1:Ailesi ve kendisi için örnek olmak uğruna gereksiz bir yaşam sürüdüğünü düşünmesi.

Vaka Halkası 2:Komadayken gördüğü aile fertlerini tek tek tanıtması.

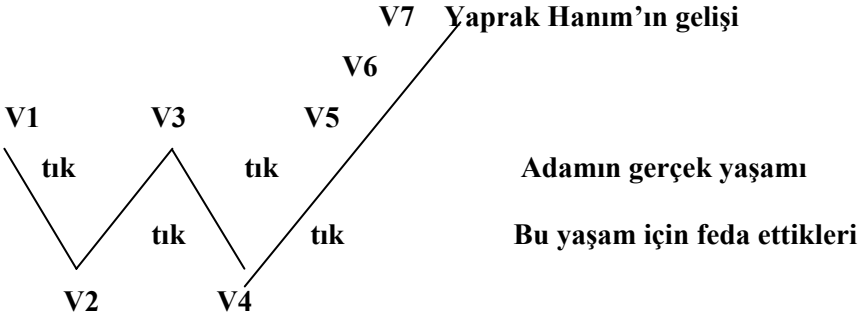
Vaka Halkası 3:Bu kalabalık sevgi çemberinin bedelini kendi öz beniyle ödediğini belirtmesi.

Vaka Halkası 4:Ölünce neler olacağını düşünmesi.

Vaka Halkası 5:Hayali bir kadın olan Shangri-LA'lı kadın Yaprak Hanım'ın belirmesi.

Vaka Halkası 6:Hayal kurduğu anlarda hep bu kadını düşündüğünü hatırlaması ve onun hayallerini besleyen kaynak olduğunu belirtmesi.

Vaka Halkası 7:Bu kadının kendi hayallerini geri vermesiyle yeniden hayata dönmesi ve karısını çok güzel görmesi.



Adam komadadır. Hayatı terk etmek ve kalmak arasında gidip gelir. Bu durum öyküde kalp sesiyle belirtilmiştir.

"Tık tık tık tık tık tık tık"(A.E.Ç.G.,2000:50-51-53-54-55).

Yaprak Hanım'ın gelişiyle adam hayata yeniden döner. Biz tabloda da yaşam ve ölüm arasındaki bu gidiş gelişi yansıtmak için tık tık sesine yer verdik. Böylece adamın komada olduğunu belirtmenin yanında Yaprak Hanım gelince bu seslerin kesildiğini de tabloyla anlatmış oluruz. Adam Yaprak Hanım gelene kadar benliği ve sorumlulukları arasında gidip gelmektedir. Bu yüzden yaşam çizgisi bir inip bir çıkar. **(V1-V2-V3-V4-V5)** Yaprak Hanım onun hayallerinin gerçeğe dönüşmüş şeklidir ve adamın yeniden hayata bağlanmasını sağlamıştır. Bu yüzden adamın çıkış çizgisi Yaprak Hanımla birlikte ortaya çıkmıştır. **(V6-V7)** Adam yaşamayı ve hayallerini seçer, komadan çıkar.

"Bir Kadının Yaşamında En Önemli İki Şey" adlı öykü bir ressamın kadınlar için önemli iki şey üzerinde düşünmeye başlamasını işler.

Vaka Halkası 1:Bir televizyon reklâmından hareketle ressamın kadınlar için önemli iki şeyi düşünmeye başlaması.

Vaka Halkası 2:Bunu düşünürken hayali bir sevgilinin ortaya çıkması.

Vaka Halkası 3:Adamın boyalı elleriyle hayali kadına kendi izlerini bırakması.

Vaka Halkası 4:Bir yandan da yaptığı resminde ki deniz manzarasını ortaya çıkarması.

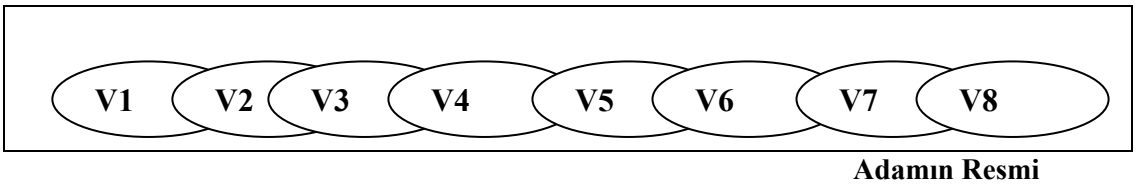
Vaka Halkası 5:Dansçı sevgilisinin kendi olmak için adamı terk etmesini hatırlaması.

Vaka Halkası 6:Tuvalde bir adam, çocuk ve kadının ortaya çıkması.

Vaka Halkası 7:Bütün gece resmi tamamlamak için uğraştığı ve sonunda bir kadının yaşamındaki iki önemli ana karar verdiğini belirtmesi.

Vaka Halkası 8: *"Bir kadının yaşamındaki iki büyük an,aşık olduğu ve sevgilisini terk ettiği andır."(A.Ç.E.G.,2000:74).*

Adamın Bilinci



Adamın Resmi

Bir reklâm filminin sanatçı üzerindeki etkisiyle yola çıkan öyküde ressamın bilincinde yaptığı resmin gerçeğe dönüşü ve bir kadının hayatındaki en önemli iki anı anlatması konu edilmiştir. Bilincin yarattığı her şey arka arkaya gelmektedir. Önce hayali bir sevgilinin varlığı ve gerçeklikle kıyaslaması yanında kadınları anlama çabası yaşanmaktadır. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6-V7-V8)**

"Kuşku" adlı öyküde bir ailenin kuşku adı verilen bir üründen nasıl etkilendikleri anlatılmaktadır. Bir duygunun satılıp pazarlanması ve nesne boyutuna taşınması dikkat çekicidir.

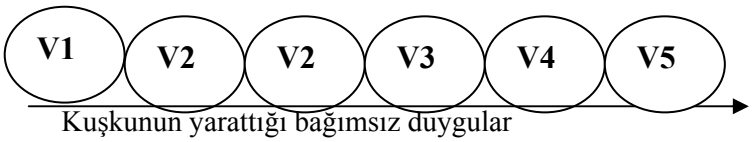
Vaka Halkası 1:Kuşkunun reklâmını televizyonda görmeye başlamaları.

Vaka Halkası 2:İki çocuklu bu ailenin iki ferdinin de çalışması ve işlerinde iyi olmaları.

Vaka Halkası 3:Adamın iş yerinde oldukça tuhaf şeyler yaşaması ve herkesin birbirinden kuşkulanması.

Vaka Halkası 4:Çocukların halaları yüzünden kuşkuyu kullanmaları ve kendilerini kaybetmeleri.

Vaka Halkası 5:Adam ve kadının kuşkuyu çok merak etmesi, deneyince ailece kendilerini kaybetmeleri.



Kuşku soyut bir duygu olmasına rağmen somut bir şekil almıştır ve insanların kullanımına sunulmuştur. Bir ailenin bu ürünü kullandıktan sonra yaşadıkları yanında etrafta yaşanan tuhaf şeylerde konu edilmiştir. Kuşkunun yarattığı bağımsız ve birbirinden farklı olaylar doğurduğu duygu olan kuşkuda birleşmiştir. **(V1-V2-V3-V4-V5)**

"Mor ve Ötesi" adlı öyküde babaannesi tarafından büyütülen bir adamın hayatında karşılaştığı bütün kadınları onunla kıyaslaması ve sevdiği kadının bu duruma ayak uydurmaya çalışması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Adamın kadın için anne ve babaannesine benzediğini belirtmesi.

Vaka Halkası 2:Adamın geçmişe dönmesi ve ailesinin hayatını anlatması.

Vaka Halkası 3:Babasının Almanlarla 2.Dünya Savaşına katılması, annesinin ailesini Almanlar yüzünden kaybetmesi.

Vaka Halkası 4:Annesinin hemşire olduğu hastaneye babasının getirilmesi ve tek ayağını kaybetmesine rağmen oldukça mutlu olması.

Vaka Halkası 5:Anne ve babasının çalışmak için gidişi ve ona babaannesinin bakması.

Vaka Halkası 6:Babaannesinin güçlü karakteri ve hiç yanlış karar almaması.

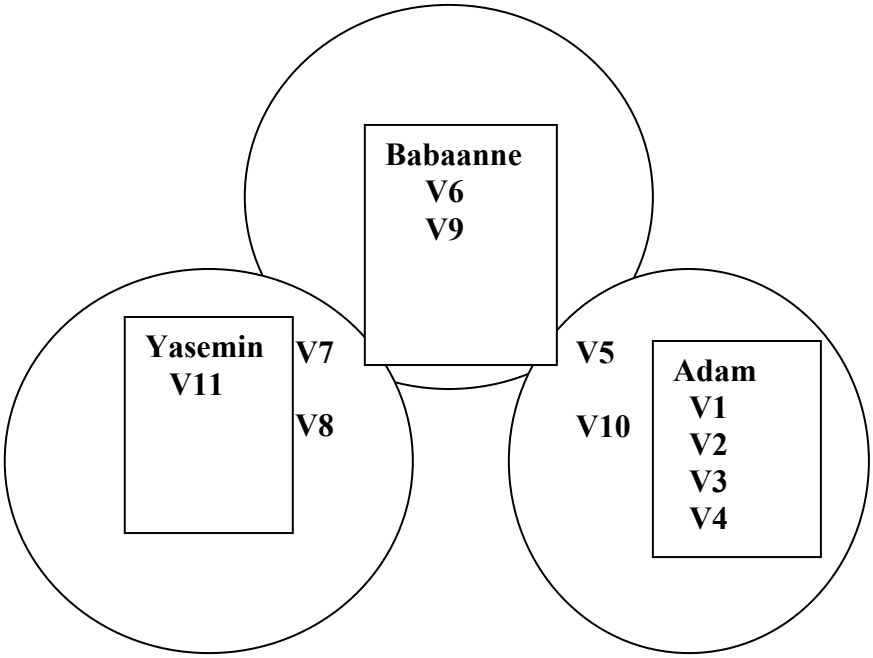
Vaka Halkası 7:Babaanneden fazlaca etkilenen Yasemin'in onunla hayali olarak konuşmaya başlaması ve korkularını dile getirmesi.

Vaka Halkası 8:Adamın babaannesinin intihar ederek öldüğünü söylemesi ve Yasemin'in buna fazlaca şaşırması.

Vaka Halkası 9:Babaannenin Yasemin'e kendi ölümünü Tanrı'ya bırakamayacak kadar güçlü olduğunu belirtip yok olması.

Vaka Halkası 10:Bütün bu olanların babaannenin intihar gününe denk gelmesi.

Vaka Halkası 11:Yasemin'in adamı kabullenişi ve ona kalbini açması.



Öyküde Yasemin, adam ve babaannenin yaşadığı bağımsız vakaların yanında ortak yaşanılan vakalarda bulunmaktadır. Kümelerin içinde yer alan karelerin içi bağımsız yaşanan vakaları anlatır. **(V1-V2-V3-V4-V6-V9-V11)** Bağımsız yaşanan vakalar yanında ortak vakalarda vardır. Babaanne ve adam ortak bir yaşamı paylaşırlar. **(V5)** Bunun yanında babaannenin ölüm gününü bilen tek kişide adamdır.**(V10)** Yasemin ve babaanne karakter olarak fazlaca benzerler, ancak hayali olarak konuşmaları ve Yasemin'in onun hakkında oldukça fazla şey bilmesi ortak vakaları doğurur.**(V6-V9)** Bu yüzden ortak vakaları şemalarda birleştirilerek gösterdik.

"Anais'in Saklı Mektupları" adlı öyküde eve yeni taşınan bir erkek kiracının bırakılan mektuplardan etkilenmesi ve mektupları yazan kadınla ilgili hayallere kapılması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Adamın karısından boşanıp yeni bir ev tutması ve ev sahibesiyle antlaşması.

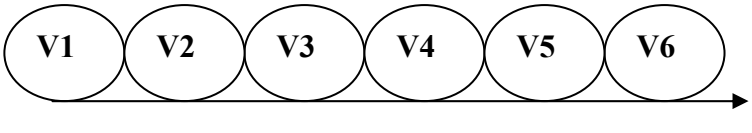
Vaka Halkası 2:Evin içinde adı Anais olan bir kadına ait mektuplar bulması.

Vaka Halkası 3:Bu mektupları okudukça kadına olan bağlılığının artması ve evden bile çıkmak istememesi.

Vaka Halkası 4:Kadının dişiliğinden git gide etkilenmesi ve kadını bulmak için ev sahibesinden yardım istemesi.

Vaka Halkası 5:Ev sahibinin ona bir şişe şarap vermesi ve o sarhoşken Anais olarak onunla birlikte olması.

Vaka Halkası 6:Adamın yerine yeni bir erkek kiracının gelişi.



Eşinden yeni boşanan adam yeni bir yaşama başlamak için ev tutar. Bu evde kendini hayali bir sevgili olan Anais beklemektedir. Düz bir yaşam çizgisine sahip olan bu adam Anais ile ilgili gerçek ve hayali her duyguyu arka arkaya yaşamıştır. Hepsinin yaşamında bir yeri olmasına rağmen hayatını yine o düz çizgide devam ettirir. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6)**

"Hayatımdaki Bütün Erkekler" adlı öyküde hayatının belli dönemlerinde kadına nüfuz etmiş erkekler ve onlarla ilgili anıları dile getirilmektedir. Bu erkekler babası, erkek kardeşi, sevgilisi ve karnındaki oğludur.

"Deniz kenarına yürüdüm sonra. Tam başımda bir bulut vardı, işaret ettim, eğildi, üstüne bindim. Adanın üzerinde havalandığımda aşağıya baktım; üç sevgili erkeğe el salladım.

Babam,kardeşim ve sevgilim."(G.Y.Ç.,2003:84).

Vaka Halkası 1:Kadının hayatına yalnızca üç erkeğin girdiğini belirtmesi.

Vaka Halkası 2:Birinci erkek kadından çok şey bekler ve kadın annesiyle paylaşmak zorundadır.

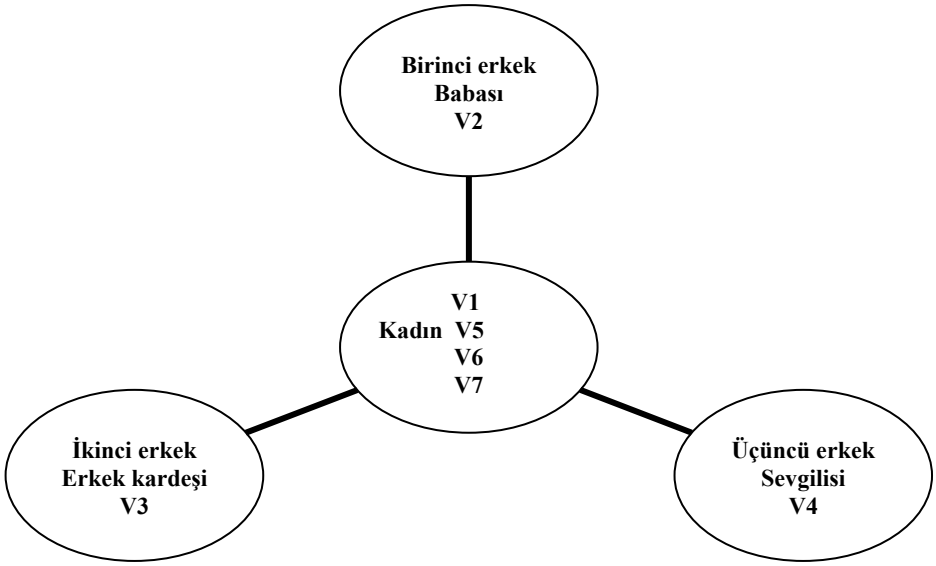
Vaka Halkası 3:İkinci erkek ise onun hep başarılı olmasını istemektedir. İkinci erkek kızı kahramanı olarak görür.

Vaka Halkası 4:Üçüncü erkeğe ise kadın sırılsıklam âşık olmuştur.

Vaka Halkası 5:Üç erkek bir lokantada buluşur, üç farklı erkek ve tek ortak nokta kadındır.

Vaka Halkası 6:Bu üç erkek kadının babası, erkek kardeşi ve sevgilisidir. Karnındaki ise oğludur.

Vaka Halkası 7:Mutlu kadın bir bulutun üzerine biner ve yolculuğa çıkar.



Bir kadının hayatının belli dönemlerinde var olan üç erkek arasında geçen yaşamını anlatmak için bu tip bir şema seçtik. Bu üç erkek bir şekilde kadının hayatına girmiş ve onun karakterinde bazı izler bırakmışlardır. Erkeklerin ayrı ayrı yaşadığı vakalar yanında **(V2-V3-V4)** kadınla birlikte yaşadığı vakalarda vardır. Bu vakalar kadın şemasının içindedir, çünkü onları birleştiren tek kişi kadındır.**(V1-V5-V6-V7)**

"İçine Kadın Giren Erkek" adlı öyküde ütopik bir şekilde bir kadının bir adamın içindeki yaşamı anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Bir kahvede içine kadın giren adamın öyküsü anlatılır. Bir adam hariç kimse inanmaz ve bu kişileri görmek için adreslerini alır.

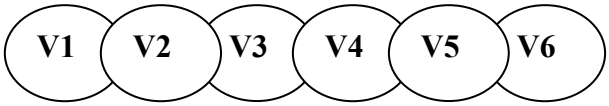
Vaka Halkası 2:Anlatılan eve gider ve kapıyı çalar. Adamı Bertan ismiyle çağıran kişi kapıyı açar.

Vaka Halkası 3:İçine kadın giren adamın karısı Bertan ile konuşmak ister.

Vaka Halkası 4:Adam, karısının kayboluşunu ve hikâyesine kimsenin inanmayışını anlatır. Kadının içine girmesiyle ortak ve hiç kimsenin yaşamadığı bir hayata kavuştuğunu ifade eder.

Vaka Halkası 5:Kadın Bertan diye ünlediği adamla konuşur ve onun hayali sevgilisi olduğunu belirtir. Her kadının beklediği hayali bir erkek olduğunu vurgular.

Vaka Halkası 6:Adam bütün bunları öğrendikten sonra eve karısının yanına gider ve karısının da kendi içine girdiğini fark eder.



Bu öyküde vakalar zincirleme şekilde birbirini izlemektedir. Neden sonuç ilişkisine dayalı bu süreklilik vakaların arka arkaya gelmesini sağlamıştır. Adamın kahvede dinlediği bir öyküyü araştırması ve kendini o öykünün içinde buluşu vakaları daha sıkı bağlamıştır. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6)** Bizde bundan hareketle zincirleme şekilde çizdiğimiz tabloda vakaları birbirine yakınlaştırdık, böylece neden-sonuç bağını da belirtmiş olduk.

"İkizlerden Biri" adlı öyküde kendi beni yanında başka bir benle yaşayan kızın trajik hikâyesi anlatılmaktadır. Mutsuz bir aile yaşamı Sezen'in hayali bir ikiz kardeş yaratmasına sebep olmuştur.

Vaka Halkası 1:Ölüm ve sonsuzluk kavramlarından bahsedilerek öyküye başlanması.

Vaka Halkası 2:Sezen'in silik kişiliği yanında, Sezin'in canlı, parlak kişiliği Sezen tarafından mukayese edilir.

Vaka Halkası 3:Yazılan bir mektubun Sezen tarafından inkâr edilişi.

Vaka Halkası 4:Bakıcı Ünzile, anne ve babanın Sezen tarafından anlatılması.

Vaka Halkası 5: Yazılan bir mektubun Sezen tarafından inkâr edilişi.

Vaka Halkası 6:Anne ve babanın sürekli tartışıp birbirlerinden uzaklaşması ve boşanma kararı almaları.

Vaka Halkası 7:Sezen'in babasıyla yeni bir eve taşınması ve hayali ikizini annesiyle bırakması.

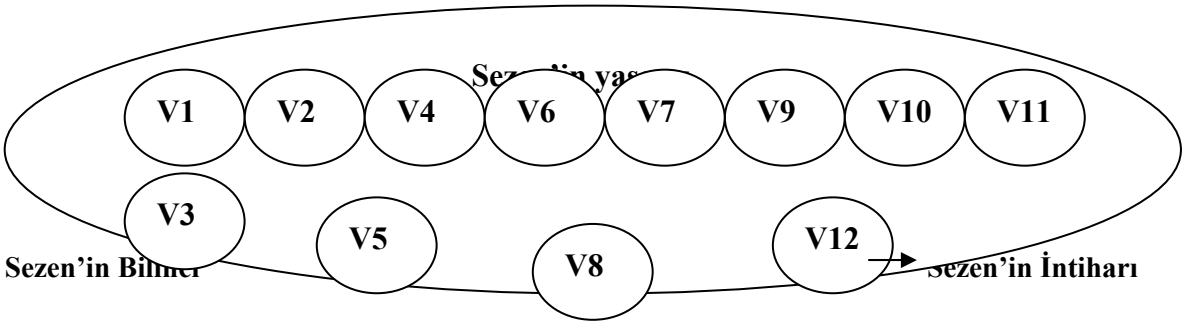
Vaka Halkası 8: Yazılan bir mektubun Sezen tarafından inkâr edilişi.

Vaka Halkası 9:Babasının sevgilisi Seçil'in hayatlarına girişi.

Vaka Halkası 10:Tatil planı yapıldığı sırada Sezen'e ait olduğu sanılan bir intihar mektubunun bulunması ve bunu Sezen'e hissettirmemeye çalışmaları.

Vaka Halkası 11:Sezen'in intihar mektubunu öğrenince gerçek bir intihar mektubu yazıp, kendisini öldürmesi ve mektubu 'İkizlerden Biri' adıyla imzalaması.

Vaka Halkası 12:O zaman, Ünzile'nin Sezen'in bu oyununu itiraf etmesi ve ikiz kardeşin hayali olduğunu okuyucunun da öğrenmesi.



Sezen'in normal seyrinde giden hayatını anlatmak için çerçevenin içine zincirleme vakaları sıraladık böylece Sezen'in bilinç dışı gerçek yaşamını ifade ettik. **(V1-V2-V4-V6-V7-V8-V9-V10)**Bilinç ve gerçek Sezen'in psikolojik dünyasında ortaklık arz ettiği için bir kümeyle hepsini bütünleştirdik. Çemberin dışında bulunan vakalar ise Sezen'in bilincine aittir, fakat gerçek yaşamın etkileri Sezen'de derin izler bırakmanın yanında birbirinden bağımsızdır. Onları bir araya getiren Sezen'in duygu dünyasıdır. Çemberin dışındaki vakalarda bir intihar mektubundan söz edilmektedir. **(V3-V5-V8)**Böylece okuyucu bir intihara hazır hale getirilir. Bu mektubun yer aldığı bölümler Sezen'i ölüme götürmüştür. Sezen'in bilinci ölüme hazırlanmış ve neticede kendini öldürmüştür.**(V12)** Bizde bunu düşünerek çemberin akış yönünü bu vakaya doğru yönlendirdik. Sezen'in bedenen ve bilinç olarak ölümü de gerçek dünya ve ütopya arasında bir köprü kurmuştur.

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı hikâyede büyük bir aşkın intikam duygusuna dönüşüp insanlara zarar vermesi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Beklenen bir günden ve bir itirafçıdan bahsedilerek öyküye başlanır.

Vaka Halkası 2:Adam kendi kendini anlatır ve yaşadığı vicdan azabının bugün son bulacağını belirtir.

Vaka Halkası 3:Adam geçmişe dönüp kasabadaki yaşamını anlatır ve orada canının çok sıkıldığını defalarca belirtir.

Vaka Halkası 4:Tekrar ana dönüp yürüdüğünü ve yavaş yavaş buluşma yerine yaklaştığını belirtmesi.

Vaka Halkası 5:Çetin Öğretmen ve ailesinin kasabaya gelir, onların diğer insanlardan farklarının Ahmet Recep'in gözleriyle değerlendirilir.

Vaka Halkası 6:Çetin Öğretmenin öğrencilere öğrettiği yeniliklerin üzerinde durulup, Ahmet Recep'in duygu dünyasında yaptığı değişiklikler belirtilir.

Vaka Halkası 7:Ahmet Recep'in ailesi anlatılır ve babasının paradan başka hiçbir şeye değer vermediği belirtilir.

Vaka Halkası 8:Beklenen bir günün içinde oluş ve bir kafede iki kişinin buluşacağının ifade edilmesi.

Vaka Halkası 9:Çetin Öğretmenin oğlu Şiir ve kızı Öykü ayrıntılı şekilde tasvir edilir, ayrıca Şiir'in hayallerinden bahsedilir.

Vaka Halkası 10:Sıkıcan Efendi Ahmet Recep'in, Çetin Öğretmenin eşi Gülay Öğretmenden ders alma arzusu ve bunun nedeni Öykü'ye yaklaşmaktır.

Vaka Halkası 11:Bir buluşma için Kafiye Kafe'nin seçilmesi ve bunun sebeplerinin açıklanması.

Vaka Halkası 12:Geçmişe dönülüp Ahmet Recep'in Öykü'nün evine ilk gelişi anlatılır.

Vaka Halkası 13:Öykü ve Ahmet Recep'in ilk karşılaşmaları ve ona olan aşkı, ifade edilir.

Vaka Halkası 14:Öykü ayrıntılı şekilde tasvir edilir.

Vaka Halkası 15:Ana dönülüp beklenen günün gelişi belirtilir.

Vaka Halkası 16:Geçmişe dönülüp Ahmet Recep kendi ailesi ve Çetin Öğretmenin ailesini kafasında mukayese eder.

Vaka Halkası 17:Kasabada Çetin Öğretmenin komünist olabileceği üzerinde durulur.

Vaka Halkası 18:Öykü'nün Ahmet Recep'e hiç yüz vermemesi sonucunda Öykü'ye zarar vermek için Çetin Öğretmene atılan iftiraları Ahmet Recep'te destekler.

Vaka Halkası 19:Beklenen günün Ahmet Recep ve Şiir'in karşılaşacağı gün oluşu okuyucu tarafından öğrenilir, Çetin Öğretmen atılan iftiralar sonucu görevden uzaklaştırılır ve hazin bir şekilde ölür.

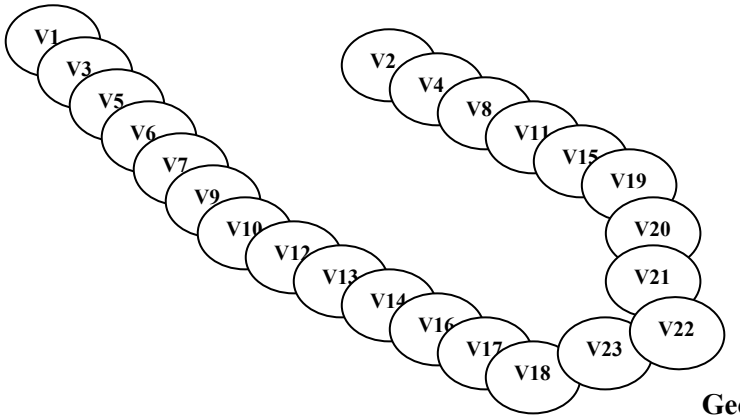
Vaka Halkası 20:Ahmet Recep'in duyduğu vicdan azabı anlatılır.

Vaka Halkası 21:Ahmet Recep Öykü'nün sağır ve dilsiz olduğunu bilmeden intikam almış, insanların hayatlarını karartmıştır.

Vaka Halkası 22:Ahmet Recep yaşananlar sonucu akli dengesini kaybeder ve yalnızca Şiir'in okuduğu şiirlerle sakinleşir.

Vaka Halkası 23:Ahmet Recep'i kollarına alan Şiir'in, sokak ortasında ona şiir okuyarak sakinleştirmeye çalışması ve bir ambulansın onu hastaneye geri götürüşü izler.

Ahmet Recep'in geçmişi **Ahmet Recep'in anda yaşadıkları**



Geçmişin ana yansımaları

Oldukça farklı ve uzun bir zincirleme vaka çemberinin bulunduğu bu öyküde geçmiş ve an birlikte ilerler. Bizde buna bağlı kalarak anda ve geçmişte yaşanan olayları ayırıp ortak yaşamı doğuran vakaları birleştirdik. Bundan hareketle geçmişte yaptığı hatayı hatırlayan adam anda büyük acı çeker. **(V1-V2-V5-V6-V7-V9-V10-V12-V13-V14-V16-V17-V18)** Bu acıların hepsinin anda yansımaları vardır. Bu yüzden bu iki zincir birbirine yakındır.**(V2-V4-V8-V11-**

V15-V19) Anı ve geçmişi birleştiren kahramanın bulunması yanında, geçmişte yaşananların eylem olarak anda yer aldığı da görülür. **(V20-V21-V22-V23)**

"Maria Magdalena Artık Utanmayacak" adlı hikâye bir gezginin yolda dinlediği bir yaşam öyküsü üzerine kurulmuştur.

Vaka Halkası 1:Herkesin bir yol hikâyesinin bulunduğu ve yol hikâyelerinin insanlar üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 2:Böyle yol hikâyelerini toplayan bir yazarın yeni bir hikâyeye yaklaşımı üzerinde durulmaktadır.

Vaka Halkası 3:On yıl kadar önce bir genç kızın yol hikâyesini bir trende dinlemeye başlar.

Vaka Halkası 4:Dinleyici, kıza hikâyesini anlatması için yemek ve kahve sözü verir, böylece öykü başlamaktadır.

Vaka Halkası 5:Kızında bir gezgin olduğu, sevgilisinden ayrıldığı ve kendini soğuk Kuzey Ülkelerinin birinde bulduğu belirtmektedir.

Vaka Halkası 6:Burada 'Maria Magdalena Artık Utanmayacak' adlı bir şiir kitabının yazarı Masal üzerinde yoğunlaşılmaktadır.

Vaka Halkası 7:Masal'ın kıza çok iyi davrandığı, evinde ona bir yer verdiği ve çalıştığı yerde ise iş imkânı sağladığı belirtilmektedir.

Vaka Halkası 8:Gezgin kız ve Masal arasında yakın bir dostluğun doğmaktadır.

Vaka Halkası 9:Noel günü dostluklarının daha da ilerlemesi ve yoklukta bütünleşmeleri anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 10:Hiçliğin içinde hayalleriyle yaşamaları ve bunları gerçekleştireceklerine olan inançları ifade edilir.

Vaka Halkası 11:Kadının bu hikâyeye inanmaması, ancak bir gazete yazısında anlatılan kadının Çevre Bakanı olduğunu okuması öyküye gerçeklik boyutu katmaktadır.

Bu öyküde de zincirleme vaka örgüsü bulunmaktadır. Arka arkaya gelen olayların birbiriyle bağımlı olduğunu belirtmek için halkaları birbirine yakın çizdik. Bir yol hikâyesinin anlatıldığı öyküde içi içe geçmiş vaka örgüsü bulunuyor gibi görünse de her şeyin neden sonuç bağıyla bağlanması ve tek öykünün ortaya çıkışı buna engel olmuştur. **(V1-V2-V3-V4-V5-V6-V7-V8-V9-V10-V11)**

2.1.1.3.İç İçe Geçmiş Vakalar

Buket Uzuner'in hikâyelerinde en az rastlanan vaka örgüsüdür. Hikâyelerinin % 14 bu vaka örgüsüyle kaleme alınmıştır. İç içe geçmiş vakaların bazıları dıştan içe doğru bazıları ise içten dışa doğru sıralanmıştır. Bu durumun ana nedeni kahramanın içe kırılıp kendi öz benini toplumdan soyutlaması ya da hayata gülümseyip dışa açılmasından kaynaklanır. *"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya"* bu öykülerden birisidir. Eşini kaybetmeye hazırlanan bir adamın hayata ve kızına küsüşü anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Adamın cehennem renkli bir dünyaya uyanışı anlatılır. Aslında dünyayı cehennem yapan adamın bakış açısıdır.

Vaka Halkası 2:Evin durumunun ve dağınıklığının anlatılması, böylece tasvirle okuyucu kötü şeylere hazırlanır.

Vaka Halkası 3:Kızını da alıp arabaya binmesi ve yalan söylemek konusunda adam ve kızın konuşması.

Vaka Halkası 4:İnsanların ve hayatın akışına bakmak üzgün adamın yaşadıklarının acısını arttırır.

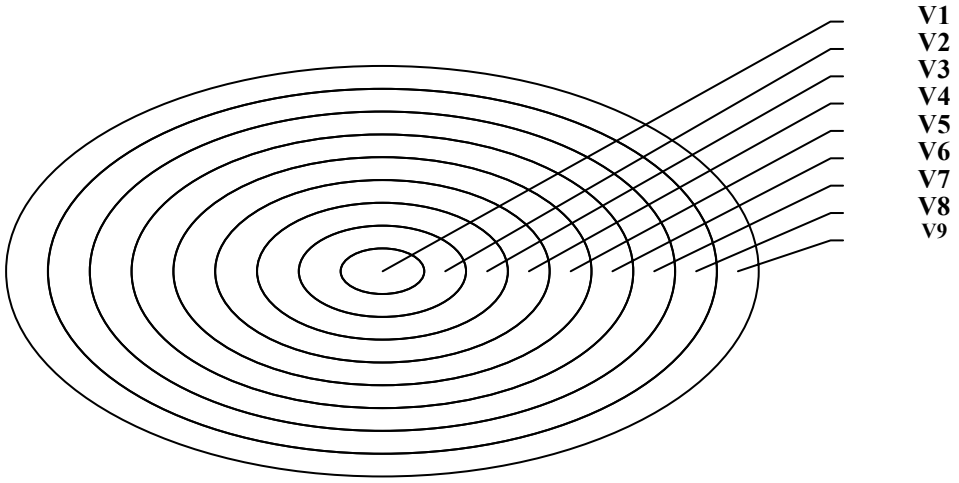
Vaka Halkası 5: Adam karısı ve kendi gençliğine gidip güzel şeyleri hatırlamaya başlar.

Vaka Halkası 6:Adamın iş yerindeki tavırlarının da değişmeye başlar.

Vaka Halkası 7:Kızın adamı hayata tekrar bağlamaya çalışması, fakat adamın hayata karşı öfkesi bir türlü dinmemektedir.

Vaka Halkası 8:Adamın karısı mide kanserine yakalanmıştır ve kadın üç gün içinde ölecektir. Adam bu yüzden büyük bir bunalım yaşamaktadır.

Vaka Halkası 9:Adamın kızını keşfeder ve karısının ölümüne rağmen onunla hayata yeniden başlar.



Bu öyküde içi içe geçmiş vaka örgüsü içten dışa doğru açılmaktadır ve bunu sağlayan kahramanın kendisidir. Kahraman karısının ölümü yüzünden içe kapanmış ve hiçbir şeyle ilgilenmemektedir.**(V1-V2)** Bu durum adamın kızında kötü bir etki yaratmaktadır.**(V3)** Topluma bir türlü üzüntüsünü gerçekleştiremediği için kızmaktadır. Acısının büyüklüğünü insanlara anlatamamaktadır. Bu durum onu iyice içe sürükler, ancak onu dışa yönlendiren ve çemberlerin dışa doğru açılmasını sağlayan kişi kızıdır. **(V4-V5-V6-V7-V8-V9)**

"Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu" adlı öyküde hayalî bir şekilde kadına dönüşen Ömer'in ilginç hikâyesi anlatılmaktadır. Aynı kahramanın iki farklı kimlikle ortaya çıkıp tekrar aynılaşması cinsiyet düzleminde yaşanmıştır. Bu hayali olay için 8 Mart Dünya Kadınlar günü seçilmiştir.

Vaka Halkası 1:Ömer'in Moda'da ki evinde gözlerini açması ve her sabah yaptığı işleri tekrarlaması.

Vaka Halkası 2:Moda'da ki evinde kadın olduğunu anlaması ve buna inanmaması.

Vaka Halkası 3: Aynada kendini izlemesi ve bu mucizenin nasıl gerçekleştiğini düşünmesi.

Vaka Halkası 4:Kadınlara yapılan haksızlıkları bir bir hatırlaması ve bunlar üzerinde daha detaylı düşünmeye başlaması.

Vaka Halkası 5:Kadın olarak sokağa adımını atışı ve erkeklerin onu rahatsız etmeye başlaması.

Vaka Halkası 6:Kadınların uğradığı tacizleri birer birer yaşayıp çaresiz kalması.

Vaka Halkası 7:Kız arkadaşı Yeşim'i araması ve ona olanları anlatma ihtiyacı.

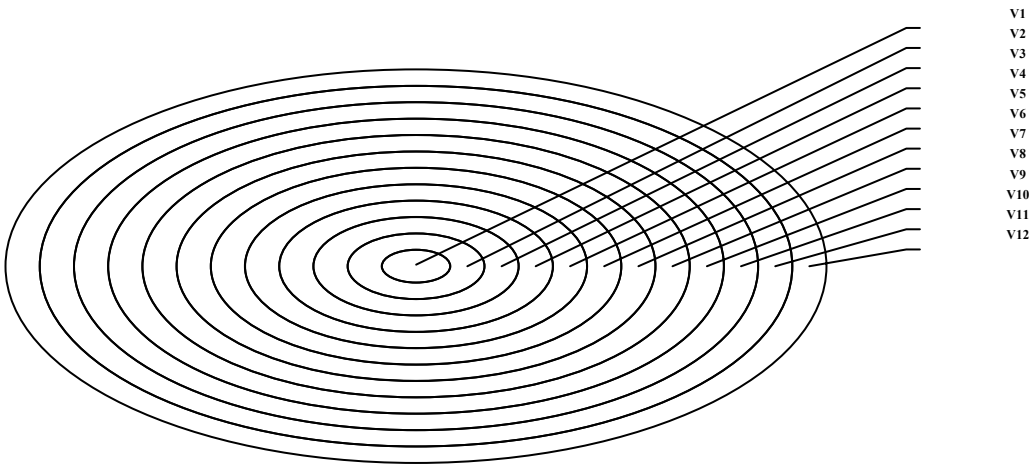
Vaka Halkası 8:Yeşim'in ona inanmaması ve Ömer'in Ayşe olarak çaresizliği.

Vaka Halkası 9:Ömer'in kadın olarak hastalanması ve çektiği acıların kanamadan kaynaklandığını anlaması.

Vaka Halkası 10:Ömer'in takıldığı arkadaşları görmek için bara gitmesi ve Çetin'le beraber olmak için evlerine gidişi.

Vaka Halkası 11:Bakire olduğu için sevişememeleri ve Ayşe'nin eve dönüşü.

Vaka Halkası 12:Yeşim'in ertesi sabah geldiğinde Ayşe'yi değil, Ömer'i bulması ve günlüklerine yeni bir kahraman eklenmesi**.**



Bu öyküde de içten dışa doğru bir ilerleme görülür. Bir erkeğin önce bilincinde var ettiği kadın olma arzusunun gerçekleşip topluma yeni bir cinsel kimlikle katılması bunun ispatıdır.**(V1-V2-V3-V4-V5)** Yeni cinsel kimliğiyle sokağa adım atar atmaz yaşadıkları ise çemberlerin dışa doğru gelişmesini sağlar. Yaşadıkları hep kötü şeyler olmasına rağmen bunları bir erkek olarak yaşayıp kadınları anlaması dairelerin daha da büyümesine neden olur. **(V6-V7-V8-V9-V10-V11)** Ömer aslında kendi dünyasına geri döner, ancak gelişimini tamamladığı için en büyük ve dışa en açık daireyle son bulur.**(V12)**

"St. Petersburg'da Feodor Diye Biri" adlı öyküde insan inancıyla her şeyi gerçekleştirebilir, düşüncesi işlenmektedir. Bir kızın Dostoyevski hayranlığı ve onun yaşadığı yeri görmek için gösterdiği çaba anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Kadının istediği için bahçesinde yetişmez denen Japon Elması yetiştirmesi ve Dostoyevski tutkusu anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 2:St.Petersburg'da Dostoyevski'nin müzesine gidip umduğunu bulamaması.

Vaka Halkası 3:Aynı yerde bir sesin kendini çağırması ve sesi takip ederek Dostoyevski'nin kaldığı evi görmesi.

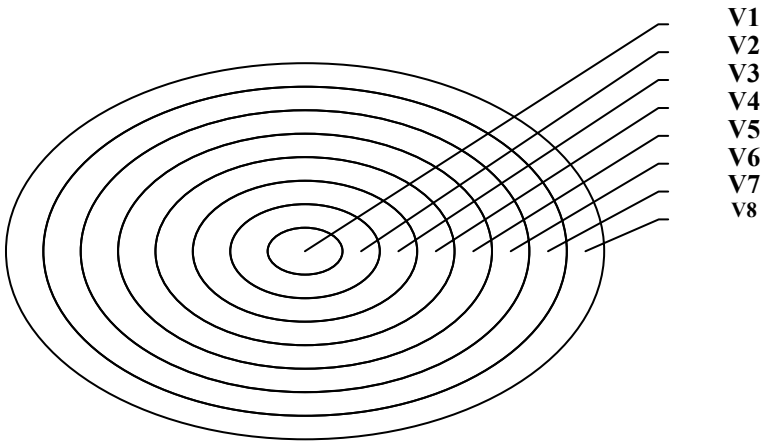
Vaka Halkası 4:Tatili süresince Dostoyevski'nin evine giden kadının, tatilinin son gününde Dostoyevski ile karşılaşması

Vaka Halkası 5:Hayali bir buluşmanın rüya şeklinde vücut bulması ve iki kahraman arasında ki konuşma.

Vaka Halkası 6:Dostoyevski'nin tam kurşuna dizilirken yaşadıklarını anlatması.

Vaka Halkası 7:Kadının merak ettiklerini Dostoyevski'ye sorması, fakat kesin yanıt alamayışı.

Vaka Halkası 8:Dostoyevski'nin ise "İnsanoğlu mutlu mu?" sorusunu yöneltmesi ve kadının utancından cevap verememesi.



Bu öyküde de şema içten dışa doğru ilerler. Zira hayallerinin peşinde koşup Dostoyevski'nin evine gelişi tamamen bireysel bir girişimdir.**(V1-V2)** Dostoyevski'nin hayali bir şekilde kadını ağırlaması onda derin etkiler bırakır, fakat onun sorularına cevap veremeyişi düş kırıklığı yaşamasına neden olur.**(V3-V4-V5-V6-V7-V8)** Bütün bu olumsuzluklara rağmen kadın içten başlayıp dışa doğru geliştiği için iç içe geçmiş vaka halkaları mevcuttur.

"Üç Kişilik Ağıt" adlı öyküde üç arkadaşın geçmiş yaşantıları ve aralarından birinin ölümü anlatılmaktadır. Diğer iki arkadaşta ölen arkadaşlarını anmak için bir sinema filmi yapmaya karar verirler ve anılar yeniden gündeme gelir.

Vaka Halkası 1:Çetin, Ömer ve Berrak'ın tanıtılması, gençlik hayallerinden bahsedilmesi.

Vaka Halkası 2:Berrak'ın yıllar sonra Türkiye' ye gelmesi ve Ömer'in onu karşılaması.

Vaka Halkası 3:Berrak geçmişte yaşadıkları bir anıyı hatırlar, bu anı kadın olmanın zorluklarıyla ilgilidir.

Vaka Halkası 4:Şimdiki zamana dönülüp Ömer'in ünlü bir yönetmen ve Berrak'ın ise yazar olduğu, arkadaşları Çetin için bir sinema filmi yapmaya karar verdikleri öğrenilir.

Vaka Halkası 5:Ölümün nefret dolu yüzünü ilk gençlikte göremedikleri ifade edilir ve ölümün anatomisi anlatılır.

Vaka Halkası 6:Ömer'in karısı Suna ve Çetin'in eşi Ayşe ile yapılan bir yemek anlatılır. Yemekte çocuklar oldukça hareketlidir.

Vaka Halkası 7:Gençken dünyayı ve yaşamı kurtarmak daha güzel bir hale getirmek amacıyla yaptıkları mücadele anlatılır.

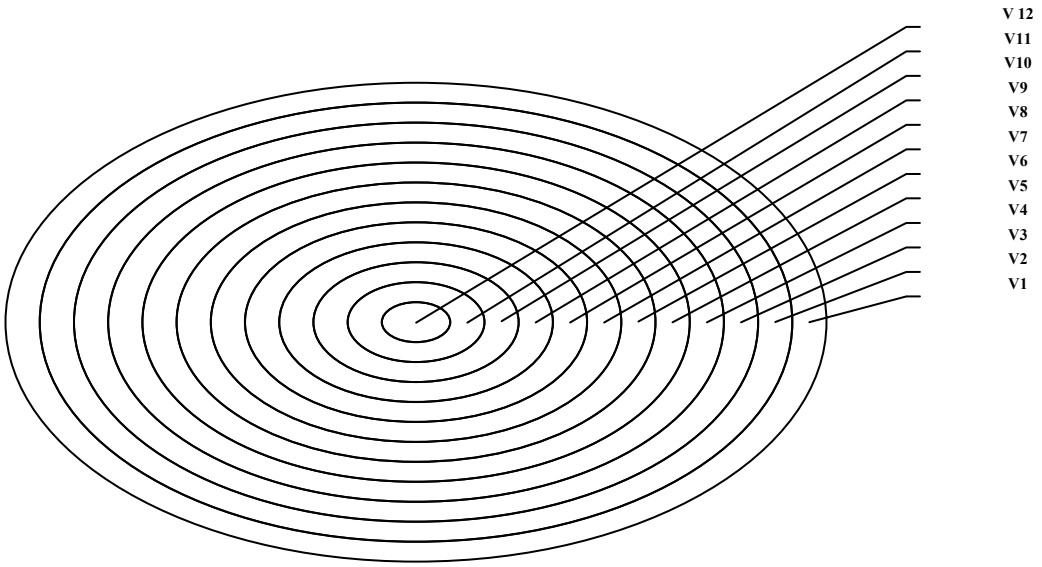
Vaka Halkası 8:Filmin yapılması sırasında Ömer ve Berrak'ın sürekli tartışması ve ortak nokta bulamamaları üzerinde durulur.

Vaka Halkası 9:Çetin'in Ayşe'ye âşık olması ve Ayşe'nin onların gurubuna girip kendini kabullendirmesi ifade edilir.

Vaka Halkası 10:Ayşe ve Çetin'in tanışması anlatılır, onların evliliği beyaz perdeye aktarılırken tasvir edilir.

Vaka Halkası 11:Berrak'ın Çetin'in ölümünden sonra Türkiye'yi terk etmesi ve diğerlerinin duyduğu büyük üzüntü canlandırılır.

Vaka Halkası 12:Çetin'in devrimci ruhuyla değil bir trafik kazasından dolayı öldüğünün belirtilmesi ve Ayşe'nin onun ölümünden sonra ilk kez ağlamasıyla öykü biter.



Bu öyküdeki vakalarda dıştan içe doğru bir seyir tespit edilmiştir. An ve geçmiş arasında köprü vazifesi gören kahramanlar pürüzsüz ve sorunsuz yaşamlarıyla öyküye başlarlar, ancak ilerleyen bölümlerde iç dünyalarının karmaşık, yalnız ve korku dolu olduğunu anlıyoruz. Bu durum dıştan içe doğru bir şemanın doğmasına sebep olmuştur. Bu yüzden son vaka en içtedir.**(V12)** Önce kahramanlar bir araya gelir, hayallerini gerçekleştirmiş, mükemmel bir hayat kavuşmuş insanlardır.**(V1-V2-V3-V4-V5-V6)** Daha sonra kahramanların geçmişi anlatılır. Mücadeleci ve kararlı gençler olmaları onları yine kusursuz yapar.**(V7-V8-V9-V10)**Daha sonra ölüm devreye girer ve en iyi arkadaşlarının yokluğu hatırlanarak derine inilir.**(V11)** Bu olaylar ters vaka halkalarının doğmasına neden olmuştur.

"Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler" adlı öyküde bir kadının üç farklı erkekte yaşadığı farklı duygular anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Nilşen,Leon,Andreas ve François'in tek tek tasvir edilmesi.

Vaka Halkası 2:Bu dört kahramanın Paris'te buluşması ve bu insanları bir araya getiren kişinin Nilşen olduğunun belirtilmesi.

Vaka Halkası 3:Andreas'ın Nilşen'e aşkın en güzel duygularını yaşatması.

Vaka Halkası 4:Leon'la Nilşen'in arkadaşlığı bir çeşit aşk gibi yaşayabildiklerinin bildirilmesi.

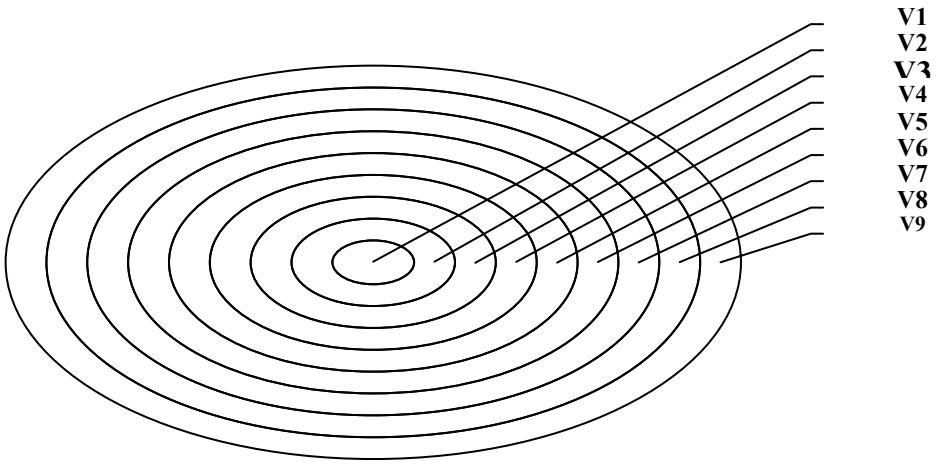
Vaka Halkası 5:Anlatıcı ve Nilşen arasında geçen bir iç diyalogun üzerinde durulması.

Vaka Halkası 6:Andreas'ın geçen yıl evlendiği Helen'in Nilşen ile görüşmeye gelmesi.

Vaka Halkası 7:Andreas ve Leon'un Nilşen'i yalnız bırakışı ve Nilşen'in garsonluk yapan François ile tanışması.

Vaka Halkası 8:Nilşen'i ilk kez hava alanından birinin uğurlaması ve bu kişinin François olması.

Vaka Halkası 9:Yazar ve Nilşen hava alanında karşılaşır ve kahraman hayatı hakkında yazardan hesap sorar.



Bu öyküde öz bene dönüş anlatılmaktadır. Bu yüzden vakalarda içten dışa doğru bir gelişim vardır. Nilşen vakaları birbirine bağlayan yegâne kişidir. Üç farklı hayatın anahtarı olan Nilşen kendi beninin yolculuğunun içine okuyucuyu da sürükler. Kendini gerçekleştirmesine gerek olmayan bir kahraman gibi görünse de cansız ve durgun yaşamı onu hep seyahate yönlendirilir.**(V1-V2-V3-V4-V5-V6-V7-V8-V9)** Bu vakaları içi içe geçiren kişide Nilşen'dir, çünkü bunlar onun kalbinde böyle katmerleşmiştir.

"Cağaloğlu'nda Metamorfoz" adlı öyküde yazar olmak isteyen bir genç kızın nasıl bitkisel hayata geçtiği anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 1:Yaşlı ayakkabı boyacısına kızın sorulması ve kızın koltuğunun altında pembe bir dosyanın bulunuşu.

Vaka Halkası 2:Kızın eflatun bir dosya ile Şen Yayınlarına girişi ve reddedilmesi.

Vaka Halkası 3:Kırmızı bir dosya ile Gölbaşı Yayınevinde şansını denemesi.

Vaka Halkası 4: 'Dişi Vida' adlı bir romanın olduğu ve kızın dosyasının turuncu renge dönüşmesi.

Vaka Halkası 5:Emektar büfecinin bembeyaz bir dosya ile kızı görüşü.

Vaka Halkası 6:Erkek Yayınlarında fıstık yeşili bir dosyayla görünmesi.

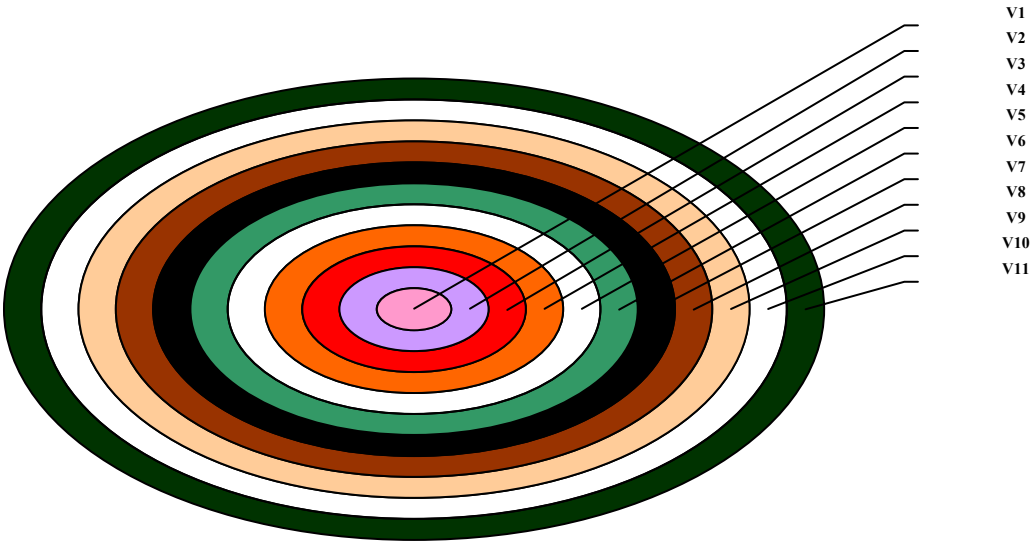
Vaka Halkası 7:Bir garsonun kızı siyah bir dosyayla görüşü.

Vaka Halkası 8:Kınalı Yayınevinden kahverengi bir dosya ile çıkışı.

Vaka Halkası 9:Hayat yayınlarında şampanya köpüğü bir dosya ile belirmesi.

Vaka10:İşlem Yayınlarında araştırmacının romanı bulması, ancak kitabın yalnızca üç tane basıldığını öğrenmesi

Vaka Halkası 11:Romanı yazan kızın kendi isteğiyle bitkisel hayata geçişi ve adamın eline tutuşturulan fesleğenin kızın kendisi oluşu.



Bu tablo renklidir, çünkü yazar olan kızla birlikte gelen dosyaların renkleri yeni bir vakanın habercisidir. Yazar olan kız kitabını farklı farklı renkte ki dosyalara koyup tanıtmak için yayınevlerini dolaşır ve her yayınevi onu reddeder. Bu durum araştırmacının dikkatini çeker ve kızı bulamaya çalışır, ancak kız umudu kalmadığı için kendi isteğiyle bitkisel hayata geçer, yüzden son vaka yeşil renklidir.**(V11)** Kitabını ilk önce pembe **(V1)** ,sonra sırasıyla eflatun, **(V2)** kırmızı **(V3)** ,turuncu **(V4)** beyaz**(V5)** ,fıstık yeşili**(V6)** ,siyah**(V7)**,kahverengi, **(V8)**şampanya köpüğü **(V9)** rengindeki dosyaların içine koyar ve hiçbir yayınevinden evet cevabını alamaz. Bu umutsuzluk onun bitkisel hayata geçip, bir fesleğene dönüşmesiyle son bulur. Biz de bu vakaları ifade etmek için renklerden yararlandık.,

"Ninenin Ninnisi" adlı öyküde Nevbahar Hanımla Albert Bey arasında yaşanan imkânsız aşk ve Nevbahar Hanım'ın aklını kaybedip intihar etmesi anlatılmaktadır. Bu öykü eski bir aşkın sürekli engellenerek zamana uydurulamamasının göstergesidir. Toplum baskılarından kaçan Nevbahar görüldüğü kadar güçlü bir karakter değildir. Bu da Albert Bey ile evliliğine engel olmuştur.

Vaka Halkası 1: Bir telefonun sürekli çalması ve Nevbahar Hanım'ın karşı daireye geri döndüğünün öğrenilmesi.

Vaka Halkası 2: Nevbahar Hanım ve Albert Bey'in geçmişlerinin okuyucuya hatırlatılması.

Vaka Halkası 3: Nevbahar Hanım'ın aile yaşantısı ve ondan beklenenlere karşı evliliği seçmesi.

Vaka Halkası 4: Nevbahar Hanım'ın baba ve annesi arasındaki fikir ayrılığı nedeniyle okuyamaması.

Vaka Halkası 5: Albert Bey'in yabancı olması nedeniyle Nevbahar Hanım'ın annesinin aşklarına engel olması ve kızını başkasıyla evlendirmesi.

Vaka Halkası 6: Albert Bey'in yan daireden gelen bir ninni sesini dinleyişi.

Vaka Halkası 7:Albert Bey'in Nevbahar Hanım'ı göremeyişi ve bunu Necile Hanım'a bağlaması.

Vaka Halkası 8: Albert Bey'in Nevbahar Hanım'a duyduğu aşkı sürekli dile getirişi ve ona tutku derecesinde bağlanması.

Vaka Halkası 9:Necile Hanım ve Nevbahar Hanım'ın torunu Nedim'in Albert Bey tarafından anlatılması.

Vaka Halkası 10:Necile Hanım'ın iki âşık arasına girişi ve onları yalnız bırakmaması.

Vaka Halkası 11: Albert Bey'in yan daireden bir ninni sesi duyması.

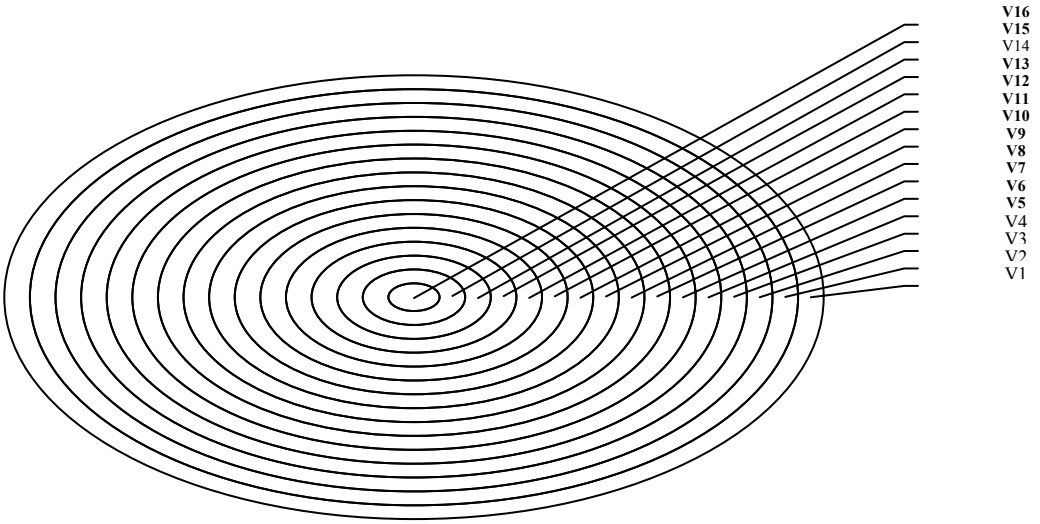
Vaka Halkası 12:Albert Bey'in bütün engellemelere rağmen Nevbahar Hanım'ın doğum gününde onu görmek isteyişi.

Vaka Halkası 13:Nevbahar Hanım'ın kızı ve damadını trafik kazasında kaybedince akli dengesinin bozulduğunun öğrenilmesi ve Necile Hanım'ın ona baktığını Albert Bey'in anlaması. Bunun üzerine Albert Bey'in şaşkınlığı.

Vaka Halkası 14:Necile Hanım'ın söylediği ninni ile Nevbahar Hanım'ın sakinleştiğinin belirtilmesi.

Vaka Halkası 15:Aynı gece Nevbahar Hanım'ın bütün bu olanlara dayanamayacağını belirtip, intihar etmesi.

Vaka Halkası 16:Necile Hanım'ın Albert Bey'e intihar mektubunu vermesi ve kısa notuyla kendi yaşamına Nedim için devam edeceğini belirtmesi.



İç içe vaka örgüsüyle kaleme alınan son öyküde dıştan içe doğru bir ilerleme görülür. Albert Bey'in bir telefondan aldığı haberle başlayan öykü dıştan içe açılımın işaretidir.**(V1)** Nevbahar Hanım'ın gelişi ve mutluluğun yeniden başlama, hayali hep dışarıdan gelen etkilere bağlıdır. Geçmişte engellenen büyük aşkın yeniden hatırlanması da bu dış etkiye bağlıdır.**(V2-V3-V4-V5)** Necile Hanım'ın ortaya çıkışıyla Albert Bey'in daha çok içe doğru ilerleyişi ve ruh dünyasına karamsarlığın yerleşmesi anlatılır.**(V6-V7-V8-V9-V10-V11)** Nevbahar Hanım'ın doğum gününde Albert Bey'in bu içe dönüşe dur demek için onların evine zorla girişi ve Nevbahar Hanım'ın akli dengesinin üzüntüden bozulduğunu öğrenmesi ifade edilir. **(V12-V13-V14)** Nevbahar Hanım'ın intiharıyla Albert Bey'in daha çok içe yönelmesi sağlanmıştır.**(V15-V16)** Üzüntü iki kahramanı da dıştan başlayıp içe doğru yöneltmiştir.

Vaka çeşitlerinin tüm örneklerini yer aldığı öykülerde özellikle tek zincirden oluşan vakaların fazla oluşu dikkat çekmektedir. Hikâyenin hacminin küçük oluşu tek bir olayın anlatılmasına sebep olmuş, aynı zamanda tek vakadan oluşan olay örgüsünün doğmasını sağlamıştır. Bu vaka örgüsü yanında zincirleme vakalarda kullanılır. Arka arkaya gelen olayların sıralandığı bu vaka zincirlerinde birden fazla kahraman farklı olaylara neden olduğu gibi, bir kahraman birden fazla olayı tek başına da yaşayabilmektedir. Bu vaka çeşitleri yanında iç içe geçmiş vaka halkalarının da sıkça kullanıldığı görülür. İçten dışa ya da dıştan içe bir seyir izleyen bu vaka çeşitleri kahramanların iç dünyalarının dışa oluşumu yanında bunun tam tersi bir gelişimi de vücuda getirmektedir.

Öykülerde farklı vaka çeşitlerinin bulunması okuyucunun daha canlı ve dikkatli olmasına neden olmuştur. Biz elli öykü için farklı tablolar ve açıklamalarla vaka çeşitlerinin daha net anlaşılmasını sağlamaya çalıştık.

2. 1. 2.Şahıs Kadrosu

İnsanlar asırlardır başlarından geçen olayları başkalarına aktarmak suretiyle iletişim kurmaya çalışmışlardır. İnsandan doğan bu anlatıların hepsinde insan ana malzemedir; çünkü anlatan da dinleyen de insandır. Bu yüzden her anlatının içinde mutlaka insan veya insani özellikler yüklenmiş başka bir varlık bulunmaktadır. Biz de bu oluşumun mantığından hareket ederek, Buket Uzuner'in elli öyküsünde yer alan kahramanları sınıflandırarak şahıs kadrosunu oluşturduk.

2.1.2.1.Birinci Derecedeki Kahramanlar (Başkahramanlar)

Hikâyelerde başkahramanları iki kısma ayırabiliriz: Kendini tamamlayan ve tamamlayamayan başkahramanlar. Aslında başkahraman kendi beninin yolculuğunu tamamlamak için serüvene başlayan kişidir, ancak modern toplumda kaçmakta bir tavır olarak değerlendirilir. Bunun yanında kendini tamamlamayan birey sayısı da oldukça fazladır. Bu durum yazarı da etkilemiş, bazı başkahramanlar serüvenlerini kabullenme eylemi üzerine kurulmuştur.

2.1. 2.1.1.Kendini Tamamlayan Başkahramanlar

Kendi beni, toplum ve iç sesi arasında dengeyi yakalayan ve bu şekilde yaşamına devam eden kişi kendini tamamlayan insandır. Kendi doğrularını toplumun doğrusu şekline dönüştüren bu insanlar kişi olmaktan çok bireydirler. Bu oluşum hayatlarında ki pürüzlerin kendileri tarafından yok edilip, iç huzura kavuşmalarını sağlar. Kendini tamamlayan kahramanlar bu oluşum sürecini farklı yaşarlar.

"*Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu"* adlı hikâyede ismi hiç geçmeyen bir adama ait bazı özellikler verilmiştir. Adamın sıradanlığını daha iyi vurgulamak için yazar kahramanına isim vermemiştir. Belki de isim onun hayali dünyasına da perde çekmektedir. Bireyi sınırlayan ilk şey doğar doğmaz ona verilen addır. Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu adlı öykünün başkahramanı tamamen bilinçten var olduğu için bir ismi yoktur. En belirgin özelliği Dostoyevski sevmesi ve sıradanlığıdır. Dostoyevski'ye olan hayranlığıyla kişi olmaktan çıkıp birey olmuş ve kendini tamamlamıştır:

"Ne çok gencim, ne çok yaşlı. Hiç asansör kullanmam. Uzun yıllar var, hiç otobüse binmedim. Ya yürürüm, ya da taksi tutarım.

Akşam yemeklerinden önce salata yer, sonunda kahve ile konyak içerim.

Pek önemli biri değilim. Gündüzleri iş yerinde çalışır, akşamları çoğunlukla evimde geçiririm." (B.A.M, 2004:13).

Bu adamın bir diğer özelliği de kurt gibi yaşamasıdır. Kurtlar çevresinde yiyecek bir şey bulamayınca kendilerini yemeye başlarlar. Bu adamda aynı şekilde yok olmayı hedeflemektedir.

Çevresinde hiçbir insana dayanamadığı için asansör, otobüs gibi toplu yerlerden hep kaçmış ve geceye sığınmıştır. Gece onun tek sevgilisidir. Kendi için seçtiği arkadaşlar ise hep ölmüş insanlardandır. Adamın arkadaş olarak seçtiği üç insanda toplumda kendilerine bir yer edinemeyen kurtçuklardır. Bunlar küçük ve ekolojik dengenin en önemli varlıklarıdır. İnsanlar sıradan veya önemsiz olabilirler, onları önemli ve özel yapan hayallerdir. Adamda kendi yarattığı hayalleri yaşadığı için kendini tamamlamış bir başkahramandır. Bir kahramanın yapabileceği en büyük kahramanlık kendi beninin gizlerini çözmektir. Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu adlı öyküde ki adamda bu gizleri çözmüştür:

"Üç kişidir. Tanırsınız onları. Hesse, Dostoyevski ve Atay." (B.A.M, 2004:17).

Dostoyevski kendini tamamlamak isteyen birey için en ideal örnektir. Zira *"St.Petersburg'da Feodor Diye Biri"* adlı öyküde baş kahraman Dostoyevski'nin evini görme tutkusuyla dolu bir kadındır.Para biriktirip Rusya'ya gider. Dostoyevski'nin hayranı olan ve evini görme tutkusuyla yanan bu kadın inanılan her şeyin gerçekleşebileceğini ispatlamaktadır. Dostoyevski diğer öyküde olduğu gibi başkahramanın benini beslemekte ve onu tamamlamaktadır:

"Bir de Dostoyevski!

Usul usul, sabırla, sevgiyle yıllarca bekledim. Para biriktirdim. Yazdıklarını ve onun için yazılanları okudum. Tekrar okudum. Sonra bir daha okudum. Sonra bir daha okudum. Artık hazırdım!" (A.E.Ç.G.,2000:35).

"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul" adlı öyküde ise İstanbul'a hayran bir adam başkahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük bir kasabada küçük mutluluklar yaşayan daha sonra lisede İstanbul'a gelen tiyatroya hayran bir adamdır. İstanbul'a olan tutkusu saplantı şekline dönüşmüştür. Bütün hayatı İstanbul'dur. İstanbul onun tek yaşam kaynağıdır. İstanbul adamı tamamlayan tek gerçekliktir. Kadın imgesini İstanbul'a yükleyerek bağlılığını daha kesin bir şekilde ifade etmiştir:

"Londra, Paris, Kopenhag, Berlin. Hepsi alımlı, düzenli, aydın kentler ama İstanbul başka. İstanbul çılgın, İstanbul deli, oynak, işveli. İstanbul kalçaları dolgun ve yuvarlak bir kadın gibi dayanılmaz. Bu İstanbul ki, beni yataklara düşürmüştür, kan basıncımı yükseltmiştir, beni çarpmıştır. İstanbul'a dönüş bambaşka bir tad, heyecan." (B.A.M, 2004:128).

"Eminönü Vapurunda Tuhaf Bir Adam" adlı öyküde ise kendi hayallerinin farkında olarak kalbinde yeni bir oluşuma yer açan bir kız başkahraman olarak işlenmektedir. Kendi hayali dünyasından gerçekliklere dönmekte zorluk çeken farklılıklarla dolu bir genç kızdır. Vapurda aynı kitabı okuyan adamla konuşurken insanları insan olduğu için seven bir kız olduğunu anlarız. Küçük Prens'i okuması farklı dünyalara kalbini açan bir insan olduğunu gösterir. Bu kızın da belli bir adı yoktur, sadece vapurdaki kız olarak ünlenir:

"Siz,"dedi, denizden bakışlarını çekmeden, "Siz şu halinizle yalnızca genç bir kadınsınız benim için ve sizin gibi milyonlarca genç kadın var dünyada. Bu halinizle ben size gereksinme duymuyorum-kırılıyorum bu dediklerine-"(B.A.M, 2004:167).

"Önceki ve Sonraki Kadın" adlı öyküde de adsız bir başkahraman vardır. Bir zaman zarfıyla beraber kullanılan kadının ismi öyküye de adını vermiştir. İnsanları bir yerlere bağlamama arzusu isimsiz kahramanların doğuşuna neden olmaktadır. Sonraki Kadın başkahramandır ve adı sürekli kıvırcık saç sıfatıyla birlikte kullanılır, bu onun leitmotividir. Sevdiği erkeği terk ederek kendi benini tamamlamayı başarmıştır. Bir erkeğe bağlı kalmanın kadınların kendi hayatlarını sıfırlamasıyla mümkün olduğunu göstermiş ve bunu kendine yapmayarak yeni bir kimlik yaratma yolunda ilk adımı atmış adamı terk etmiştir:

"Kıvırcık saçlı kadın, ilk kez korkmadan altı yıl boyu çekinerek sakladıklarını çıkarttı, gözünün önüne serdi. İnsanın en korkunç sırları kendisinden sakladıklarıdır. Kocasını onun kendisiyle ilgili hiçbir şakayı kaldıramayışını, kendini uyurken bile önemseyişini, karısının problemleri kısmında işlerinin aniden yoğunlaşmasını, altı yılı dolduran hep onun kitapları, filmleri, dostları, sorunları, iş kaygıları, plakları, rı, rı, rıları düşündü." (A.E.Ç.G.,2000:83).

Adamı tamamlamak için kendini arka plana atan kahramanımız onu terk eder ve kendi benini bulmak için uzun bir yolculuğa çıkar. Belki kendi benini bulunca sonraki kadının bir ismi de olabilecektir:

"Adam gittikten sonra kadın mutfak masasına baktı. Göz boncuklu anahtar orada duruyordu. Antredeki boy aynasına gidip, kendini seyretti, fakat gerçek kendini bulamadı bir türlü." (A.E.Ç.G.,2000:85).

"Oblomov Bar'da Bir Öğle Sonrası" adlı öyküde de ismi olmayan bir kadın başkahraman olarak işlenmektedir. Kadın hakkında adamı çok sevdiği ve ertesi gün gideceği hariç pek fazla bilgi verilmemiştir.Kadının ayrılmadan bir gün önce ki duygularına ağırlık verilerek yalnızca o anlar anlatılmış kadını tam olarak anlatma ihtiyacı dahi duyulmamıştır.Kadının hislerini çok net bilmemekteyiz. Buna rağmen adamı terk edişi ve kendilik seyahatine çıkışı oldukça etkilidir:

"Eğilip seni kucaklıyorum. Dönüp bakıyorsun. Bu kez gözlerini yakalıyorum. Seni çok seviyorum diye düşünüyorum. Ama hepsi bu! Gözlerini kaçırıp sessiz çığlıklar atıyorsun. Ağzınla atmazsın. Bilmiyorsun bunun nasıl yapıldığını. Bilmek için hiç uğraşmazsın!"

(B.A.M, 2004:119).

"Dünyanın En Erotik Tatlısı" adlı öykünün başkahramanı olan Defne'de erkeklerle farklı şekilde sorun yaşar. Defne anne ve babasının cinsel baskıları altında ezilmiş bir kahramandır. Evde aşure piştiği gece anne ve babasının seviştiklerini görüp bütün hayatını bu sahneye göre yaşayan bir kadındır:

"Defne benim. Hani annesiyle aşure pişiren, babasının annesini yediğini sanarak onların sevişmesine engel olan." (Ş.K.Ö,2003:111).

Bu olay Defne'nin sağlıklı bir beraberlik yaşamasına engel olmuş, bu yüzden çok sevdiği, ilk kocası olan, Cihan'dan ayrılmak zorunda kalmıştır:

"Cihan'ın beni beğenmesinden zevk alıyordum. Beni okşamasından hoşlanıyordum ama sonra… O kahrolası düğüm… Oraya takılıp kalıyordum." (Ş.K.Ö,2003:114).

Defne yetişkin bir kadın olup bu sorunları aştığında ikinci bir evlilik yapmış ve anne-babasının yaptığı hatayı anne olarak yapmamıştır. Bu ikinci evlilikte yaptığı hataları tekrarlamamıştır. Bu da onun kendini tamamladığının işaretidir:

"Ama tam sevişiyorduk ki, yatak odasının kapısında bir gıcırtı duydum. Acaba kızımız uyanıp, bizi mi görmüştü. Kısacık bir an ürperdim, kalkıp, gerçekten kızımız orda mı diye bakmak istedim. Ama vazgeçtim. Kalkıp bakmadım." (Ş.K.Ö,2003:122).

Öykülerde kendini tamamlayan başkahramanların yanında kendi benini tamamlamış kişilerde vardır. Bunlar genellikle hümanist kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı" adlı öyküde başkahraman bir kadın yazardır. Kocasından boşanmış, bir kız annesidir. İnsanların günlük sıkıntıları onu daha çok ilgilendirmektedir, ancak editörü bir savaş romanı yazmasını ister bu da onu bunalıma sürürler. Kariyer sahibi bir annenin yaşam serüveninin tek kahramanıdır. Savaş kahramanlıklarını kaleme almak yerine insan hayatının önemine dikkat çekmesi onun hümanist kimliğini gösterdiği gibi kendi öz benine ulaşmasını da sağlamıştır:

"Artık yalnızca insanları, bireyleri, yalnızca duyulanları ve gözlenenleri yazmak para etmiyor. İnsanlar bunları okumak istemiyorlar şimdilerde. Yazılanların mutlaka kuramsal, belgesel temellere oturtulması gerektiği konuşuluyor ve kabulleniliyor." (B.A.M, 2004:55).

"Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor" adlı öykünün başkahramanı olan Aslı ise insanlara, çiçeklere, hayvanlara kısaca her varlığa ayrı bir değer ve özen gösteren küçük bir kız çocuğudur. Baba ve annesinin kendine yarattığı dünyada oldukça mutluyken babasının şair olduğu için hapse girişi onu derinden sarsar. Yine de insanlara olan sevgisinde bir eksilme yaşanmaz:

"Yatmadan önce dişlerini fırçalarken yüzünü gördü aynada Aslı. İki ela göz, siyah kıvırcık saçlar, bembeyaz diş macunu köpükleri içinde kaybolmuş bir ağız. Yüzünde her renk babasının kopyası, burnu birazcık annesi. Babasıyla beraber diş fırçalarken yaptıkları gibi, köpürmüş diş macununu burnunun ucunu sürdü, iki küçük köpükte yanaklara. Bu kez hiç de komik gelmedi aynada gördüğü surat, aksine babasını çok özletti ona. Ağlamaya başladı usul usul." …"(B.A.M, 2004:94).

"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya" adlı hikâye de ismi verilmeyen bir baba başkahraman olarak işlenmektedir. Karısını kaybetmeye hazırlanan ümitsiz bir âşıktır. Aynı zamanda bir kız babasıdır. Eşini kaybedeceği için hayat ve insanlara öfkeli bir adamdır. Her şeyi sorgulamaya başlar ve bu sorgulardan onu çıkaran kızı olur. Kızı adeta onu tamamlar ve tekrar hayata döndürür:

" "Evet," diyor. "Babayla kızın çocukları arasında aya gidildi."Eğilip öpüyor çocuğu, sonra kucağına alıyor, odasına taşıyor. Acele etmesi gerek, yarın erken kalkıp, kızıyla kahvaltı hazırlayacak, kızını okula bırakıp, işine gidecek. Bir haftadır büroya uğramıyor, tıraş da olması gerek…"(B.A.M, 2004:144).

"Benim Adım Mayıs" adlı öyküde ise Mayo hayatı ve yaşamı çok seven bir başkahramandır. En büyük özelliği gitar çalmasıdır. Müzikle uğraşmak ona yaşam sevinci vermekte ve kendisini tamamlamasını sağlamaktadır:

"Yirmi beş yaşında ve solak. Sol elinin küçükbaş parmaklarının tırnakları uzun; gitar çalıyor. Gitar çalmak, bazen çevresini, saatini, hatta dünyayı unutturtacak kadar yürekten, coşkuyla bağlandığı bir yaşam öğesi Mayo için." (B.A.M, 2004:175).

"Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu" adlı öyküde Ömer başkahramandır. Ömer tam bir tutunamayandır. Yaşamın bütün yüklerini sırtından atıp gitmek yegâne amacıdır. Bu oluşumu ve gelişimi yaşayacak kadar egoları doyuma ulaşmamıştır. Onun öteki beninin yarattığı Ayşe kahramanı bir bölünmeyi aynı zamanda Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu'nu dile getirir. Ömer ego olarak Ömer'dir, ancak süper egosu Ayşe'dir.

Onun 8 Mart Dünya Kadınlar Günün de yaşadığı bu değişim hem kahramanları ikizleştirir hem de ütopik baharatlar katar. Ayna bilinçaltını yansıtan yegâne objedir. Jung'un yaşam evrelerine göre Ömer'i değerlendirirsek: Kendilik; Ömer'in tutunamayan kimliğiyle düzenli hayatı birleştirmesi:

"Büyük bir inşaat şirketinde mühendis olarak çalışıyordu iki yıldır. Ama ondan önceki yıllarda uzun süren abartılmış serserilik yaşamı, şimdiki yaşamındaki uyumu ve düzeni güçleştirmekteydi. Borçlarını ödemesi, günde sekiz saat işe gitmesi, gece kaçta yatarsa yatsın sabahları ille de yedide uyanması, en çokta birdenbire iki katlı Moda evinin aniden ölen annesinden tüm sorumluluğuyla başına kalması, çözümü güç bir bilmece gibi içilmez çıkılmaz kılıyordu yaşamını." (A.E.Ç.G.,2000:14).

Benlik; Ömer'in Ayşe olarak yeniden doğumudur.

"Aynadaki de güldü.

Aynadaki bir kadın yüzüydü. Bedenine baktı; iki dolgun göğüs ve bir vajinayla bedeni hiç alışık olmadığı bambaşka bir biçime girmişti. Kadın olmuştu!" (A.E.Ç.G.,2000:15).

Persona (Yüz);tamamen fiziki olarak büyük bir değişim geçirip farklı bir cinsiyet oluşudur:

"Kolunu kaldırıp elinin tersiyle çarpmak üzere adamların üstüne yürüdüğünde, "Anaaa, karıya bak lan dövecek sanki…"diye bağırdı, kara bıyıkları altında sarı sarı sırıtan yüzler.

Kocaman kahkahalarla güldüler, iştahlı…

Kendini çaresiz hissetti. Öfkelendi. Nedense pat diye küçükken babaannesinin elini öpmediği için babasından yediği tokat sırasında yaşadığı haksızlığa uğramışlık ve mutsuzluk hiç eskimemiş halde düştü içine." (A.E.Ç.G.,2000:19-20).

Gölge; Ömer'in gölgesi Ayşe'dir. Yalnız farklı olarak düşmanlık kavramı cinsiyete yöneliktir ve değişim geçirmiştir:

"Allah'ın cezası herif ! Otur oturduğun yerde, bul fıstık gibi kızları, yat, kalk, keyfine bak, kullan babam kullan…" (A.E.Ç.G.,2000:17).

Kendini bu şekilde tamamladıktan sonra gerçekte erkek olarak mutlu olacağını da anlar ve bu durum onun kendini tamamlamasını sağlar. Anima –Animus erkeğin kadınlığa ait yönleri kadının erkekliğe ait yönleridir. Ömer'de bu bütünleşme somutlaştırılmıştır:

" "Yaşasın, artık kadın değilim!" diye sevinçle bağırdı. "Ben benim yine! Kendimim artık!" (A.E.Ç.G.,2000:32).

"Shangri-LA" adlı öyküde ise yine isimsiz bir başkahramanlara karşılaşmaktayız. Bu adamı başına gelen trafik kazasından sonra tanıdığımız için komadaki adam olarak isimlendirilmektedir. Komaya girdiği sırada kendi beni için bir şey yapmadığını ve eksik kaldığını anlar, fakat hiç zamanı kalmamıştır.

"Tık tık tık tık tık tık tık tık

Bu duyduklarınız kalp atışlarım, komada birisi için hiç de fena sayılmaz bence"

(A.E.Ç.G.,2000:50).

Bu adam modern insan olmanın sorumlulukları yanında örnek olma gayreti içinde yaşamıştır. Düzenli yaşamı kendiliğin izlerini taşır:

"Temiz çamaşır, akşam yemeği, "örnek ebeveyn" kokuları, akrabaların düzenli hatır soran telefon sesleri, eşin dostun kahkahaları ve ailecek yapılması zorunlu sanılan gezilerle paketlenmiş tehlikesiz bir yaşantıydı benimkisi." (A.E.Ç.G.,2000:50).

Benlik ölüm anında beklenmedik şekilde ortaya çıkar; çünkü hayallerini fark etmeden besler adam. Onun benliği Shangri-LA'lı Yaprak Hanım olarak doğar:

"Shangri-LA'dan geldim ben. Biliyor musunuz hanımefendi, hayal güçlerini boğup, geliştirememiş insanlar dünyayı ve uzayı coğrafya atlaslarından, NASA'dan izlerler ancak. Shangri-LA uzakta, çok güze bir ülkedir. Haritada bulamazsınız. Kendi haritasını kendi çizen herkesin bir Shangri-LA'sı vardır. Ben kocanızın Shangri-LA'sındanım." (A.E.Ç.G.,2000:59).

Komadaki adama dayatılan bütün örnek kimlikler ve maskeler onun personasıdır. Bu adamın gölgesi ölümle birlikte benini yakalamadan yok etmesidir:

"Kızımın ve oğlumun sevgilileri olacaktır, sonra evlenecekler, belki kızım çocuğuna benim adımı verecektir. Önce anılarda canlı olan ölü baba, daha sonra silik bir imge, duvarda bir resim, giderek albümün sayfaları arasına sıkışmış bir fotoğraf olarak sönecektir."

(A.E.Ç.G.,2000:54).

"Bir Kadının Yaşamında En Önemli İki Şey" adlı öyküde başkahraman bir ressamdır. Adam reklâm filminden yola çıkarak kadınları anlamaya çalışır ve kadınların yaşamında ki yerini sorgulayarak bu işe başlar:

"Diyelim ki, benim gibi ilk otuzlarında bir insansınız. Bu yaşa kadar pek çok kadın tanımışsınızdır. Arkadaşınız olmuştur, komşunuz, iş arkadaşınız, kız kardeşiniz, öğretmeniniz, teyzeniz, halanız, büyük anneniz

ve

mutlaka anneniz." (A.E.Ç.G.,2000:65).

Bir reklâm filminin bir kadının yaşamında en önemli şey nedir? Sorusuyla uyandırdığı bu benlik başkahraman olarak işlenmektedir. Aydının uyanışı ve karşı cinse duyarlılık kazanması farklı bir yöntemle dile getirilir. Adam resim çizerken bunları düşünür ve hayali bir sevgili çizmeye başlar. Bu durum anima ve animus bütünleşmesini hatırlatmaktadır:

"Denizi koyu mavilerle dalgalara terk ediyorum. Koyu mavi, lacivert dalgalar. Sonra yeşil dalgalar. Canlı yeşil…

Birlikte Bodrum'a gideceğiz. Else'yle. Bir de çocuğumuz olacak." (A.E.Ç.G.,2000:69).

Bu hayaller tuvalde dalgalı bir denizi doğururken gerçek sevgili Müge hatırlanır ve adamın öteki kimliği tamamlanmaya başlar:

"Müge elini uzatmış bekliyor. Elini tutuyorum.

Güneş yanığı teni,diri kadın güzelliği,Akdeniz kadınının geniş kıvrımlı,dolgun bedeni,simsiyah uzun saçları ela gözleri,burnunun uzun bir çizgiyle güzelleştirdiği profili,kırmızı cilalı ayak tırnakları…"(A.E.Ç.G.,2000:69).

Adamı şekillendiren tuval ve kadınlardır. Resim ilerledikçe adamda da değişim yaşanır. Adam öykünün sonunda bir kadının yaşamında ki iki önemli anı tespit edip, resmine yansıtır. Adamın kendini tamamlaması resmi tamamlamasıyla ilişkilendirilir:

"Bir kadının yaşamında iki önemli şey değil iki önemli an vardır. Resmin altına yazıyorum:

"Bir kadının yaşamındaki iki büyük an, âşık olduğu ve sevdiğini terk ettiği andır."

(A.E.Ç.G.,2000:74).

"Hayatımdaki Bütün Erkekler" adlı öyküde kadın başkahramandır. Sadece kadın olarak ünlenmektedir. Kadının kendini oluşturmasında etkili olan erkekler işlenmektedir.

Hayatına giren dört erkeğin kendi üzerindeki tesirleriyle benliğini tamamlayan bir kadındır. Zaten hikâye de birinci, ikinci ve üçüncü erkek olarak bölümlendirilmiştir:

"Hayatımdaki üç erkek biraz ötemde benden habersiz oturuyordu, dördüncünün üzerine koydum elimi, tekmeledi karnımı dördüncüsü. Deniz kenarına doğru yürüdüm sonra. Tam başımda bir bulut vardı, işaret ettim, eğildi, üstüne bindim. Adanın üstünde havalandığımda aşağıya baktım; üç sevgili erkeğe el salladım.

Babam, kardeşim ve sevgilim." (G.Y.Ç.,2003:84).

"Otuz Yedi Yaş" adlı öyküde işlenen kadınsa tamamen farklıdır. Onun hayatında dört tane erkek vardır, ancak bu erkekler onu tamamlamaz. Bu erkekler üç oğlu ve kocasıdır. Otuz yedi yaşına giren kadın başkahramandır. Günlük hayatın telaşı ve ev hanımlığının etkisiyle kendi benliğini yitiren ve bu durumu otuz yedinci yaş gününde fark eden bir kadındır:

"1x 2 metre boyutunda hazırladığı beyaz kâğıda kırmızı rujla şunları yazdı:

BUGÜN BENİM DOĞUM GÜNÜM.
DEĞİŞİKLİK OLSUN DİYE BU KEZ
SİZE DOMUZ KANINDAN NEFİZ BİR ÇORBA
HAZIRLADIM.
İÇİNE DE ZEHİR KATTIM.
BEN
ALP DAĞLARI'NA GİDİYORUM.
ÇÜNKÜ OTUZ YEDİ YAŞIMA GİRDİM VE HALA
ALP DAĞLARI'NA
GİDEMEDİĞİMİ AYRIMSADIM.
KALIRSAM, ASLA GİDEMEYECEĞİMİ ANLADIM.
KALIRSAM, DÜŞLERİMİ, KENDİ ARZULARIMI HEP
ERTELEMEK ZORUNDA KALACAĞIMI DA…
HOŞÇAKALIN.

ARTIK BEN. " (K.H.,1994:19-20).

Kadın ev yaşamının uğruna bütün hayallerini yitirip bu hayatın rahatlığını kabullenmiştir. Bu durum biraz da kendi seçimidir, çünkü korunaklı bir hayatın içinde var olmak kadınların genel ihtiyacıdır:

"Düşünmezdi önceleri.
Daha önce
Önce
Düşünmezdi.
Cesaret ister düşünmeye.

Korkardı düşünmekten.

Düşünmekten.

Yaşardı yalnızca." (K.H.,1994:27).

Kadının bilinçaltında beslediği gerçek beni otuz yedi yaşında ortaya çıkar ve hayallerine geri döner:

" Sizi terk etmeyeceğim. Hepinizi seviyorum, tek tek her birinizi. Sizleri isteyerek kattım yaşantıma. Sevmediğim ve anlaşamadığım asıl kişi, terk ettiğim o sevmediğim 'ben'dir.

Nefeslerini tutmuş, onu dinliyor, anlamaya çalışıyorlardı.

"Yeni 'ben'i kabul etmem güç olacak. Sizin içinde kolay olmayacağını biliyorum, ama başaracağız. Başka yolu yok!" (K.H.,1994:44).

"Küçük Hasır Sepet" adlı öyküde ise yaşlı bir adam başkahramandır. Küçük hasır bir sepetle hayata dönen bu adam oldukça başarılı bir geçmişe sahiptir. Adam yaşlılık döneminde çıktığı tatil sırasında hayatını gözden geçirmeye başlar ve bu da okuyucuya geriye dönüş tekniğiyle aktarılır:

"İstanbul'da Fransızca eğitim yapan, tanınmış bir liseyi yatılı okumuş, üniversite yıllarında siyaset bilimi eğitimi için Ankara'ya taşınmıştı. Galatasaraylılık ve Mülkiyelilikten sonra Sorbonnelu oldu. Hem ailesinin saygın ünü, hem de parlak bir öğrenci oluşu, önünde kapıları rahatlıkla açıyordu. Parlak, atak, zeki ve alaycıydı." (Ş.Ş.,2003:13-14).

Böyle başarılı bir adamın kendini içki kadehlerine vermesi tamamen bilinçsizliğin aksine duyarlı olmanın getirisidir. Toplumun yozlaşmış ve körelmiş taraflarını gördükçe duyarlı kalbi buna dayanamaz ve bir aydın olarak hayalî dünyasına kaçmak için içkiye sığınır:

"Üniversitede öğretim üyesi olmak, araştırma yapmaktan çok, her Allah'ın günü ders hazırlamak, ders anlatmak, sınav kâğıtları ve notlar arasında boğulmak, küçük hesaplarla uğraşmaktan akademisyenliğe zaman ayıramayan iş arkadaşlarının kalın espri çizgisine uyum sağlamak için deliler gibi didinmek demekti. Bunlarsa, onun önemsediği şeyler değildi. Bunaldı. Daha perde gerisi, yalnız kalabileceği ve geniş kitleleri etkileyecek bir şeyler yapmak istiyordu." (Ş.Ş.,2003:16-17).

Bunları gerçekleştirememek bilinçli bir birey için ölümdür. Kendi arzularını yok edip sunulanlarla yaşamak ruhun ölümüne açılan tek kapıdır. Bu kapıda adamı bekleten tek şey içkidir:

"Kızlarından ve Güzide'den umudunu kesmesi iki yıl sürdü. Paris'te 'sefil' geçen iki yıldan sonra İstanbul'a döndüğünde, alkolik, işsiz ve beş parasızdı. Böbrekleri ve midesinden hastaydı. Annesinin şiddetli üstelemesiyle bir süre hastanede yattı. Ama sigara ve alkole inatla yapışmış olması, önce doktorları, sonra da annesini çileden çıkardı." (Ş.Ş.,2003:25).

Onun hayata yeniden dönüşü Bodrum'da gördüğü bir çift sayesinde gerçekleşir. Küçük hasır bir sepetle sahilde her sabah yürüyen bu çift onun tekrar hayat ve insanlara güvenmesini sağlar, asıl önemlisi onlar daima bazı şeylerin değişebileceğini gösterirler. Kendi benine yeniden döner ve içkiyi bırakmak için tedaviye başlar, çünkü mutluluğa olan inancı geri dönmüştür:

"Dünya kımıl kımıldı… Dünya değişiyor muydu? Sahi değişiyor muydu? İnsanoğlunun kıskançlığı, cimriliği ve açgözlülüğü terbiye edilebilir, kıyımlar önlenebilir miydi? Yoksa bütün bunlar… bunlar… yine kendimizi mi kandırıyoruz?" (Ş.Ş.,2003:22).

"Şairler Şehri" adlı öyküde Esin Hanım başkahramandır. Bir düş gücü hastasıdır, bunun anlamı kendi benini besleyemediği için ölü bir ruhla yaşayan bedenden ibaret olmaktır:

"-Ben, masalların düşgücü hastalarını iyileştirdiğine inanıyorum. Bu nedenle masal fakültesine girmek, 'Şairler Şehri' konusunda uzmanlaşmak için çok çalıştım Esin Hanım.

-İnanamıyorsunuz ama!" (Ş.Ş.,2003:48).

Esin, Şairler Şehri ile reel dünyada karşılaşır. Bunun sebebi bu şehrin varlığına inanmasıdır. İnsan yeterince inanırsa hayalleri gerçeğe dönüşür. Esin'de bu şehre inanmış ve gitmiştir. Esin'in rehberliğini de Şehrazat yapmıştır:

"-Şairler Şehri'ne hoş geldiniz!

-Aramıza hoş geldiniz Esin!

-Hoşgeldiniz!...

Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.

Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.

Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.

Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.

Sonrası bir DÜŞ.

DÜŞ!" (Ş.Ş.,2003:53).

Esin en çok aşka olan inancını kaybetmiştir. Bu da bir insanın yaşayabileceği en büyük kayıptır:

"-Ama ben hala kuşkuluyum. Sakın yanlış anlamayın Sevgili Şair, beni aşksızlık, ya da aşkın kendisi hasta etmedi. Asıl, aşkı bir 'güç' olarak kullanma yaygınlığı yüzünden rahatsızlandım ben." (Ş.Ş.,2003:55).

Buradaki asıl kahramanlar şairler ve onların şehridir. Şairlerin normal insanlardan farklı bir yaşantıya sahip olmaları ve bunları kendi yaratımlarıyla gerçekleştirmeleri dikkat çekicicidir. Onların beslendiği tek şey düşlerdir:

"Umutla, umutsuzluğun büyük testilerde mayalanarak oluşturduğu, dünya yaşında ballanmış şarap içer, lezzetin bir yıl dirimli gizlerini tadar, yazın deniz kıyısında, baharda dağ zirvelerinde, kışın hane içlerinde ateş yakar, daima başında yaşarlarmış. Gözlerinden

kıvılcımlanan asıl ateşin koru, yüreklerinde hiç küllenmezmiş. Sevdanın ısıttığı bedenlerinde buharlaşan arzuyu damıtıp, kulak arkası, koltuk altı, karın ve bacak içlerine cömertçe yayar, tutkunun ateşinde tutuştur, kavrulur, yanarlarmış. Ateş bakışlı bu insanlar, kendilerinden olmayanı hemen tanır, sevda yüklü kadınları, özü mert erkekleri, ama en çok kendilerini severlermiş. Doğuştan kor yürekli bu insanlara şair denirmiş." (Ş.Ş.,2003:46).

Kendini tamamlamayı başaran kahramanların içinde isimsiz olanlar oldukça fazladır. Bu başkahramanlar ya cinsiyetleriyle ya da herhangi bir sıfatla ünlenmektedir. Bunun asıl nedeni ismin insanı daima sınırlamasıdır. Toplumda ki sürekli adlandırma çabasına bir tepkidir. Modern bireyi ilk sınırlayacak şey kendi adıdır. Sosyal bir statü sağlama çabası, toplumda yer edinme kaygısı, insanda ki sevilme arzusu kendi içine kırılmayı engellemiştir. Bunun sonuncunda kahramanlar kendini tamamlayamamıştır. Bunun farkında olup kendini tamamlayan kahraman sayısı on dokuzdur. Kahraman olmanın gereğini yerine getiren bu on dokuz kahramanın bir kısmı öykü içinde kendini tamamlarken bir kısmı da doğuştan hümanist bir felsefeyle var edilip kendini tamamlamıştır. İkinci kısımda ki başkahramanlar için yaşamak ön plandadır.

2.1.2.1.2.Kendini Tamamlayamamış Başkahramanlar

Kendini tamamlamış şanslı kahramanların yanında kendilerini ve öz benliklerini gerçekleştirememiş kahramanlarda öykülerde işlenmektedir. Bunlardan ilki "*Elvan D.*"adlı öyküdür. Öykünün başkahramanı öyküye adını vermiştir. Hikâye boyunca onun yaşamının belli dönemleri hakkında bilgiler okuyucuya aktarılır; ancak bu bilgilerin hepsi anlatıcının onu takip ettiği döneme aittir. En belirgin özelliği yeşil gözleridir. Bu Elvan D.'nin leitmotividir:

"Geriye dönüp baktığımda bir çift yeşil göz, sümüklü, sakar ve sağlıklı bir kız çocuğu."

(B.A.M,2004:3).

Onun tasvirine yer verilirken yeşil gözler yine merkeze alınmıştır. Bunun sebebi kırsal yaşamı yansıtmasın da aranabilir:

"Saçları yine kısaydı, iyice güzelleşmişti. Öyle sağlıklı, öyle doğal bir güzelliği vardı ki, hep deniz ve yosun kokusu tazeliği taşırdı. Yeşil gözleri hala soruyor, hala doğrularımı arıyordu." (B.A.M,2004:8).

Elvan D. küçük bir kasabadan gelmesine rağmen Hamburg'a kadar uzanan bir başarı öyküsünün kahramanıdır. Büyük şehrin gürültüsü ve anlamsızlığı onu korkutmuş olmasına rağmen soru soran kafası sayesinde yaşama çabuk adapte olmuştur. Babasının ölümü ve arkadaşının zaman tünelinde kayboluşu onu eksik bir kahraman yapmıştır. Onun bütün dünyası iki kişi üzerine kurulmuştur:

"Bütün dünyası iki kişi üzerine kurulmuştu. Babası ve ben. Yani, güven ve akıl."

(B.A.M,2004:6).

Güven ve akıl gibi insanı gerçekleştiren iki duyguyu kişilere aktararak yaşaması ve onları kaybetmesiyle eksik kalışı Elvan D.'nin macerasının özeti gibidir. Başarılı bir yaşamın yok oluşunun hikâyesi işlenmektedir.

"Kırk Yıllık Dostum Sulhi" adlı öyküde, Sulhi her şeyi kendisi için yapan bir fotoğrafçıdır. Hayata felsefik bir bakışı vardır. Bu dünyaya ait değilmiş gibi bir hava estirir. İki çocuk babası olması rağmen uzaklık onu kırmaktadır. Elli sekiz yaşında yaşamaktan büyük bir tat alan bir insandır. Yaşamını şekillendirirken sürekli düşünmeyi merkeze almıştır. Hayata yeniden dönmek için oraya gelen turist bir adamla yakınlaşır, ancak o da tatili bitince gider. Çocukları uzaklığa hapsolmuş, adamın da o şekilde gidişi, hayatında ki her şeyi oturtan Sulhi'yi eksik bırakır:

"Bu saate müşterisi olmaz zaten: Kendisi için. Çiçeklerini sular bir. Yeni bir konserve kutusuna birkaç gündür kökü suya bırakılmış bir bitki diker." (B.A.M, 2004:22).

"Restoran Laterna" adlı öykü iki eski arkadaşın Restoran Laterna'da buluşmalarını anlatır. Öyküde isim yerine esmer ve sarışın kadın sıfatlarının kullanılması oldukça ilginçtir. Başkahraman esmer sıfatıyla ünlenen kadındır. Esmer kadın çocukluğunda yaşadığı kötü olayları hep kafasının bir yerinde taşıyan problematik kahramandır. Babasının ölümü annesi ile olan ilişkisi kimseye güvenmemesine neden olmuştur. Hakkında ki bilgileri en yakın arkadaşı olan sarışın kadına bile anlatmamıştır:

"Bir şeyler oldu, bir şeyler kırdı, ona, küstü, umudunu kesti. Bana anlatmayacak biliyorum. Korkarım hiç kimseye de anlatmayacak." (B.A.M, 2004:35).

"Vehbi Şanlı'nın Faust Tutkusu" adlı öyküde Vehbi Şanlı başkahramandır. Maria, Perihan, Solmaz Aysen ve Leyla adlı dört karısı bulunan en son karısı Leyla'yı çok beğenen, İtalya'da öğrenim görmüş bir mimardır. Oldukça zengin olduğu için her şeyi yapabileceğini düşünür; ancak kendi oğullarının kalplerine bile hükmedemez. Bunun sebebi sevgiye inanmayışından kaynaklanır. Annesi kız kardeşinin gözünü çıkardığı ve babasına benzediği için gizlice oğlundan nefret eder. Hayatında ki hiçbir kadın onun kalbini besleyememiştir. Buna sebep kendisidir. Zira mimar olmasına rağmen estetiğe hiç önem vermez. Kadın onun için estetik bütün unsurları içinde barındıran tek varlıktır. Onun için ön planda olan iş ve paradır:

"Güzellik, incelik, estetik, elbette Vehbi Şanlı'nın hoşuna giden şeyler ama bunlar yaşamın ikincil öğeleri. Tıpkı kadınlar gibi. Bir erkek için, iş, iş ilişkileri, para, başarı gibi yaşamın gerçek belirleyicileri vardır ki; enerjisinin ve vaktinin onda dokuzunu bunlara ayırmalıdır." (B.A.M, 2004:45).

"Adı Konmamış Yalnızlıklar" adlı öyküde, Paulette Cieslak başkahramandır. Baltimore'de yaşayan bir arkeoloji öğrencisidir. Yalnızlık sürekli onu düşlere yönlendirir. Ne yapacağını bilemeyen bir gemi gibidir. Hem denizin üzerinde durmak zorundadır hem de ilerlemek; ancak onun yaşam macerası sürekli olarak yolculuklarla geçmiş bu yüzden yalnızlığı

kendi seçmiştir. Bir ailesi olmasına rağmen onların standartlarına uygun yaşamadığı için özgürlüğü seçmiş ve özgürlüğe kapısını açmasıyla yalnızlık sinsice içeri süzülmüştür. Kendini tasvir ederken de ilk kullandığı sözcük yalnızlık olmuştur. Yalnızlığı kendinde somutlaştırması onu eksik bir kahraman yapmıştır:

"Ben Paulette Cieslak.Baltimore'dan.Konacak bir yer bulamamış yalnız bir kuş gibi bir oraya,bir buraya,yaşanmamış hayatlarımı arıyorum harıl harıl.Kanatlarımda biraz paslanmışlık,içimde dişleri kopmuş bir saat gibi bozuk metal sesleri…"(B.A.M, 2004:71-72).

"Uzak Kasabaların Gri Hüznü" adlı öyküde anlatılan başkahraman tam bir kitap kurdudur. Bu durumu hastalık derecesine varmış, bu yüzden okulu bırakmıştır. Ailenin hepsi onun bu tutkusunu anlayamaz, fakat bu durumun ana nedeni de ailedir. Zira demiryolunda hareket şefliği yapan bir babanın oradan oraya sürüklenen oğludur. Böyle bir çocukluk geçiren kahramanımızın kitaplara tutunması gayet doğaldır. Onun aradığı kendi ütopik dünyasıdır ve bu yüzden kitaplarda ki dünyayı Don Kişot gibi benimser. Kitaplara en yakın bulduğu insan sevgilisi Güncan'dır. O, adamın gerçek dünyaya açılan tek kapısıdır. Ancak ölümü kitapları yakmasına sebep olur ve hayata küser. Buna rağmen insanların beklentilerine cevap verip, kendini yok etme kararı alır. Böylece evlenir ve üç kız çocuğu olur. Yine de aklı hep Güncan'dadır:

"*Doğduğum günden beri kasaba kasaba dolaşıp duruyoruz memleketi. Arkadaş edinecekken, öğretmene alışmaktayken, en çok ta gecenin hangi saatinde, hangi trenin çocuk uykumu delik deşik ederek, çıngıraklı bir dev gibi korkulası, uzaklara gittiği için de albenili düdüğüne alışırken, yeni bir kasaba, başka bir tren istasyonu, başka okul, başka öğretmen, başka çocuklar… On yaşımdaydım, kitapların tek değişmeyen yakınım olacağını anladım."*

(B.A.M, 2004:80).

"Stockholm'de Ölüm" adlı öyküde Lasse başkahramandır. Oldukça yakışıklı, entelektüel bir felsefe öğrencisi olarak karşımıza çıkar. Bir kızla aynı evi paylaşmalarına rağmen arkadaşlık sınırını aşmayan, dengeli bir ilişki kuran iki insanın hikâyesi anlatılmaktadır. Babasının onunla görüşmemesine fazlaca içerlenen kendine ve topluma yabancı bir karakterdir. Kendini bulmak için Stockholm'e kaçmasına rağmen sıradanlığın esiri olur. Bütün özelliklerini kaybetmesinin yanında dış görünüşünde de düzenin parçası olur ve bu durum kendi seçimidir. Çünkü toplum aynı olmayanı hep yabancılığa hapseder. Kendini ruhsal olarak öldürmüştür. Bu yüzden bir iniş grafiği çizmektedir:

"Rıhtımda bekleyen kalabalık arasında seni seçemiyorum. Bir süre aranıyorum. Derken gözlüklü, kısacık saçlı bir genç adam beni kucaklıyor ve yanaklarımdan öpüyor. Fakat bu sen olamazsın." (B.A.M,2004:107).

"Çığlığın İçindeki Çığlık" adlı hikâyede bekleyen adam başkahramandır. Adam yıllardır, görüşmediği bir bayanı beklerken onun gelişini, geldiğinde neler yapacağını

düşünmektedir. Hikâye bu düşünceler üzerine kurulmuştur. Adam küçük bir apartman dairesine sıkışmış ve bu yüzden bunalım yaşayan bir insandır. Kadın onun bu mağaradan çıkmasını sağlayacak tek kişidir, ancak kadın gelmez. Günler, haftalar, yıllar geçer kadın gelmez. Kadının gelmeyişi adamı eksik bırakır ve kendini tamamlamasına engel olur:

"Üst üste dizilmiş küçük, daracık kutularda bir soluk hava, bir damla güneş, bir saksı çiçekle yaşamak insan içinse, onlar yaşıyor bu uzun blok evlerde; ölmeden canlı kalma süresini uzatıyorlar." (B.A.M, 2004:148).

"Otuz Yaş" adlı öyküde otuz yaşına giren adam başkahramandır. Eşi ve oğlu ile mutlu bir yaşam süren her gün karşılaşacağımız adamlardan biridir. O hayatını otuz yaşına girdiği gün gözden geçirmeye başlar ve kendine hiç yer kalmadığını görür. Aslında bütün kişilik alanlarını başka insanlar işgal etmiştir. Onun bütün hayatı ortalama değerlerle yüklüdür. Onun gibi başka kahramanlar da işlenmiştir, ancak onlar kendi benlerinin keşfine çıkarlar. Bu adam ise kendi beni yerine düzenli hayatını tercih eder ve beninin katili olur:

"Aksine, girgin, güler yüzlü, atak bir insanım. Orta boylu, üniversite mezunu, orta sınıftan bir adamım. Ne insanları etkileyecek kadar yakışıklıyım, ne de ürkütecek kadar çirkin. Ne atletik bir bedenim, parlak, gür saçlarım, ne de yaratıcı yeteneklerim var. Üstelik zengin ve ünlü yakınlarımda yok. Fakat sağlıklı bir bedenim, saçları dökülmemiş bir başım, kendi halinde akrabalarım var." (B.A.M, 2004:158).

"Üç Kişilik Ağıt" adlı öyküde, Berrak başkahramandır. Hikâye adından da anlaşılacağı gibi üç kişi üstüne kuruludur:

"Üç kişiydik.

Çetin, Ömer ve ben.

Çetin, sinemacı olmak istiyordu. Ömer, fotoğrafçı, ben yazar. Aynı yöne giden üç otobüsün içinde bilet ücretini henüz ödememiş üç yolcuyduk.

Çetin'in kıvırcık siyah saçları, Ömer'in pırıl pırıl yeşil gözleri vardı. Ben alımlı bir kızdım. Onlar beni güzel, ben onları yakışıklı bulurdum. Ama herkes en çok kendini beğenirdi."

(A.E.Ç.G.,2000:89).

Üç arkadaşın hayalleri dile getirilirken anlatıcı da belirlenir. Berrak ve arkadaşlarıyla tanışmamız geriye dönüş ve ileriye kırılma teknikleriyle gerçekleşir. Yaşam ve hayattan zevk alan Berrak üniversite yıllarında bir şeylerin değişmesi gerektiği kaygısını fazlaca taşıyan toplum bilincine sahip bir bireydir:

"Yaşamı savunmayı ve ona bağlanmayı ibadet sayacak yaşta hep ölümün sınırlarında yürüyorduk.Aşkı,cinselliği,duyguları ciddiye almıyor,onları küçümsüyor,daha kutsal,daha önemli amaçlara yönelerek,saygın,yararlı,önemli olmak istiyorduk.Bu istekle ışık hızı akan bir slogan ırmağına gözümüzü kırpmadan atlıyorduk.Kimi zaman pankartla,el ilanıyla,afişle,kimi zaman,kalemle,kağıtla,objektifle…"(A.E.Ç.G.,2000:102).

Berrak'ın arkadaşı Ömer'in ölmesiyle birçok düşünceleri değişir. Böylece kendini tamamlamışken yeniden iç çatışmaya girer ve tek çözümü kaçmakta bulur:

"-Sen her şeyden, hepimizden daha umutsuzdun sanki… Eşyalarını topladığın o geceyi hiç unutmuyorum. Tedirgindin, rahatsızdın, kederliydin. Mustafa'dan ayrılmak çok zor geliyordu. Bizlere bakıp bakıp gözlerin doluyordu." (A.E.Ç.G.,2000:109).

"Althusser Şimdi Ne Yapıyor" adlı öyküde, Althusser'i merak eden adam başkahramandır:

"Bir süredir ben de Althusser'i merak eder oldum. Kendimi sık sık onu düşünürken yakalıyorum. Bendeki bu tuhaf merak ne zaman başladı, çıkartamıyorum, fakat ne zaman bunu araştırsam hep Galata Köprüsü'nün sökülüş haberiyle çakışıyor kafamda neden bilmiyorum."

(A.E.Ç.G.,2000:117).

Galata Köprüsünün kaldırılmasına oldukça tepkili ve hayattan hiçbir beklentisi kalmamış içi boşalmış bir kent insanı var olan tek güzellik Galata Köprüsü. O da yıkılmakta bunun üzerine adam ümidini tamamen gelecek neslin temsilcisi olan oğluna bağlamıştır. Mekân ve insanlara bağladığı kişiliği zaman içinde yok olmaktadır. Bu yüzden kendini tamamlayamaz:

"Oysa ben kırk yaşımda Galata Köprüsü üzerinde dikildim,dokunsalar ağlayacak,kendimi görebilsem Sadun Amca gibi kahkahalar atacak denli oturaksızım hala.Erik ağacı da böyledir.Ne vakit güneş çıksa,bahar geldi diye çiçeklenip,süslenir.Bir türlü öğrenemez gerçek bahar vaktini…"(A.E.Ç.G.,2000:120).

"Kuşku" adlı öyküde, Zülfü Bey başkahramandır. Devlet dairesinde çalışan bir memurdur, mantıklı ve akıllı bir adam, baba, aynı zamanda iyi bir eştir. Tabi kuşku adlı obje piyasaya sürülene kadar…

"Aynı akşam televizyon reklâmlarında KUŞKU'nun sıvılaştırıldığı müjdelendi. Artık her boy şişelerde KUŞKU satılacakmış." (A.E.Ç.G.,2000:126).

İnsanların ruhlarında bulunan bir duygunun somutlaştırılması ve bu sürecin insanlar üzerindeki etkisi işlenmektedir. Zülfü Bey gibi sıradan bir insan ve çevresindekilerin tepkileri çok ilginçtir. Kuşku, insanların süper egolarını geçici olarak tatmin etmektedir. Aynı zamanda arzulanan bene geçişi hızlandırır. Bu durum insanlara geçici bir mutluluk vermektedir. Modern kahramanlarda duyguların somutlaştığı görülür. Bu öyküde bu duruma mekâna saldırma ve öteki benin obje ile yaratımı da eklenmiştir. Yani Zülfü Bey modern insanın yaşadığı bunalımları yaşamakta ve kendini tamamlayamamaktadır:

"Aaaa, baktım; Figen'i üç memeli gördüm ben de. Bir gülme tutsun beni. Karımın küçük göğüslü olma kompleksi vardır bilirim. Gidip aynaya baktım, vallahi cüce olmuşum. Tabii ya ben de boyum fazla uzun diye az zehir etmedim gençlik yıllarımı. "Sırık Zülfü" derlerdi okulda bana." (A.E.Ç.G.,2000:136-137).

"Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Biri" adlı öykünün adı başkahramanı ile aynı ismi almıştır. Annesiyle sürekli sinemaya gidip Türk Filmi izleyen gördükleri ve gerçek yaşamı küçük kafasında değerlendiren bir kız çocuğudur. Biz bunları geriye dönüş tekniğiyle öğreniyoruz:

"Siyah, kocaman gözleri merak ve ilgiyle büyülenmişçesine perdeye takılıp kalan yedi yaşındaki kız çocuğu, beyazperdede SON yazısını görünce fena halde bozuluyordu. Onun hep görmek istediği, el ele koşan kadınla erkeğin daha sonra yaptıkları, nasıl yaşadıkları… Ne var ki, filmler hep kadınla erkeğin el ele koşması ve neşeli kahkahalarıyla bitiveriyor."

(A.E.Ç.G.,2000:150).

Kız büyüyüp evlenince yaşadıkları ve fikirleri değişir. Bu da kendi beninin seyahatine çıkmasına neden olur. Artık aşk masallarına ve filmlere inanmamaktadır. O kendi iç dünyasına dalarken öykü biter:

"Birbirlerine dokunsalar, bir daha hiç ayrılmayacak kadar sevdiler birbirlerini, ama dokunmayacak kadar da büyümüşlerdi artık. Bir eli yine çenesinde, siyah gözleri iri iri düşünen kadın, bir sigara istedi kocasından. Adam sigarayı yakıp, öyle verdi kadına. Daha hızlı, daha birbirlerine sokulmuş yürüdüler." (A.E.Ç.G.,2000:150).

"Mor ve Ötesi" adlı öyküde Yasemin başkahramandır. Sevdiği adama yaklaşmakta sorun yaşamaktadır, çünkü adamın hayatına giren kadınlar hep güçlüdür. Yasemin onlar gibi olmaktan korkmaktadır ve bu yüzden Klaus'a yaklaşamayan kadın babaannesinin hayaliyle karşılaşmaktadır:

"Yasemin: Fakat kafam çok karışık. Bedenimden ayrılan parçalarım geri dönmüyor sanki ve ben nereden başlayacağımı bilmiyorum.

Babaanne: Hiçbir şey karışık değildir doğada, karşılığı insan beyni yaratır, çözüm bulup, rahatlamak ve gururlanmak için… Söylesene kızım, seviyor musun gerçekten torunumu sen?

Yasemin: Bilmiyorum… Yani seviyordum, fakat bir iletişimsizlik oluştu… Ondan kopmuş gibiyim… Bir aşkın bittiği nasıl anlaşılır.

Babaanne: Aşkın bittiği yerde, beden yalnız kalır!" (G.Y.Ç.,2003:11-12).

Babaanne ile olan diyaloglarıyla Klaus'u daha iyi tanımasını, kendi hayatı hakkında da kararlar almasını sağlar ve adamı çok sevdiğini anlar. Zaten Yasemin'in bu aşkı yaşama sebebi birazda Klaus'un anne ve babaannesine benzemesinden kaynaklanır. O, kendini tamamlamış birey olmasına rağmen aşk hayatı oldukça karmaşıktır. Bu yüzden kendini tamamlayamamıştır:

"Sen; cesur ve korkak, akıllı ve saf, duygulu ve kaygısız, sosyal ve içe dönük, inatçı ve uysal, dengeli ve marjinal, yaşam sımsıkı ve pamuk ipliğiyle bağlı, kıpır kıpır ve durgun, berrak ve bulanık genç kadın." (G.Y.Ç.,2003:9).

"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit" adlı öyküde işlenen kadın başarılı bir iş kadınıdır. Kadın olarak sosyal bir statüye sahip, ancak dişi olarak başarısızdır. İş dünyasında başarılı olmanın bedeli biraz da kendi dişiliğini öldürmekten geçer, kadında da aynı durum gözlenmektedir. Bunun için kendine hayali bir sevgili yaratmıştır. Kadın hayali bir sevgili olan Bertan'a tutunmuştur; bu da onu hem problematik hem de kendi benini keşfedememiş bir kahraman yapar:

"Bakıyorum, şimdi gerçekten yanımdasın. Dokunuyorum, kaybolmuyorsun, ışığı söndürüyorum, yine kaybolmuyorsun. Artık korkmadan dokunacağım…

Evet,Yazdönümü gecesinde herkesin mutlaka.Yine dokunuyorum,yine kaybolmuyorsun.Artık korkmadan dokunacağım…"(G.Y.Ç.,2003:29).

"Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler" adlı öyküye kahramanların tek tek tasviriyle başlanır. Nilşen, başkahramandır. Kendisiyle ilgili bilgiler bir paragraf şeklinde verilmektedir:

"Nilşen: Yirmi dokuz yaşında. Trabzon'da doğdu. Yeşil, badem gözlü, siyah saçlı.42 kg. Çevrebilimci. Ankara'da yaşıyor. Çocukluğu babasının işi nedeniyle Madagaskar'da geçti. Sorbonne'de toplumbilim ve çevre hukuku okudu. Şiir seviyor, flüt çalıyor ve yaprak biriktiriyor. Jacques Brel ve Suzanne Vega dinliyor. Anadili Türkçe, Fransızca biliyor, İngilizce öğreniyor." (G.Y.Ç.,2003:39-40).

Nilşen bütün bu başarılı yaşama rağmen mutsuzdur. Başarıya mahkûm oluşu onun iyi bir aşk ilişkisi kuramamasına neden olmuştur. Hayatında üç erkek vardır ve Nilşen'in onlar için ayrı ayrı düşleri vardır. Birinci düş aşkına aittir:

"Her keresinde artık görüşmemeye karar verilen ya da hiç ayrılmayacakları sonucu çıkarılan ama hala süren bir DÜŞ: Aşk, günlük hayatın bayağılıklarına bulaştırılamadan ve eskitilmeden daha canlı ve uzun yaşar." (G.Y.Ç.,2003:41).

İkinci düş ise dostluğa aittir. Dostu olan Leon'la ilgili düşüncelerini düş gibi yansıtmaktadır. Büyük bir aşkın dostluğa dönüşebileceğinin göstergesidir:

"Leon ve Nilşen'e gelince, onlar hep bir düşün peşinden sürüklendiler; DÜŞ: Sürekli ve coşkulu bir aşkın dostluğa dönüşmüş şeklini inançla korumaktır!" (G.Y.Ç.,2003:43).

Üçüncü düş ise hikâyeyi anlatan anlatıcının Nilşen ile ilgili kurduğu düştür. Anlatıcı Nilşen'in yaşamına müdahale etmekte ve düşünde kendine de yer vermektedir:

"Nilşen'in iki düşünü tartıştıktan sonra gelelim benim düşüme; inanamayacaksınız ama benim DÜŞ'üm bu öykünün sonunda Nilşen'in Don Quixote'a, benimde Miguel de Cervantes'e benzer bir akıbete uğramamamızdır!" (G.Y.Ç.,2003:43).

Bu üç düş gerçeklerle çarpışınca farklı şekiller almakta aşk adamın karısıyla son bulmakta, dostluluğa ayrılığın zincirleri geçirilmekte ve François'i bırakmak zorunda

kalmaktadır. Bu realiteler Nilşen'i problematik bir kahraman yapar ve kendi beninin denizinde kaybolmasına neden olur.

" Cağaloğlu'nda Metamorfoz" adlı öyküde 'Dişi Vida' adlı kitabı yazan kız başkahramandır. Yazdığı kitabı yayınlatmak için yayınevlerini dolaşan ve bu dolaşma sırasında sürekli dosyalarının rengini değiştiren tuhaf bir kızdır. Kesin tasviri yoktur:

"Kimisi esmer, kimisi kumral, kimisi de kızıl saçlı diye tanımladı onu, ama hepsi ufak tefek, narin incecik bir kadın olduğunda birleştiler. Hakkında bilinenlerin hepsi bu."

(G.Y.Ç.,2003:52).

Dosyaların renginin sürekli değişmesi kızın ümitsizliğinin ifadesidir. Bu umutsuzluk onu bitkisel hayata sürükler ve bu da kızın kendi seçimidir. O hayalî bir şekilde evrim geçirerek fesleğen olmuştur, çünkü umutsuz olarak yaşamak bitki olarak yaşamaktan daha kötüdür:

"*Dişi Vida'nın yazarı, insan ve çevre etkenleri yetmezliğinden kan dolaşımı bozukluğu geçirmiş ve kendi isteğiyle bitkisel yaşama geçmiştir." (G.Y.Ç.,2003:66).*

"Anais'in Saklı Mektupları" adlı öyküde evi kiralayan adam başkahramandır. Karısından yeni boşanmıştır. Başarılı bir işi ve hayata yeniden başlamak için umudu vardır. Yeni bir yaşama başlamak için tuttuğu evde daha önce ki kiracıya ait mektuplar bulur ve hayali bir kadın olan Anais'e âşık olur:

"Bunlar herhangi bir aşk mektubundan çok farklı, kelimeleriyle sevişen, içinde kımıl kımıl bir erotizmin soluk aldığı erotik bombalardı sanki. Okudukça, bu hiç görmediğim kadınla yaşıyor, onunla konuşuyor ve sevişiyordum. Bazı günler evden hiç çıkmak istemiyor, yatakta kalıp, Anais'i hayal etmek istiyordum." (G.Y.Ç.,2003:72).

Adam en sonunda Anais'e sahip olur, ancak onun ev sahibesi olduğunu anlayamaz. Kadına o derece tutkundur ki gerçekleri ayırt edemez. Bu hata onun kendini tamamlamasına engel olur. Aşkta gerçeklik esastır, adam ise büyük bir yanılgıya düşerek yaşlı bir kadınla tutkulu şekilde sevişir:

"Uzun tırnakları sırtıma,kalçalarıma saplanıyor,coşkulu ısırışları canımı öyle yakıyordu ki,bütün heyecanıma ve sarhoşluğuma rağmen bunun bir rüya olmadığını kavrıyordum.Canım yandığı için bağırıyordum,o daha bir tutkuyla acıtıyordu beni!Avaz avaza bağırıp, 'Yeter Anais!' diye inlediğimi hatırlıyorum.O hala zevkle sevişiyordu üzerimde.Sonra renklerin ve şekillerin karardığını,solduğunu,kaybolduğunu ….."(G.Y.Ç.,2003:76).

"Kadın Adamın Kadın Kızı Olur" adlı öyküde hamile kadın başkahramandır. Hamile kalmak hayatında yaptığı en güzel şeydir ve hamile olmaktan büyük keyif almaktadır. Ancak kocasının tutumları onu çocuğu almaya zorlar:

" "Adın ne?" diye sordum.

"Selin," dedi. Selin! Selin! Ne hoş bir müziği var adının…

"Senin adın da anne olmalı?"dedi soran bir sesle.

Anne? Kendi anneme adıyla hitap ettiğim için pek tanıdık gelmedi yeni adım bana, fakat sevdim!" (G.Y.Ç.,2003:89).

Kocasının daha önce ki evliğine ait sorumlulukları Selin ve annesini sıkar, bunaltır. Hamile kalmak bütün her şeyi çözmez tam tersine zorlaştırır:

"Ne diyeceğimi bilmeden kalakaldım; kocam çok mutsuzdu! Hâlbuki ben kendi çocuklarım böyle ortada kalmasın diye bugüne dek anne olmamıştım ve birbirine denk olmayan çiftlerin erkenden çocuk yapmalarını da bir marifet saymadığımı, kendi yaşantımda bu güzellikten şimdiye dek fedakârlık yaparak göstermiştim! Öz saygı da böyle kazanılır, var mı öyle kolaycılık?

Selin: Babam ve ağabeylerim beni istemiyorlar mı anne?" (G.Y.Ç.,2003:91).

Bu durum anneyi kürtaja sürükler ve bunu isteyen asıl kişi çocuk olan Selin'dir. Henüz annesinin karnındayken bile kendi anne ve babasını istemez. Bu öyküde asıl amaç kürtaj ve hamilelik olaylarının kadın için önemini vurgulamaktır:

"Selin: Korkma anne, canın hiç acımayacak ve ben bir gün yeniden döneceğim şimdi koparıldığım yere. Ama o zamana dek, öykünün başından beri okurlarına kestiğin ahkâmı kendi yaşantında gerçekleştirmelisin! Aşkından ölsen de, çok iyi anlaşsan da, sakın senden ve benden önceki hayatının düzenleyememiş, eskinin yanlışlarıyla bizim yaşantımızı gölgelemiş birisini benim babam yapma!" (G.Y.Ç.,2003:92).

"Güneş Yiyen Çingene" adlı öyküde Oğuz başkahramandır. Çocukluğu ve ilk gençlik yıllarıyla karşımıza çıkar. Çok duygusaldır ve hayatı duygularıyla algılamaya çalışır:

"Düşman bir yaratık! Dünyanın en inatçı güzeli, en yakın arkadaşım sıpamı elimden alacak bir tehlike… Gözleri olmayan hiçbir şeyi sevemediğimi anneme anlattım. Gözlerine baktığım her canlının iyi, güzel, sevecen olup olmadığını anlıyordum, oysa bisikletin gözleri yoktu." (G.Y.Ç.,2003:94).

Altıncı yaş gününde annesinden güneşi istemiş, ancak güneşin neleri sembolize ettiğini anlayamamıştır. Büyünce güneşin asıl anlamını yakalayabilmiştir. Buna rağmen onu kucaklayacak gücü kendinde bulamamış ve hayallerine sırtını dönmüştür:

"-Durun! Yaşatın düşlerinizi. Her yaşta, herkesin düşleri olmalı. Düşlerini öldüren insan diri diri gömülmüştür.

Artık bir on yıl daha yaşar, böyle ölür giderim derken.

-Kaldırın başınızı,bakın güneş orada.Uzatın elinizi,tutun alın.Ama unutmayın,siz güneşi elinizde tuttuğunuz sürece,dünyanın bu yanındakiler karanlıkta kalacaklar…"(G.Y.Ç.,2003:98).

"İçine Kadın Giren Erkek" adlı hikâyede Bertan başkahramandır. İçine kadın giren erkek hikâyesine inanan tek kişidir. Bu yüzden kadın tarafından Bertan adı verilmiştir:

"-Ah evet, açıklayacağım. Bu biraz güç olacak ama en çıplak şekliyle anlatacağım size. Bakın, bütün kadınların özlem duyduğu bir erkek vardır, adı Bertan'dır. Bilmem böyle bir

kavrama yabancı mısınız? Herhalde erkeklerin de böylesi düşleri vardır kadınlardan yana… Ama adının ne olduğunu bilmiyorum. Benim Bertan'ımın neden siz olduğunuza gelince; bunun yanıtı, hayatınızda hiç kahveye gitmemişken, neden bu gece bizim hikâyemizin anlatıldığı kahveye gittiğinizle aynı kutuda gizlidir. Üstelik bu öyküye inanan ilk kişi de sizsiniz!"

(G.Y.Ç.,2003:114).

Kadının adamın içine girmesi Bertan'a oldukça ilginç gelmiş ve kendi karısıyla olan ilişkisini gözden geçirmeye başlamıştır, ancak bu sefer Bertan'ın karısı onun içine girip onu tamamlamak ister. Bertan böyle bir birlikteliye hazır olmadığı için eksik kalır:

"Kendimi ne sanıyorum ben!!! Hayır, aklımı başıma toplamalıyım, şu kendimi beğenmişliği bir kenara atıp, kızın hakkını yememeliyim. Hem madem küçümsüyorum, neden birlikteyim?" (G.Y.Ç.,2003:116).

"İkizlerden Biri" adlı öyküde Sezen başkahramandır. Kendi yalnızlığını ve sorunlarını yarattığı öteki benle paylaşan sorunlu bir karakterdir. Kendi bilincinin yarattığı bir ikizi vardır. Gerçek boyuttaki kardeş Sezen, hayali kardeş ise Sezin'dir:

"Oysa Sezin çok özeldi. Neşesi, coşkuları ve yaşama dair tükenmez ilgisiyle her şeyin içinde, hatta tam ortasındaydı. Bu rengârenk canlılığı, güzelliğini gün ışığına çıkarttığı için, herkes onu çok beğenirdi. Hâlbuki dikkat çekmek için aşırı bir çaba harcamadığını bilecek kadar yakındım ona. Çok yakın. Dünyada iki insanın biyolojik olarak birbirine en fazla yakın olacağı kadar. Sezin'in var oluşu böyleydi; parlak, canlı ve çekici.

Hala öyledir." (K.H.,1994:50).

Hayali ikiz kardeş bütün iyi özellikleri üzerinde toplamaktadır. Bu da gerçekliği olan Sezen'i gölgede bırakır:

"Asla göze batmazdım. Pek fark edilmezdim. Olduğumdan da ufak tefek, çelimsiz bir izlenim verirdim. Pasteldim. Heyecan ve kederi kendi içime gömer, orada bir başıma yaşardım. Kalabalık, gösterişli, büyük kutlamalardan hep ürkerdim." (K.H.,1994:51).

Bu iki kardeşin tasvirleri bile birbirine tamamen zıttır. Bütün iyi özellikler hayali ikizde toplanmıştır:

"Ben, sıska, kumral, tozlu yeşil gözlü, kemikliydim. Sezin, daha koyu, esmerimsi, ela gözlü, benden biraz daha iriceydi. Onun burnu daha güzeldi. Biz ayrı yumurta ikizleriydik."

(K.H.,1994:55).

Ben ve öteki beni farklı bir şekilde var edip, kendine bir kız kardeş yaratan Sezen'in yaşam evreleri şu şekilde çıkarılabilir. Kendilik kısmında Sezen oluşu ön plandadır. Benlikte ise bilincinin yarattığı Sezin yaşamaktadır. Personası ise iki kimlik arasında gidip geldiği gibi Sezin'i kontrol edemeyip intihar etmesi vardır. Gölgede ise ailevi baskılar ve anne-babanın boşanması etkilidir. Bu yaşam evreleri içinde var olan Sezen intiharla hayatını sonlandırır ve kendini gerçekleştiremez.

"Bütün K Harflerinden Uzak" adlı öyküde Belkız başkahramandır. Üniversite yıllarında tanışan üç gencin bütün K harflerinden kaçıp eski bir bara sığınma hikâyeleri anlatılır:

"Telefon konuşmaları sırasında okuduğum beden dillerinden, biraz sonra bu barın kapısından içeriye üç-dört tane büyük 'K' harfinin gireceğini anladım. Karıları, Kocaları ve Kardeşlerinden, birkaç saatliğine kaçıp, adı Trio olan bu adaya sığınmak istemişlerdi oysa."

(K.H.,1994:101-102).

Bu toplantı büyük bir geriye dönüş tekniğinin yaşanmasına da neden olur. Bu üç arkadaş sürekli geçmişten bahsederler. Belkız hem anlatıcı hem de kahraman olarak ilk sırayı alır:

"Belkız, minyon bir genç kadın. Burnunun ve yanaklarının üzeri yaramaz çillerle süslenmiş. İlk gençlik yıllarında bunları dert ederdi, seviyor çillerini artık. Farklılıkların ayrıcalıklı güzelliğini, ilk gençlikte yakalayamaz çoğumuz." (K.H.,1994:81).

Belkız aynı zamanda ütopik bir şekilde geleceği yaşayıp kendi yaşlanmış, haliyle barda karşılaşır. Anlatıcı onun bu yaşlı görüntüsüdür. Zamanın akışı da kahramanlarla verilir. Donup kalma ifadesi gelecek ve geçmişin bir noktada bütünleşmesidir. Gelecekte de geçmişte de o barda bulunması ilerlemenin yaşanmadığının göstergesidir:

"-Aman Tanrım, nasıl olur? Siz benim yaşlılığımsınız!

Öbür ikisi dikkatle bana baktılar. Gözlerini kısıp iyice baktılar ve sonra dehşetle donup kaldılar.

Donup kaldılar!" (K.H.,1994:103).

"Ninenin Ninnisi" adlı öyküde Bay Albert başkahramandır. Nevbahar Hanım'a deliler gibi âşıktır ve ona yakın olmaktan için karşı dairesine taşınmıştır:

"Ne çok sevdi onu…Tanrım ne büyük bir coşkuydu yüreğini en uç noktalar arasında salındıran öyle,ne sarsıcı bir güç !...Ve olanaksız aşkın,tanımlanması pekala olası acısı! Keskin bir bıçakla kendi kolunu kesip, kanayan yaraya tuz basmanın acısıdır o!Tastamam böyleydi. Tuz ve kan! Kana bulaşan ter ve gözyaşı tuzu. İmkânsız aşkın acısı hala böyledir!"

(Ş.Ş.,2003:83).

Çocukluk ve yaşlılık arasındaki derin uçurumları dile getirirken yaşlılığın son demlerini yaşamaktadır. Yaşlandıkça Nevbahar Hanım'dan ölüm denen gerçekle ayrılmak Albert'e ağır gelmeye başlar:

"Yaşlılarsa, sakınımlı, ılımlı ve ağırdırlar. Her ölenle, kendi ölümlerini daha fazla düşünür, yolda görseler, tanıyacak denli, ölümü somutlarlar. Geleceği değil, geçmişi, düşünür, düşler kurmaktan çok, anıları tazelerler. Onları, yaşlarını büyütmeyi hiç sevmezler. Yaşlıların ana izleği, ölümdür." (Ş.Ş.,2003:79).

Bay Albert hep çıkan engeller yüzünden bir türlü Nevbahar Hanım'a kavuşamaz yaşamının son zamanlarında da Necile Hanım onları ayırmaya çalışır, Bay Albert bu engeli aşmak ister, fakat başarılı olamaz:

"Bilesiniz, iradem dışında bu gece bu evden ancak cesedimi çıkaracaksınız! Onun doğum günüdür ve biz artık genç sayılamayız! Bizi ayıracak birileri daima olmuştur fakat Necile Hanım, fakat bu sefer bizzat izin vermeyeceğim! Size mani olacağım!..." (Ş.Ş.,2003:97).

"Zehir Dansı" adlı hikâyede, Dr.Baybars Binbiroğlu düş gücü uzmanıdır. Şairler Şehri adlı öyküde uzman olarak karşımıza çıkar, fakat bu öyküde başkahramandır. Esin'i çok sevmektedir, ancak kendi küçüklüğüyle yarattığı öteki beni bu mutluluğa engel olmaktadır. Çünkü Baybars küçükken üvey anne ve babasını ayırmayı başarmıştır:

"Annenin vakitsiz ölümü ardından, çok severek evlendiği o kadından babanı bilerek, isteyerek ayırdığın fikrinin sende yarattığı suçluluk duygusu bizim aşkımızı yendi. Üveyanneni evinizden ve babandan uzaklaştırmak için ettiğin o anlamsız zehir danslar'ı çok gerilerde kaldı.

Üvey annenin sana beddualar ederek, yalnızca senin yüzünden babandan ayrılması da, babanın yapayalnız, yaşlı bir adam olarak ölümü de artık geçmiş olaylardır." (Ş.Ş.,2003:138).

Aynı şeyleri kendi hayatına da taşıyarak öteki bir ben yaratan Baybars bu tip acılar çekince zehir danslarının unutulacağını zanneder, ancak onun aşkı da bu uğurda yok olur:

"Bir erkekle, bir kadının aşkın iki ucuna dolanarak yaşadıkları güzellikleri esirgemeden aşkla bezendik.

Esin'le ben,

Ben ve O,

Biz olduk!" (Ş.Ş.,2003:121).

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı hikâyede Ahmet Recep başkahramandır. Öğretmenine on üç yaşında attığı bir iftira yüzünden sürekli vicdan azabı çeker. 9 Eylül Üniversitesi Hastanesinde kalan bir akıl hastadır. Hayatını vicdan azabına esir etmiş bir adamdır. Gelecek ve geçmiş arasında ki köprüde var olan 'sıkıcan efendi' küçük bir kasabanın aynılaşan dünyasından sonra bir iftira sonucu esir olmuştur. Yaşamını karartan bu olay onun akıl hastası olmasına neden olmuştur:

"Baba, sen haklıymışsın; o bir vatan haini! Derste durmadan orduya,millete,dine küfür ediyor.Korkudan bu güne kadar sustum ama ben vatansever biriyim,artık susmayacağım!"(Ş.Ş.,2003:50).

"İçinden Deniz Geçen Şehir" adlı öyküde ismini bilmediğimiz kadın başkahramandır. Ankaralı bir baba ile İstanbul'a hayran bir annenin kız çocuğudur. İstanbul'a aşırı düşkün olması benliğinde bağlılık duygusu yaratmıştır. Aynı zamanda çocukluk aşkı olan Deniz ile İstanbul'u birleştiren kendi efsanesinin peşinde koşan başkahramandır:

"O zaman anlardım. Dünyanın içinden deniz geçen tek şehrinde neden her an her şeyin olabileceğini, hiç beklenmedik bir anda İstanbul'un nasıl kükreyip hapşıracağını ya da bedenine müthiş keyifler ve heyecanlar sunabileceğini anlardım." (Ş.Ş.,2003:63).

"Maria Magdalena Artık Utanmayacak" adlı öyküde gezgin yazar başkahramandır. Tren yolculuklarında arkadaşlık kurup onların hikâyelerini öğrenen ve şekillendiren bir yazardır. Farklı hikâyeler yakalayınca onları dikkatle dinleyip yazıya geçirir, ancak bu sefer anlatılan hikâyeye inanamaz. Hâlbuki gerçek bir öyküdür. Onun çıkmazı kıza inanmamasından kaynaklanır:

"Arkasından bakıp, hikâyesini iyi bağlayamadığını düşünmüştüm. Yıllarca da öyle düşündüm. Taa ki,2000 yılının ortasında yolum Finlandiya'ya düştüğünde gazetelerde bakanlığa bile bisikletle giden ve halkının çok takdir ettiği kadın Çevre Bakanı ile ilgili yazıları görene kadar." (Ş.Ş.,2003:87-88).

"Kız Lisesi Bekâret Masalı" adlı öykünün Ayşe başkahramanıdır. Asıl mesleği mimarlık olmasına rağmen iş dünyasına atılmıştır. Bir kızı vardır:

"Mesleği mimarlıktan çok bir iş kadını olarak aramızda en fazla para kazanan Ayşe, o zamanlar sıkı disipliniyle tanınan bir kız lisesini birincilikle bitirerek bizim üniversiteye kontenjandan girmiş, tuttuğunu koparan, cevval bir kadındır." (Ş.K.Ö,2003:96).

Babasının baskılarına rağmen başarılı bir hayatı olan Ayşe'nin hayatını karartan olay babasını annesinin en yakın arkadaşıyla yakalayıp, ondan intikam almak için bir oğlan çocuğuna bekâretini bozdurmasıdır:

"Yoksa ahlakı bekâret zarına indirgeyen zavallı babamı, annemin en yakın arkadaşıyla yatakta bulduğum gün gözümü kırpmadan mahallede karşıma çıkan ilk çocukla yattığımı mı anlatsaydım ayaküstü arkadaşlarıma ağbi? Ya da babama hayatta ki en büyük ders olarak biricik kızının bekâretini kaybedişi tokatı vurduğumu sanırken, aslında kendi duygusal masumiyetimi zedelediğimi çok sonra anlayıp, yıllarca depresyondan kurtulamadığımı mı anlatmalıydım onlara orada, öyle çabucak?" (Ş.K.Ö,2003:129).

"Hazzın Cinsiyeti" adlı hikâyede Erdinç başkahramandır. Hikâyede eş cinsellik ve bu durumun sorunları üzerinde durulmaktadır:

"Sekiz yaşında babasının bioseksüel müdürü tarafından okşanmaktan haz aldığı için suçlu ve pişman hissetmek, bir çocuğa yüklenmiş ne büyük bir haksızlık ve talihsizliktir, ben iyi bilirim." (Ş.K.Ö,2003:141).

Eş cinsel olduğu için sürekli korku içinde yaşayan, ancak ilerleyen yıllarda bunu açıklayan bir kahramandır:

"Cinsel Sırlar" adlı öyküde Azime en kötü cinsel tecrübeyi yaşayan başkahramandır. Amcası tarafından defalarca tecavüze uğramış ve onu küçük yaşta öldürmüştür:

"Sonunda amcam geldi, hacet gidermek için helâya girdi. İşte tam o zaman kapıyı açtım. Beni görünce şaşırdı, önce sırıttı. Ama elimdeki tüfeği fark edince bozuldu. 'Ne o kız, yavuklunu mu vuracan yoksa?' dedi. Bu onun son sözüydü. Onu helâda ıkınırken, barsakları, kalbi ve ruhu pislik doluyken kurşun yağmuruna tuttum. Kıçı açıkken gözümün önünde can çekişmesini hiç kımıldamadan seyrettim. Yüzünde beliren o şaşkınlık ve korku dolu ifadeyi kılım kıpırdamadan uzun uzun inceledim. Ayaklarımın dibinde kanlar içinde kıvranarak ölen amcamın gözlerinin içine baktım ve bir daha hiçbir erkeğin bana dokunamayacağına ant içtim." (Ş.K.Ö.,2003:155).

Bu yaşadıkları Azime'nin cinsel ilişkiden tiksinmesine neden olmuş ve iktidarsız bir adamla bu yüzden evlenmiştir:

"Evet, iki duble rakı içip, irademi kaybedince konuştum ama on bir yaşımda cinayet işlediğimi ve on beş yıldır iktidarsız ama dünyanın en beyefendi erkeği olan eşimle gül gibi geçinip gittiğimi anlatmadım onlara. Anlattıklarım onların kaldırabileceği kadardı."

(Ş.K.Ö.,2003:156).

"Afrodizyak Aşure" adlı öyküde Cihan cinsel yaşamı en parlak olan başkahramandır. Bunun sebebi çok çekici olmasıdır, ancak o da bu durumdan sıkılmıştır. Hayatta tek sevdiği kadın Defne olmuştur:

"En genç yaşlarında bile hayatına seks ve yemek hazzı girmeyen, bütün yaşamı boyunca hiç âşık olmamış insanlar gibi katı, mutsuz bakar ve bilenler bu bakışlardan hüzün duygusu edinirler." (Ş.K.Ö.,2003:167).

Tamamen bir tutunamayan olan Cihan yaşamı boyunca oradan oraya sürüklenmiştir:

"Mühendislik eğitimini son sınıfta bırakıp, o günden beri Akdeniz sahillerinde ressamlık, DJ'lik yaparak dolaşan bir haylaz." (Ş.K.Ö.,2003:100).

Kendini tamamlayamamış kahramanların sayısı oldukça fazladır. Elli öykü içinde otuz iki kahraman kendini tamamlayamamıştır. Bunun sebebi modern insanın bir yanının hep eksik kalmasıdır. Yaşam denen sürüklenişte modern insan sömürülen ve beyin olarak zorlanan bir yapıya sahip olmuştur. Bu durum bireyi sıkıştırıp kişilik boyutunda bırakmıştır. Modern öykülerde ki kahramanlar bu sebeplerden dolayı çevreyle değil, kendi benleriyle mücadeleye girerler. Kendini gerçekleştirdikten sonra fiili olarak kahramanlık gösterecektir, ancak kendi beninin içinde yok oluşu buna engel olmaktadır. Bu da okuyucuların kahramanlık görmekten çok kendiyle mücadele eden kişiliklerle karşılaşmalarına neden olmuştur. Bu kahramanlardan bazıları kendi beninin içinde yok olup gitmiş bazıları ise kendi yaşamlarının yakınlarına esir etmişlerdir. Sonuçta hepsi öz idlerine ihanet edip, başarısız ve mutsuz olmuşlardır.

2. 1.2.2.Norm Karakterler

Başkahramana yardımcı olan ve onu tamamlayan kahramanlar norm karakter olarak değerlendirilmektedir. Buket Uzuner'in öykülerinde ki norm karakterler aileden birisi, sevgili, arkadaş ya da yabancı bir kişidir. Başkahramana yardımcı olma şekli tamamen farklıdır. Buket Uzuner'in öykülerinde başkahramanın benini tamamlaması esas olduğu için norm karakterler de bu oluşuma hizmet ederler. Bu yüzden norm karakterler başkahramanın genel olarak duygu dünyasına eşlik ederler.

Modern toplumlarda kahramanın mücadelesi kendi beniyledir. Bu ben içinde ikinci bir kişiye yer açmak oldukça zordur. Bu durum modern hikâyelere de yansımıştır. Kahramanın kendi kişisel keşfini tamamladıktan sonra ikinci bir bireye yer verme şansı vardır, fakat modern hikâyelerde çoğu kahramanlar yalnız kalmayı tercih ederler, toplumsallaştıkça sorunların artışı da bunda etkili olmuştur. Bu durum Buket Uzuner'in öykülerinde de görülür. Bu yüzden elli öyküden yalnızca otuz sekizinde norm karakter kullanılmıştır. Şimdi yazılış sıralarına göre norm karakterleri inceleyelim:

"Elvan D." adlı öyküde Elvan D.'nin babası küçük bir sahil kasabasında bulunan turizm şirketinde çalışmaktadır. Hayatta en değer verdiği şeylerin başında şiirler ve şairler gelmektedir. Onu yaşama bağlayan kızı ve şiirlerdir. Hikâyede kalp krizinden ölerek ölümün sembolü olmuştur. Özellikle Orhan Veli hayranı olması montaj tekniğinin kullanılmasına neden olmuştur. Babası Elvan D.'nin beyin olarak gelişmesini sağlamış, kendi bildiklerini hep kızına aktararak bunu gerçekleştirmiştir. Onda oluşan güven duygusunun asıl kaynağıdır, ancak ölüp kızını terk etmesi Elvan D.'yi hayal kırıklığına uğratır. Ona hayatın en büyük realitesi olan ölümü anlatması son dersi olur:

" "Babam öldü. Gel. Lütfen. Elvan D." Düş kırıklığıyla yitirdiği akıldan sonra, kalp krizi ve yitirdiği güven." (B.A.M, 2004:9).

Elvan D.'yi tamamlayan iki tane norm karakter vardır. Bunlardan ikincisi Elvan D.'nin kız arkadaşıdır. Büyük bir kentte yaşayan yalnızca yaz tatillerinde Elvan D.'yi gören ancak onu fazlaca etkileyen tek kişidir. Hamburg'da beraber kalmalarına rağmen, zaman bu iki iyi arkadaşı birbirinden koparmıştır.

"Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu" adlı öyküde Hesse, Dostoyevski ve Oğuz Atay norm karakterlerdir. Başkahramanla ortak özellikleri olmasının yanında onu tamamlamaktadırlar. Tutunamayan olmaları ve bu yüzden kendi öz benlerini yok etmeleri ortak özellikleridir. Bu adam adeta bir kurt gibidir. Kurtlar çevresinde yiyecek bir şey bulamayınca kendilerini yemeye başlarlar. Çevresinde hiçbir insana dayanamadığı için asansör, otobüs gibi toplu yerlerden hep kaçar ve geceye sığınır. Gece onun tek sevgilisidir. Kendine seçtiği arkadaşlar ise hep ölülerdendir. Bu üç insanda toplumda kendilerine bir yer edinemeyen

kurtçuklardır. Bunlar en küçük ve ekolojik dengenin en önemli varlıklarıdır. İnsanlar sıradan veya önemsiz olabilirler onları önemli ve özel yapan hayallerdir:

"Üç kişidir. Tanırsınız onları. Hesse, Dostoyevski ve Atay." (B.A.M, 2004:17).

"Kırk Yıllık Dostum Sulhi" adlı öyküde tatilci adam anlatıcı olarak hikâyeye girmiştir. Dostluğa büyük değer veren duygularıyla hareket eden bir insandır. En belirgin özelliği Sulhi Bey'den fazlaca etkilenmesidir:

" Bu, çok sık rastlanmayan bir güzellik yaratır. Görülür, koklanır ve tadılır bir güzellik… Önce kahvenin köpüğünü boşaltır fincana, sonra tekrar cezveyi ateşe tutar, fokur fokur kaynayana dek. Kahve pişmiştir artık. Günün ilk sigarasının vaktidir şimdi."

(B.A.M, 2004:23).

"Restoran Laterna" adlı öyküde sarışın kadın norm karakterdir. Esmer kadının arkadaşı olması dışında bir vasfı yoktur. Adeta esmerin tersi olmak için var edilmiştir. Yaratım amacı esmer kadını dinlemektir. Onunda kendine göre problemleri vardır. Ancak esmer kadının sorunlarıyla kendinden daha çok ilgilenir. Aslında tamamen birbirine zıt anne-kız ilişkisidir:

"Bir şeyler oldu, bir şeyler kırdı, onu, küstü, umudunu kesti. Bana anlatmayacak biliyorum. Korkarım hiç kimseye de anlatmayacak." (B.A.M, 2004:35).

"Vehbi Şanlı'nın Faust Tutkusu" adlı öyküde Vehbi Şanlı'nın annesidir. Kocası tarafından sürekli dövülmesine rağmen çocukları ve eviyle ilgili hiçbir sorumluluğu aksatmamıştır. Oğlunun, kocasının günahları yüzünden böyle olduğunu düşünmektedir. Annesinin kendine göre sorunları olmuş, ancak insan olma vasfının hiçbir zaman kaybetmemiştir.

"Babası yoksuldu ama sık sık, "dayak cennetten çıkmadır,"deyip, önce annesini, sonra beşini sıradan geçirdiği için mahallenin sayılan adamlarındandı." (B.A.M, 2004:43).

Vehbi Şanlı'nın son eşi Leyla Şanlı'da onu tamamlayan bir norm karakterdir. Tamamen para için onunla beraberdir. Kocasının da bildiği pek çok ilişkisi vardır. Aşk hayatındaki inişler ve çıkışlar onun hayatı bir oyun olarak algılamasını sağlar. Bu şekilde yara almadan kendini Vehbi Bey'le garantiye alır. İkisinin de amaçları paradır, bu yüzden onların birbirini tamamlarlar. Toplumda ki yozlaşmış tiplerin saltanatı ve gereksizliği üzerine kaleme alınan öykü bu iki karakterle gerçeğe daha çok yaklaşmıştır. Vehbi Şanlı'nın annesi onda ki iyi duyguların, eşi ise kötü duyguların tamamlayıcısıdır.

"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı" adlı öyküde başkahramanı tamamlayan kişi kendi kanından olan kızı Tuna'dır. On yaşında anne ve babasının boşanmış olmasına rağmen, olaylara bakışı oldukça olgun bir küçük hanımdır. Annesini tamamlayan ve sürekli onun yanında olan tek kişidir. Annesi savaş romanı yazmak zorundadır.Kız ise annesine dünyada ki güzelliklerin çirkinliklerden daha önemli olduğunu gösteren kişidir:

"Nasıl bunları anladı, düşündü ve yazdı? Bu genç, duyarlı, güzel yürek benim küçücük kızımın içinde mi atıyor?" (B.A.M, 2004:63).

"Uzak Kasabaların Gri Hüznü" adlı öyküde Güncan norm karakterdir. Dünya meselelerine duyarlı, hümanist ve toplumla çakışan bu yüzden yalnız bir kadındır. Boşanmış bir kadın olmanın bunalımlarını yaşarken hayata bağlanma çabası içindedir. Onun dünyası önce insanlar arası ayırımın yarattığı sevgisizlikle daha sonra kocasının sevgisizliğiyle tükenmiştir. Kitap kurdu olan çocukla beraber iki yıl yaşamış ve aşırı tozda uyuşturucu alarak intihar etmiştir. Onun kalbi bu kadar ayırımı kaldıracak bir yapıya sahip değildir. Aslında bu hikâyede iki kahramanın hayata bir türlü tutunamayışı anlatılmaktadır. Boşanmış bir kadın olduğu için tutunamayan Güncan ve kitap okuyarak edilgenleşen bir erkek olan başkahramandır. Bu iki farklı kimliği birleştiren aşktır. Aynı zamanda bu öyküde değişik bir teknik olan bir olayı birden fazla kahramanın bakış açısıyla anlatıp, farklı olaylar gibi sergileme çabası gözümüze çarpmaktadır:

"O günü hiç unutmuyorum, hala tüm dehşetiyle aklımda. Bir de bugün. O gün, ilgisizce bir kenara atılmış güzelliklere bakıp göz göre göre onları yitirmenin acısını yaşamıştım, bugün de öyle yapıyorum. Bugün… Bugün Güncan öldü. Bugün Güncan intihar etti. Bilerek, isteyerek öldü." (B.A.M, 2004:86).

"Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor" adlı öyküde Aslı'nın annesi norm karakterdir. Aslı'nın küçük gözleriyle tasvir edilen annesinin ana sıfatı mavidir. Eşinin tutuklanması ve küçük bir kız çocuğunu tek başına büyütme sorumluluğu onu daha güçlü yapmaktadır ve bu gücü başkahraman olan Aslı'yı da etkilemiştir:

"İnsanlar çiçekler gibi sınıflansalardı, annem mavi bir insan olurdu. Mavi annem, elma çiçeği kokan ve ilkyazı, kırları/kuşları sevenlerden birisi… Çünkü annem her zaman mavi renk bulundurur üzerinde, giysilerinde mavi yoksa ya eşarbı, ya da küpeleri mavidir. Elma çiçeği kokusunu da çok sever annem." (B.A.M, 2004:93).

Aslı'nın babası bir şairdir ve bu yüzden tutuklanmıştır. Babası da Aslı'nın çiçek bütünleştirmesiyle tasvir edilir. Ailesi Aslı için tam bir tamamlayıcıdır. Zira onu küçük bir evde en mutlu şekilde yaşatan ve kötü şeylerden uzak tutan insanlar anne ve babasıdır. Babasının tutuklanması Aslı'ya güzelliklerin bir gün son bulacağını öğrettiği için önemlidir:

"Babamı görmeye gidiyoruz. Çok seviniyorum. Ona bir demet papatya götürüyorum. Çok sever de. Babam çiçekler gibi gruplansaydı, beyaz renklilere sokardım onu. Bana hep sevginin beyaz, sevincin tozpembe, coşkunun da kırmızı olduğunu söylerdi. Ama en çok sevgi ve beyaz…"(B.A.M, 2004:95).

"Stockholm'de Ölüm" adlı hikâyede yabancı kız norm karakter, aynı zamanda anlatıcı rolünü de üstlenen kahramandır. Hakkında verilen bilgiler sınırlıdır. Lasse ile aynı evi paylaşan sanat tarihi öğrencisidir. Onun en yakın dostu ve yol göstericisidir. Herkes onları sevgili

sanmaktadır, ancak dengeli bir kadın erkek ilişkisi çizerler. Lasse de ki değişimleri anlayamaz ve kabullenemez. Bu yüzden ondaki eksikliğin tek farkında olan kişi olarak kalır:

" Bende hep bir şeyler eksik olacak ama bütün dünya değil, yalnız sen bileceksin bunu artık." (B.A.M,2004:109).

"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya" adlı öyküde, hayattaki yalanları anlamsız bulan oldukça akıllı bir kız çocuğu norm karakterdir. Annesinin ölüm gerçeğini bilmesine rağmen güçlü ve serinkanlı davranmayı başarır. Kızın bu tutumu babasına destek olmanın yanında onu hayata da döndürür. Onun hayata bakışı oldukça farklıdır:

"*Baba, neden herkes bana yalan söylüyor? Annem tatile gitmeyecek, büyükbabamı görmek için yurtdışına da çıkmayacak. Annem ölecek baba. İnsanlar ölünce bir daha geri gelmezler."(B.A.M, 2004:143).*

"Çığlığın İçindeki Çığlık" adlı öyküde beklenen kadın norm karakterdir. Kadın hakkında beklendiği hariç hiç bir bilgi yoktur. Kadın adamın güzel taraflarını ortaya çıkaran tek varlıktır ve onu beklemek adamı hayata bağlamaktadır. Zaten erkeği tamamlayan tek varlık kadındır. Kadın adama dönmez, fakat yine de çığlığı tamamladığı için yardımcı karakter görevini yerine getirir:

"Yıllardır birbirimizi tanıyor,yıllardır birbirimizi beklemiyor muyuz?...Gösterişsiz, katıksız bir sevgi bizimkisi." (B.A.M, 2004:149).

"Eminönü Vapurunda Tuhaf Bir Adam" adlı öyküde tuhaf adam norm karakterdir. Sanki bu dünyadan değil de farklı bir dünyadan gelen, gördüğü reel dünyayı farklı algılayıp bunu çevreye de yansıtan bir adamdır. Normallikten sıyrılıp tame anlayışıyla bütün insanları sevmenin imkânsız olduğunu düşünen kendine göre hümanist bir felsefe geliştiren vapurdaki adamdır:

"Yakışıklı olduğu söylenemezdi. Saçları kısacık kesilmiş kumral, ela gözlü bir adamdı. Beyaz bir pantolon, çizgili bir gömlek giymişti. Derli toplu birisi. Milyonlarca genç adamdan pek bir farkı yoktu yani. Onu sonradan anımsayacak bir özelliğini yakalamaya çalıştım. Gözleri, elleri, ses tonu, bedeni, dudakları… Hayır, yoktu böyle bir özelliği. Doğrusu canım sıkıldı bu duruma. Yine de hoş adamdı işte. Yoksa şu tame…"(B.A.M, 2004:169).

"Benim Adım Mayıs" adlı hikâyede norm karakter Mayo'nun dayısı Javier'dir. Ona ilk gitar alan kişi dayısıdır. Ona hayatın güzelliklerini görmesi konusunda rehberlik etmiştir. Mayo'ya açtığı yol onu ünlü bir gitarist yapmasının yanında yaşamdan zevk almasını da sağlamıştır. Mayo'nun dünya görüşünün değişmesini sağlayan kişidir:

"Bana orada, ağaçların altında, yaşantıma, inançlarıma yön verecek olan dünya görüşümün temelini attı Javier Dayı, konuştu, anlattı, açıkladı: Tanklar ve ateş saçan silahlar olduğu için dünyada binlerce çocuğun babasız, annesiz, evsiz ve mutsuz olduğunu uzun uzun, yavaş yavaş, hala kulağıma takılı duran, yumuşak, sevecen sesiyle anlattı." (B.A.M, 2004:179).

"Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu" adlı öyküde Yeşim norm karakterdir. Ömer'in sevgilisidir. Dışadönük, başarılı ve akıllı bir kadındır. Kadınlara yapılan haksızlıkları dile getirerek öyküye yerleşir ve Ömer'e yol gösterir:

"Kız arkadaşı Yeşim'in, kadınların evlenince soyadlarının değişmesini kısaca "saygısızlık" diye nitelendirişi geldi aklına." (A.E.Ç.G.,2000:16).

Ömer hayalî bir şekilde Ayşe olunca Yeşim'i anlar ve onun bir kadın olarak yaşadığı zorlukları görünce korkar:

"Ömer, beni anlamak zorundasın, başka çaresi yok, anlıyor musun, başka çaresi yok! Sokağa çıkmak, insan görmek istemiyorum artık." (A.E.Ç.G.,2000:23).

"St.Petersburg'da Feodor Diye Biri" adlı öyküde kadının rüya halindeyken gördüğü Dostoyevski'nin hayali norm karakterdir. Dostoyevski kadının düşüncelerini dile getirmesinin yanında bir yazarın nasıl olması gerektiği konusunda mesajlarda verir:

"Yirmi yedi yaşındaydım.22 Aralık sabahı kurşuna dizilecek diğer Petraçevskicilerle avluda ölümü bekliyordum.O sabaha kadar ölüm cezasına çarptırılacağımızı hiç düşünmemiştim bile.Hep böyledir,hiç inanmaz insan.Yine de ölümle yüz yüzeydim.Ya ölmezsem diye düşündüm.Ya canımı bağışlarlarsa ?... Ne sonsuzluk Katedralin kubbesinde altın gibi parıldayan güneş benim olacaktı.O vakit,her dakikadan bir yüz yıl yapacağım,bir tekini bile yitirmeyeceğim diye düşündüm…"(A.E.Ç.G.,2000:42).

"Shangri-LA" adlı öyküde Yaprak Hanım Shangri-LA'dan gelir. Norm karakterdir. Ütopik bir kadın olup, komadaki adamın hayallerinden doğmuştur. Tamamen adamın kendi ruhunun var ettiği bir kadın oluşu, zaten onu başkahramanın bir parçası yapar:

"Genç kadın bana yaklaştı, heyecanlıydı, yanakları pembeleşmişti. Oldukça alımlı, hoş bir kadın olduğunu düşündüm o zaman. Tam o sırada tuhaf bir şey fark ettim; doktorlar Shangri-LA'lı kadını görmüyorlardı. Sanki şeffafmış gibi onun içinden geçiyor, ona çarpıyorlar, ama kadın bundan incinmiyordu." (A.E.Ç.G.,2000:56).

"Bir Kadının Yaşamında En Önemli İki Şey" adlı hikâyede Müge gerçekliği olan bir hayaldir ve aynı zamanda norm karakterdir. Zira gerçek yaşamda da vardır. Entelektüel, dışa açık, sosyal ve kadın olduğu için yaşadıklarına sitemlidir:

" "Kız çocukluğundan kadınlığa sağlıklı geçebilmek çok güç Türkiye'de diyor, eli elimde. "Olanaksız!"" (A.E.Ç.G.,2000:70).

Kadın adamı çok sevdiği halde terk edebildiği için güçlüdür. Bu güç adamı tamamlayabilecek tek realitedir. Sevginin sömürüsüne kapılmayan bir ilişki mutlaka muhteşem bir çift yaratır:

" "Sevgi sahiplenmeye dönünce insanı zincirliyor" diyor. Başıma aniden çok şiddetli bir balyoz inmiş gibi sendeliyorum. Uyuşuyorum sonra. Gerçek acı, bu uyuşukluk geçince başlayacak biliyorum. Sırası geliyor, sahneye çıkıyor." (A.E.Ç.G.,2000:71).

"Önceki ve Sonraki Kadın" adlı hikâyede önceki kadın sonraki kadına olacakları haber verdiği için norm karakterdir.Hayali tarafları olmasına rağmen adamın yaptıklarını, kendi benliğini nasıl sıktığını gayet net açıklar ve sonraki kadına rehberlik eder.Her iki kadında adamı tamamlamak yerine kendi benlerinin peşinden giderler:

"Kadın giderken kendinden üç parçayı evde bırakıp çıktı. Bu, bir kulak, bir burun, bir gözdü.

Kadın çıkınca ev tenhalaştı." (A.E.Ç.G.,2000:77).

Bir kadının evle bütünleşmesi ve yerine başka bir kadın gelmesine rağmen onun izlerinin silinemeyeceği anlatılır. Anima-animus bütünleşmesine mekânda eklenerek hayali bir birleşme ve kadın yaratılmıştır:

"Bir başkasını iskeletine kadar tanımak ne korkunç! Nasıl başardın bunu? O kendini böyle net bilemezken,nasıl başardın onu iskeletine dek görebilmeyi?

Dedi:Çünkü ben onun dişisiyim!..." (A.E.Ç.G.,2000:85).

"Üç Kişilik Ağıt" adlı öyküde Çetin norm karakterdir. Ünlü bir yönetmen olup hayallerini gerçekleştirmiş, entelektüel bir kahramandır. Arkadaşının ölümü onu da kötü etkilemiştir. Berrak ile onun anısına bir sinema filmi yapmaya karar verirler, fakat yaşanılanların çoğu beyaz perdeye aktarılamaz. Bu yüzden Berrak ile sürekli çatışırlar:

"-Başım ağrıyor benim. Bıktım bu tartışmalardan… Kafam karmakarışık…

-Söylesene, o güzel fotoğraflarını çekmek için ille objektifini işçi sınıfına mı foküs etmelisin? Doğanın, insanın olduğu her yerde güzellik ve çirkinlik olduğunu inkâr edebilir misin?" (A.E.Ç.G.,2000:101).

Ömer fotoğrafçılık yapmaktadır, ancak trafik kazasında ölmüştür. Ölümü arkadaşlarına anlatması onu norm karakter yapar:

"-Olaf Palme'ye saygı sergisi açacaktı… Elindeki bütün Palme fotoğraflarını derledi, topladı… Palme'nin ardından bir sergi açmalı… diyordu… Ölenin ardından saygı…

Önündeki şarap şişelerinin boşaldığını anlayınca, uzanıp ortada duran bir başkasını aldı, onu da acele acele içmeye başladı. Yine hiç ilişmediler. Sessizlikte bir sevgi çemberi oluşturup, Ayşe'yi özenle içinde tuttular.

-Hiçbiri olmadı.Olamadı…Saçma sapan trafik kazasında hem de…"(A.E.Ç.G.,2000:113).

"Kuşku" adlı öyküde Figen, Zülfü Bey'in karısıdır. Kuşku kullandıktan sonra kocasından şüphelenmeye başlar. İlişkileri oldukça farklıdır. Bir norm karakter olmasına rağmen oldukça siliktir:

"Karım bir bankada üst düzeyde memur.Bir yabancı dil bilir.Ama kendi başına karar vereceği yerde,benim kararımı bekler ve onun tam tersini yapma eğilimi gösterir.Bu da bir çeşit aşk olmalı…"(A.E.Ç.G.,2000:126).

"Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Biri" adlı hikâyede kızın annesi norm karakterdir. O da kızı gibi yerli filmlerden etkilenen ve gerçek olmasını dileyen bir kadındır. Bu yüzden eşiyle filmleri izledikten sonra hep tartışır. Kızıyla kader ortaklığı etmiştir:

"Neden annesi filmlerdeki "mutlu son" larda derin derin iç çekip sonra da dudaklarından uçuk bir gülümsemeyle dalıp gidiyordu.Neden eve döndüklerinde durup dururken her şeye hırçınlaşıyor,o akşam evde- yine -kavga çıkıyordu?"(A.E.Ç.G.,2000:142).

"Mor ve Ötesi" adlı öyküde Babaanne-Ingrid oldukça başarılı, tuttuğunu koparan erkek gibi bir kadındır. Norm karakterdir. Klaus üzerinde oldukça etkilidir. Bu etki onun güçlü bir karakter olmasından kaynaklanır. Ancak bu gücünü göstermek için intihar etmesi oldukça dikkat çekici bir durumdur. Yasemin'i güçlü kadın imajıyla etkisi altına almıştır:

"Yasemin: Yani, böylesi güçlü bir kadının intihar edebileceğini mi ima ediyorsunuz bana? Hadi canım, ölüm kolaydır, siz kolayı hiç sevmemişsiniz ki…

Babaanne: Bak kızım, ben hemen her şeyi hemen bilerek, isteyerek kendim seçerek yaptım. Karar verendim, yönetendim ve yalnızdım. En zoru insanın kendi yaşantısını yönetebilmesidir, bilirsin! Ne yani, ölümümü Tanrı'ya bırakacak göz var mı bende?" (G.Y.Ç.,2003:16).

Aynı öyküde Klaus'un anneside norm karakterdir. Catherina'da güçlü kadın imgesiyle Yasemin'i etkilemiştir. Klaus'un babasını yeniden hayat döndüren başarılı bir hemşiredir. Almanlardan nefret eden bir Fransız'dır, çünkü Almanlar anne ve babasını öldürmüşlerdir:

"Annem bahçeye çıkar çıkmaz evlerine düşen bomba, evi de anneannemi ve dedemi de yok etmiş. Ne dram değil mi? Küçücük bir kız, savaşın ortasında yapayalnız kalıyor… Annesiyle babası kollarında saatlerce can çekişerek ölüyorlar… Ama çok güçlü bir kadındır annem ah, güçlü kadınlara bayılıyorum! İşte o gün kendine söz veriyor ve hastalara, yaralılara yardımcı olmayı kafasına koyuyor." (G.Y.Ç.,2003:6).

"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit" adlı öyküde Bertan kadının hayali sevgilisidir ve norm karakterdir. Hayali olmasına rağmen sürekli kadınla yaşamaktadır ve kadını özel yapan tek şey hayali sevgili Bertan'dır:

"Kapının karşısındaki mantoluk aynasından kendimi görüyorum. Hayli zayıflamışım, biraz da yorgun görünüyorum, hepsi bu. Aynadan Bertan'a bakıyorum. Gülümsüyor.

Ben de ona gülümsüyorum.

Onu benden başka gören ve bilen yok!" (G.Y.Ç.,2003:37).

"Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler" adlı hikâyede Leon norm karakterdir. Nilşen'i dostluk duygusuyla tamamlar:

"Leon: Otuz yedi yaşında. İstanbul'da doğdu. Esmer, kıvırcık saçlı, bıyıksız.67 kg.Ailesi Kudüs'e göçtükten sonra kendisi de Londra'ya taşındı. Üniversitede felsefe tarihi anlatıyor. Şiir ve deneme yazıyor. Yürümeyi seviyor. Beatles, Bob Dylan, Keith Jarrett ve Yidiş şarkıları dinliyor. Anadili Türkçe, İngilizce biliyor, çok az İbranice anlıyor." (G.Y.Ç.,2003:40).

Aynı öyküde Andreas'da Nilşen'i aşk açısından tamamlar. Bu duyguyu var ettiği için norm karakterdir:

"Andreas: Otuz bir yaşında. Atina'da doğdu. Siyah saçlı ela gözlü, bıyıksız.70 kg.Edinburg'da çevre mühendisliği (endüstriyel atık sular) doktorası yaptı. Atina Polyteknik'te ders anlatıyor. Anneannesi İzmirli. Tenis oynuyor, gitar çalıyor, Theodorakis, Livaneli, Joen Baez,Spyro,Grya dinliyor.Anadili Yunanca,İngilizce biliyor,çok az Türkçe anlıyor."

(G.Y.Ç.,2003:40).

François'da norm karakterdir. Nilşen'in yalnızlığını alıp götürür ve onu ilk kez François yolculamaktadır:

"François: Yirmi iki yaşında. Güney Fransa'da, haritalarda adı yazılmayan bir köyde doğdu ve orada büyüdü. Okuldan kaç kez kaçtığını hatırlayabilen yok. Daha sonra evden ve köyden de kaçtı. Montpellier ve Nimes' de bulaşıkçılık, garsonluk yaptı. Kumral, yeşil gözlü, bıyıksız.75 kg. Marangozluğa eli yatkın. Michael Jackson ve Madonna dinliyor. Her şeyden çabucak sıkılıyor ve bıkıyor. Paris'te küçük bir kafede garsonluk yapıyor. Anadili Fransızca, okuma-yazması var." (G.Y.Ç.,2003:40).

"Anais'in Saklı Mektupları" adlı hikâyede Anais norm karakterdir. Bir erkeği tamamlayacak bütün özelliklere sahiptir. Başarılı bir iş kadını olmasının yanında tutkulu bir âşıktır. Onun tek noksan tarafı gerçekliğinin olmayışıdır. Aslında ev sahibesinin kendi için seçtiği erkeklere oynadığı bir oyundur, Anais:

"Düşünüyorum da, belki de Anais'i böyle çekici, böyle büyüleyici kılan, baş döndürücü gizemiydi? Onu hiç görmemiştim, hiç tanımıyordum! Böylece onu hayal gücümün enginliklerinde istediğim gibi süslüyor, şekillendiriyor ve seviyordum." (G.Y.Ç.,2003:73).

"Hayatımdaki Bütün Erkekler" adlı öyküde bir kadının farklı yaşam dönemlerinde etkisinde kaldığı üç erkek işlenmektedir. Bu üç erkek kadını tamamlayan üç norm karakterdir. Birinci Erkek kadının babasıdır:

"Karşılaştığımız dostlarına, "İşte benim küçük sevgilim bu! Büyüyünce akıllı bir kadın olacak," derdi gururla. O zaman öyle mutlu olurdum ki, bu mutluluk heyecanıyla, bana akıllı bir kadın olmaktan başka bir seçenek kalmadığını, fark edemezdim…"(G.Y.Ç.,2003:79).

İkinci Erkek kadının kardeşidir ve norm karakterdir:

"Hayatımdaki ikinci erkeğin ne kadar güç olduğunu yıllar boyu bilerek yaşadım. Ama bundan hiç şikâyetçi değildim çünkü bilinçsizce de olsa, günce tutmak yerine, onu şahit ediyordum çocukluğuma ve ilk gençliğime. Beri yandan, yaşıtım birçok kız gibi, bir 'kahraman'a rastlayıp, onun atının terkisinde dağlar, bayırlar aşmayı değil, kendim Köroğlu'yla Bolu Dağı'nda buluşmayı, ara sıra Red Kit'le bir barda içmeyi düşlerdim ben."

(G.Y.Ç.,2003:82).

Üçüncü Erkek kadının sevgilisidir ve ondan bir çocuk beklemektedir:

"Bir erkekle bir kadının güçlü bir dostluk ve hayranlık kadar, derin bir aşk ve duyarlılıkla çıkacağı uzun bir yolculuğu birlikte hayal edebilecek denli cesurduk! Ancak yaşamın gri yanlarının hafiflediği sevginin anlaşmayla köşe kaptığı, hoşgörü sınırlarının genişlediği bir boyutta yaşanabilecek şeylerdi bunların hepsi…"(G.Y.Ç.,2003:83).

"Kadın Adamın Kadın Kızı Olur" adlı öyküde Selin norm karakterdir. Zira bir kadının tamamlayan tek şey çocuktur. Hamile bir kadının hayali bir şekilde karnında konuşan bebektir, Selin. Yaşama gelmemeyi kendi seçer. Öyküye adını kazandıran sözcüğü kürtaj olduğu an da telaffuz etmiştir:

"…Hep anne –babalar olacak değil ya, bu kez de kızın istemedi!"

"Kızım mı? Ama benim kızım yok ki?"

"Selin'in dediğine göre zaten, kadın, adamın kadın kızı olurmuş.""(G.Y.Ç.,2003:93).

Aynı hikâyede Handan'da öteki norm karakterdir. Kadının kuzenidir. Başarılı bir iş kadını olmasının yanında bilinçsizce çocuk sahibi olmaya karşıdır. Bu yüzden kürtaj olmuştur:

"İşte o sırada kuzenimin elini karnına koyuşunu ve okşayışını, gözlerinden ancak kısacık geçmesine izin verdiği şefkatli pırıltıları gördüm. Evet, dölüt mölüt ama, o da heyecanlanmıştı ve embriyonunu bal gibi seviyordu. Handan, inançları nedeniyle çocuk istemiyordu." (G.Y.Ç.,2003:87).

"Güneş Yiyen Çingene" adlı hikâyede Siyah Saçlı Kadın güneşin gerçek anlamını adama bulduran kişidir. Norm karakterdir. Ressamdır, yirmi altı yaşındadır ve umut onu yaşatan tek şeydir. Adama hayallerinin peşinden gitmesi gerektiğini anlatır, ancak adam onu kaybetmeyi daha kolay bir yol olarak görür:

"-Erişilmeyecek hiçbir şey yoktur. Her şey insanın kafasında. Sakın sınırlama düş gücünü. Çıkart şiirlerini çekmecenden, uzat elini güneşe…

"Dere çocukluğumun deresi kurumuş. Geçen yıl köye gittim. Her şey değişmiş, ama en çok dereye üzüldüm. Kurumuş. Artık çöp yarıştıramayacağım."

-Başka dereler bulmalısın. Kuruyan her dere, akan bir başka dereye götürmeli seni ve daima akan bir dere…" (G.Y.Ç.,2003:99).

"İçine Kadın Giren Erkek" adlı hikâyede Günsu Ergüven kendi arzusuyla kocasının içinde yaşamayı seçen kadındır. Üç yıllık evlilikten sonra bu kararı almıştır. Hayali sevgilisi Bertan ile kocasını tamamlamaktadır. Cinsel birleşmenin beyin boyutuna taşınarak kadının içe girmesini yaşaması dikkat çekicidir:

"-Onun içinde yaşam fikri sizin olmalı?

-Bu daha çok ortak bir karar, ama benim fikrimdi. Biz belki de aşklarını zamana ve güncelliğe karşı koruyabilen ilk ve tek çiftiz." (G.Y.Ç.,2003:115).

Ali Fuat Ergüven'de norm karakterdir. Karısını içinde yaşatan adamdır. Karısının içine girmesiyle cinsel birleşime farklı bir boyut kazandırmıştır. Bir mimardır ve karısıyla yaşamına devam etmektedir:

"Birden elimden çekildiğini hissettim ve heyecanlandım. Bu Günsu Ergüven'di. Başka kim olabilir ki? Her erkeğin içinde yalnızca tek bir kadının saltanatına yer olduğunu ancak erkekler bilir!" (G.Y.Ç.,2003:111).

"Otuz Yedi Yaş" adlı öyküde Tomris norm karakterdir. Kadının üniversiteden arkadaşıdır. Başarılı ve öz güvene sahip bir kadındır. Başkahramanın gerçekleştiremediği her şeyi yapmıştır:

"Niçin yanıt bekliyordu sanki? Ne yazacaktı ki Ona? Dertlerini, içinde biriktirdiği boşluğu mu yoksa çocuklarının ve kocasının planlarını mı? Saçma!...kendi için,kendine ait,ailesinden bağımsız hiçbir duygusu düşü kalmamıştı." (K.H.,1994:38).

"İkizlerden Biri" adlı hikâyede Sezen'in babası norm karakterdir. Babası oldukça sevecen, ailesine bağlı; ancak eşiyle mutsuz bir evliliği sürdürmeyi kabullenemeyen bir adamdır. O da Sezen tarafından anlatılır:

"Babam işine çok düşkündü. Eve geç gelir. Ünzile'yle mutfakta yemek ve politika üzerine bol kahkahalı gece sohbetleri etmeye bayılırdı. Eğer uyumamışsa, Sezin'in soluk almadan anlattığı günlük çocuk serüvenlerini dinler, yer yer damarına basmak için, onu şaşırtır, beklenmedik sorularla sözünü keserdi." (K.H.,1994:57).

Ünzile Sezen'in bakıcısıdır. İkiz kardeş olan Sezin'i bilen tek kişidir. Sezen'in anne imgesinin yerine koyduğu tek kişidir:

"Hiçbir zaman genç olmamış, hep orta yaşlı görünen, sopa gibi sıska, katır denli inatçı, boğa kadarda güçlü bir Anadolu köylüsüydü Ünzile. Tıpkı Brugel'in tablolarından fırlamış gibi, acı sarı tenli, azıcık hastalıklı, kadınla erkek arası bir yüz…" (K.H.,1994:53).

"Bütün K Harflerinden Uzak" adlı hikâyede Merter norm karakterdir. Diğer karakterlerin yaratım sebebi gibi sorunları ve sorumlulukları dile getirir. Bunlar altında ezilen kişilik ve hayallerin çırpınışlarını sembolize eder:

"Merter, ufak tefek, mavi gözlü, kumral bir genç adam. Pilot olup, göklerde gezinmek isterken, boyunun gerekenden iki santim kısa bulunması nedeniyle, son anda yere konmak zorunda kalmış bir gökkkuşu. Ayakları nerede olursa olsun, yüreği hep havada."(K.H.,1994:80).

Aynı öyküde Emre'de norm karakterdir. Toplumun onun için belirlediği statüler içinde var olur. Bu yüzden mutsuz bir kahramandır:

"Ama ne gravatı, ne de gömleği hoşnut Emre'den: Yanlış giysiler, yanlış insanla üst üste gelince oluşan acıklı resim, usta bir ressamın elinden çıkmışçasına tam yanımdaki masada

oturuyor. Kendine uymayan, kendisininse hiç uymadığı bir işte çalışmanın sıkıntısı çökmüş avuç içi çizgilerine." (K.H.,1994:79-80).

"Küçük Hasır Sepet" adlı hikâyede Güzide norm karakterdir; ancak görevini tam anlamıyla yerine getiremez. Eşini tam anlamıyla tamamlayamadığı için onu terk eder:

"Güzide'yle Paris'te tanıştı. Türk Büyükelçiliği'nde görevli bir babanın, çok güzel tek kızıydı Güzide." (Ş.Ş.,2003:14).

Güzide'den iki kızı olmuştu, ancak içki yüzünden çatırdayan evlilik boşanmayla sonuçlandı. Bundan yıllar sonra Güzide ve adam yeniden evlendiler:

" 'Kopan bir ipe, sımsıkı bir düğüm atarsanız, ipin en sağlam yeri artık bu düğümdür. Ama ipe her dokunuşunuzda, canınızı acıtan tek nokta, yine o düğümdür.'

İkinci kez aynı kişiyle evlenenler bu düğümü pekiyi tanırlar. Onlar da tanıdılar. Yavaş yavaş çözüldüler, aynı evde, aynı kentte, aynı ülkede, ayrı yaşamaya başladılar."(Ş.Ş.,2003:32).

Nilgün Bodrum'da hasır şapkası ve elinde hasır sepetiyle sahilde koşan kızdır. Adamı tedavi etmek için uğraşmasının yanında yaşama karşı sağlam duruşu da dikkat çekmektedir. Elindeki küçük hasır sepetle adamın bütün dikkatini üzerine çeker:

""Sahi o hasır sepete ne oldu? Onun içinde ne vardı bütün kaşalotlar adına?"

İkisi de güldüler.

"Bilmiyor muydunuz?"diye sordu Nilgün.

"O halde sizin düşlediğiniz gibi kalsın!" dedi.

"……."

"Düşlenen güzellikler çok daha gizemli ve kalıcıdır, unuttunuz mu? Diye ekledi sonunda"" (Ş.Ş.,2003:37).

Sevinç'te norm karakterdir. Adamın son aşkı ve alkolü bırakmasında etkili olan kadındır. Adam hayatının son döneminde aşk ümidine yeniden sarılmıştır:

"İlk gençlik yıllarında okul aşkıyla evlenip, çabucak boşanmış, akıllı, duru ne istediğini bilen yeni kuşak kadınlarındandı. Hakkında bütün bildikleri bu kadardı ve fazlasına gereksinmiyordu." (Ş.Ş.,2003:39).

"Şairler Şehri" adlı öyküde Şair norm karakterdir. Şairler Şehri'nde Esin'i aşka inandırmaya çalışır. Aşk şiiri ve şairi besleyen en derin duygudur. Bu yüzden Şair sürekli aşktan bahseder:

"-Biliyorum, dedi yakışıklı şair, şarabını yudumlayarak.

-Aşka inancını yitenler için birebirdir Şairler Şehri." (Ş.Ş.,2003:55).

Aynı öyküde Şehrazat'da Esin Hanım'a Şairler Şehri'ni tanıtır. Şehrazat, onun rehberi aynı zamanda örnek aldığı kişidir:

"Dönüp,Şehrazat'la bu gülüşü paylaşmak istedi,ama O çoktan gözden kaybolmuş,uzaktan uçuşan sesi kalmıştı havada:

Gündüz masal anlatılmaz!

Gündüz masal anlatılmaz!

Gündüz masal anlatılmaz!

Gündüz masal anlat!

Gündüz masal anlat!

Gündüz!

Gün!" (Ş.Ş.,2003:60).

"Ninenin Ninnisi" adlı hikâyede Bay Albert ile Nevbahar Hanım arasındaki büyük aşk işlenmektedir. Nevbahar Hanım norm karakterdir:

"Nevbahar Hanım, neşesi, enerjisi ve iyimserliğiyle çevresindekileri çabucak rengârenk bir canlılığa boyayan, ünü mahallenin dışına taşmış bir mitti. Son yarım yüzyılda Moda'da doğmuş herkes mutlaka onu tanırdı." (Ş.Ş.,2003:65).

Tam bir İstanbul Hanımefendisidir. Neşeli ve özgüvenli tavırlarına rağmen, kendine bir kabuk örmüştür ve iç fırtınaları arka plana atmak zorunda kalır:

"Kuralları insanların koyup, kaldırdığını bilecek denli akılcı, ancak kızıyla yakın bir dostluk kurma cesaretinden yoksun kalacak kadarda tutucu olan babası, en büyük düşünü; Nevbahar'ı Viyana'da bir yüksekokulda okutma imgesini tamamen yitirdi. Oysa kızının kendi istediği biriyle 'mürüvvet'ini gören annesi sevinçten uçuyordu." (Ş.Ş.,2003:68).

Annesi ve babası arasında kalarak bir evlilik yapan Nevbahar Hanım'ın Bahar adlı bir kızı olur; ancak kızı ve damadı trafik kazasında ölünce kendini onların yerine koyup, onları yaşatmaya çalışır:

"Hangi kızım?Kızım yok ki benim,İşte Nedim var…Bir tek o var.Başka kimse yok!O beş aylıkken,annemle babam trafik kazasında öldüler ya…Onlar kan içindeydi…Bir tek…Nedim…Annem ve babamdı onlar.Öyleydi…Gittiler ve ben burada kaldım…Babaanne bana bir ninni söylesene…Haydi ama…haydiii!!! Çabuk ninni söyle,yoksa kırarım oyuncaklarımı,kırarım haa!!!" (Ş.Ş.,2003:99).

Nevbahar Hanım bu durumda daha fazla yaşayamayacağını anlayıp intihar eder:

"Son gece, siz gittikten sonra uyandı ve bana artık her şeyi bildiğini söyledi. Yine de gerçeği kabul edemeyeceğini, bunu başaramayacağını anlattı.

"Hakikat, daima taşıyamayacağım bir yük olmuştur bana Necile Hanım," dedi."

(Ş.Ş.,2003:102).

Necile Hanım Nevbahar Hanım'a bakan kadındır. Albert'e Nevbahar Hanım'ın durumunu açıklayan kadındır. Aynı zamanda Bahar'ın kocasının annesidir. Kart karakter gibi görünse de Necile Hanım'a yardım eden norm karakterdir:

"Yere oturup ağlamaya başlayan Nevbahar Hanım'a şaşkınlık içinde bakakalan Bay Albert, ne yapacağını bilemiyordu.

Son derce sakin ve kontrollü görünene Necile Hanım, yere onun yanına oturdu, saçlarını okşayarak, bir ninni söylemeye başladı. Kızılderili köylerini anıştıran bir ezgiydi bu."

(Ş.Ş.,2003:99).

"Zehir Dansı" adlı öyküde Dr.Baybars'ın yaşadığı çocukluğunu ana taşıyarak somutlaştırdığı görülür. Bu bunalımlı dönem Esin ile beraberken ortaya çıkan suçluluk duygusuyla doğmuştur. Baybars'ın çocukluğu onun bir parçası olduğu için norm karakter, mutluluğuna engel olduğu için kart karakterdir:

"Adı: Baybars

On dokuz yaşında.

Dans etmeyi seviyor.

Daha ilk göz göze geldiğimizde, kim olduğumu, neden orada bulunduğumu ve duygularımı anlamıştı." (Ş.Ş.,2003:112).

Esin norm karakterdir. Bir düş gücü hastasıdır. Hasta olmasının nedeni koruyucu bir evliliğin ışığında saklanmış olmasıdır. Baybars'ı gerçekten seven ve onun iyileşmesi için elinden geleni yapan tek kişidir:

"Esin otuz sekiz yaşına dek öncelikle 'ev kadını', 'karı/eş' ve 'anne' kimliğiyle var olmuştu.

Resmi ve kişisel eğitimini yarım bırakmış, kendini tanımaktan çok, hiç sorgulamadığı yaşamı kucaklamıştı.

Yıllar sonra düş gücü hastalığına yakalanıp, sancıları arttığında, bilinçsizce devinmeye başlamıştı.

Şimdi bütün eski kimliklerinin önüne 'kendi' oluşu eklendikçe…"(Ş.Ş.,2003:111).

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı hikâyede Şiir Kubilay iftiraya uğrayan Çetin Öğretmenin oğludur. Akıl hastası olan adama şiirler okuyup onu sakinleştirmektedir. Ondaki güzelliklerin ve arzuların şekillenmiş hali Şiir'dir. Ortaokuldayken yaşadığı olaylar öğretmen olmasına neden olmuştur. Pek çok yerde fiziki portelerine rastlanmaktadır:

"Ela gözleri görmüş geçirmiş bir yaşlınınki gibi derin ve dalgın, bir bilgenin ki gibi sorgulayıcı, ama bir filinki gibi unutmayacağını ilan ederek bakardı. Kinci değildi bakışları ama farkındalığını da hiç saklamazdı. Erken olgunlaşmış bir çocuktan çok, çocuk kalmış bir yetişkine benziyordu."(Ş.K.Ö,2003:24).

Aynı öyküde Öykü Kubilay, başkahraman Ahmet Recep'in görür görmez âşık olduğu Şiir'in kız kardeşidir. Sağır ve dilsiz oluşu Ahmet Recep'i anlamamasına neden olmuştur. Bu durum Kubilay ailesinin hayatını karartmıştır. Leitmotiv olarak yeşil gözleri kullanılmıştır:

"Hayatımda hiç bu kadar kocaman, yeşil gözler görmemiştim. O gözler sanki kızın duru beyaz yüzünde açılmış yeşil perdeli iri pencerelerdi. Perdeleri azıcık aralarsa kalbinin içi görünecek kadar büyük pencereleri olan bu yüzü belki de gözlerinden ötürü unutmamıştım."

(Ş.K.Ö,2003:25).

"İçinden Deniz Geçen Şehir" adlı öyküde Deniz, isimsiz kadının iki kere evlenen psikiyatri ihtisası yapmış sevgilisidir ve onun tamamlayıcısıdır. Kadına olan bağlığıyla İstanbul'a olan hayranlığı bütünleşmiştir.40 yaşında olmasına rağmen sevdiği kadını hep beklemiştir:

"Sonra her keresinde bana koşuyor, bana dönüyordun. Ben, senin anlattığın İstanbul'a âşık olmuş, liseden sonra senin peşine takılıp İstanbul'da üniversiteye gelmiş, buraya yürekten yerleşmiştim. Beni her bırakıp gidişinden sonra senden nefret ediyordum ama tıpkı tek boynuzlu boğa gibi, çok özeldin, çok albeniliydin ve tutku yaratırdın." (Ş.K.Ö,2003:71).

"Maria Magdalena Artık Utanmayacak" adlı hikâyede seyahate çıkan kadın bir gezgin kızla karşılaşır ve onun hikâyesini dinlemeye başlar. Zira kızın yaşam şekli düzeni ve yerleşikliği hiçbir zaman kabul etmez. Dinleyen kadının tamamlanması çok geç yaşanır, çünkü gezgin kızın hikâyesine inanması zaman alır:

"Arkasından bakıp, hikâyesini iyi bağlayamadığının düşünmüştüm. Yıllarca da öyle düşündüm. Taa ki,2000 yılının ortasında yolum Finlandiya'ya düştüğünde gazetelerde bakanlığa bile bisikletle giden ve halkının çok takdir ettiği kadın Çevre Bakanı ile ilgili yazıları görene kadar." (Ş.Ş.,2003:87-88).

Aynı öyküde Satu Hassi (Masal) gezgin kızın arkadaşıdır. Gezgin kızı tamamlamaktadır. Onun yaptıklarını duyan yazarda önemli düşünceler içine dalmaya başlamıştır. Finlandiya'da Çevre Bakanlığı yapan duyarlı bir kadındır. Tasviri bulunan tek kahramandır:

"Masal çok uzun boylu, beyaz tenli ve siyah saçlıydı. O kuzey ülkesinin Karelya Bölgesinde doğanların bütün Kuzey kanunlarına ters düşerek siyah saçlı oluyorlardı."

(Ş.K.Ö,2003:83).

2.1.2.3.Kart Karakterler

Buket Uzuner'in hikâyelerinde kendi beniyle mücadele eden fazla kahraman vardır. Bu kahramanlar genellikle kendi iç mücadeleleriyle meşgul olmaktadır. Bu sebepten dolayı kart karakterleri de kendi öz benlerinde taşırlar. Bu durum kart karakterin az olmasına sebep olmuştur. Modern hikâyelerde genellikle kahraman kendiyle mücadele halindedir. Buket Uzuner'in kaleme aldığı elli öykü içinde yalnızca on yedisinde kart karakter bulunmaktadır. Aynı zamanda bu karakterlerin çoğunun ailenin içinden olması dikkat çekicidir. Çocuğu yanlış yönlendirme ve sevgi sömürüsü yapma ailelerde görülen genel özelliklerdir. Aileler sorunlu

bireylerin doğumuna neden olmuşlar ve başkahramanlarda böylece kendi içlerine doğru kırılma yaşamışlardır.

"Uzak Kasabaların Gri Hüznü" adlı öyküde anne ve baba kart karakterlerdir. Tamamen kendi endişelerine hapsolmuş iki ebeveyndir. Onların amacı çocuklarını kendi istedikleri şekilde yönlendirebilmektir. Bu yüzden çocuklarının sorunları üzerine gitmektense kendilerinin istekleri üzerinde dururlar. Bu da sevgi sömürüsüne neden olur ve başkahramanı olumsuz yönde etkiler. Bu hikâyede anne, çocuğu anlamak yerine, onu hocalar götürmüştür:

"Başından kurşun mu döktürmedim, az mı okutmadım yavrumu amma ne çare etmedi… Az mı yakıp yırtmadım o kitapları… Olmadı, olmadı…"(B.A.M, 2004:80).

Baba ise çocuğun çalışmamasını utanç olarak değerlendirmiş ve sorunlu bir bireyin doğmasına neden olmuştur:

"Eli ekmek tutmayan adamın başı dik durmaz. Tek erkek evladı serseri olan bir baba, utancından, insan içinde şöyle gerinerek bir kahkaha atamaz." (B.A.M, 2004:81).

Anne ve babanın kart karakter olarak görev aldığı başka bir öyküde *"Stockholm'de Ölüm"*'dür. Lasse'nin anne ve babası Çocuklarına hiçbir zaman gerekli sevgiyi verememişlerdir. Onun kararlarına hiçbir zaman saygı duymamalarının yanında kendi istediği gibi yaşamasına da engel olmuşlardır:

""Teşekkürler Lasse, çok naziksin."Oysa nasıl istiyorsun, sıcacık kucaklasın ve öpsün seni. Ne annen ne de baban yapmıyorlar bunu." (B.A.M,2004:104).

"Oblomov Bar'da Bir Öğle Sonrası" adlı öyküde bir adamın çerçevelerden hoşlandığını ve başkahraman olan kadını çok sevdiğini biliyoruz. Bunun dışında hiçbir bilgimiz yoktur. Onun duyguları hep kadının tahminlerine dayandığı için kesin değildir. Sadece her şeyi içinde yaşayan bir adamdır. Kadını terk etmesi ve onu tamamlayamaması adamı kart karakter olarak değerlendirmemize neden olur:

"Gözlerini kaçırıp sessiz çığlıklar atıyorsun. Ağzınla atmazsın. Bilmiyorsun bunun nasıl yapıldığını. Bilmek için hiç uğraşmazsın!" (B.A.M, 2004:119).

"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul" adlı öyküde Güher İstanbul'a hayran olan adamın eşidir. Adamı bir türlü tamamlamayı başaramamış bu yüzden de ondan boşanmak istemektedir. Kocasına engel olması ve duygusal baskı altında bırakması onu kart karakter yapmaktadır:

"Sonra Güher… Sahi Güher, İstanbul'un en güzel kızı mıydı, yoksa ben mi onu öyle görüyordum? İkisi birden olmalı. Güher'in uzun kumral saçları, küçük beyaz elleri, küçük beyaz ayakları…"(B.A..M., 2004:127).

"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya" adlı öyküde anne çok iyi olmasına rağmen hastalığı onu kart karakter olarak değerlendirmemize neden olur. Mide kanserine yakalanmış, ancak geç teşhis edildiği için ölümü beklemeye başlamıştır. Çocuğa ve kocasına ölümü öğretmiştir. Aynı zamanda kocasının hayata küsmesine sebep olmuştur:

"Herkesin midesi ağrıyor şimdilerde. Çağın sosyal hastalığı diye güldük, geçtik. Sonra kramplar, çoğalan ağrılar, hastane, röntgen filmleri, ilaçlara, ilaçlar, kanser, ilaçlar, kanser, kanser… Şimdi de tutup, 'Üç gün içinde bekliyoruz' diyorlar. Neyi bekliyorsunuz? Genç bir kadının ölmesini mi? 'Gereği kalmadığı için ilacı kestik,'diyorlar. Ah nasıl da kolay söyleyiveriyorlar. Hey Allah, neredesin, gencecik bir kadın güzelim dünyadan çekip gidiyor, ölüyor… Kimin umurunda? Kimin?"(B.A.M,2004:142).

"Çığlığın İçindeki Çığlık" adlı öyküde kadının hakkında beklendiği hariç bilgi yoktur. Kadın adamın güzel taraflarını ortaya çıkaran tek varlıktır ve onu beklemek adamı hayata bağlamaktadır. Zaten erkeği tamamlayan tek varlık kadındır. Yeter ki uygun ruh eşi bulunsun. Kadın gelmez ve adamı eksik bırakır:

"Yıllardır birbirimizi tanıyor, yıllardır birbirimizi beklemiyor muyuz?...Gösterişsiz,katıksız bir sevgi bizimkisi." (B.A.M, 2004:149).

"Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu" adlı öyküde erkekken kadın olan bir adam işlenmektedir. Bu değişimden sonra erkeklerin hepsi bir anda kadınlara yaptıkları muamele yüzünden kart karakterler şekline dönüşürler. Erkeklerin hepsi garson, şoför, Ayşe'yi takip eden adamlar, Ömer'in eski arkadaşları, bardaki adam Ayşe'yi rahatsız ettikleri için kart karakter şekline dönüşürler:

"Şoförün yılışık sesiyle irkildi. Adamı dövmek geldi içinden, öfkelendi. "Ulan sen kim oluyorsun!" diye köpürdü, ama söylediği sözler bir kadın sesiyle ağzından döküldüğü için, şoförün hoşuna bile gitti." (A.E.Ç.G.,2000:21).

"Shangri-LA" adlı öyküde ise komadaki adamın karısını kart karakter olarak değerlendirebiliriz. Shangri-LA'lı Yaprak Hanım'ın aksine kocasının hayallerine hep engel olmuş ve onu düzenli bir hayata mahkûm etmiştir. Tamamen adamın bakış açısıyla değerlendirilir:

"Acaba diyorum, acaba on yedi yıllık beraberlik, birlikte büyüme sürecini de içerdiği için mi tavsadı böyle? Acaba karımın kardeşim oluşunda suçum var mı? Acaba beni sevişindeki mülkiyet duygusunun bilincinde miydi?" (A.E.Ç.G.,2000:50).

"Bir Kadının Yaşamında En Önemli İki Şey" adlı hikâyede Else adamın hayali sevgilisidir ve kart karakterdir. Adamın resmini tamamlayan yegâne unsurdur. Adamla birlikte tuvali de tamamlar. Bir erkeğin istediği bedensel arzulara cevap vermek için oluşmuştur. Norm karakter Müge'nin aksine, bir erkeği beyin açısından değil,cinsellik açısından tamamlamaya çalışması ilgi çekicidir:

"Dokunduğum her yerde ellerimin izi kalıyor, rengârenk… Yaklaşıyor. Öpüşüyoruz. Stüdyonun çıplak zemininde sevişiyoruz.

Kadın oluşundan böylesi tat alan, bunun bilincinde, bu güvenli dişiliği kanımı ısıtıyor. Ateşim yükseliyor bu yüzden." (A.E.Ç.G.,2000:68).

"Önceki ve Sonraki Kadın" öyküsünde adam kart karakterdir. Kadınları yalnızlıktan kurtarmak için duygusal olarak kullanan oldukça güçlü görünmesine rağmen güçsüz ve korkak bir adamdır. Önceki kadın da sonraki kadın da onu terk etmiştir:

"Dedi: "Terketmek" bana büyük bir söz geliyor. Ben, benden öncekinden kalan boşluğu, benden sonrakine bıraktım: Sana bıraktım. Sen gidersen yerine başkası gelecektir. Çünkü yalnız yaşayamaz o.Yalnız yaşayabilmek kendini güçsüz yanlarınla da kabul edebilmektir." (A.E.Ç.G.,2000:84).

"İkizlerden Biri" adlı öyküde Sezen'in annesi kart karakterdir. Sezen'in gözüyle değerlendirilen anne sürekli kazanan tarafta olmayı sever. Bu yüzden ikiz kardeş Sezin'e daha yakındır. Bu durum Sezen'de derin yaralar açmıştır. Bunun yanında anne akıl hastasıdır ve psikolojik tedavi görmek için yatırılmıştır:

"Annemse, daha çok Sezin'e yakındı. Annem hep kazanandan yanadır. Takımın altın yılında; Galatasaray'ın zafer tılsımına kapılıp, bir gecede koyu bir sarı kırmızılı taraftar kesilivermişti. Annem kazanmak için, zaten kazanmış olanı desteklerdi." (K.H.,1994:52).

Seçil, boşandıktan sonra babasının kız arkadaşı olmuştur. Seçil Sezen'in aile hayatının tamamen yok olduğunun ispatıdır. Bu sebeple kart karakter olarak değerlendirilir:

"Seçil, babamla meslektaş, kırmızı saçlı, gözlüklü bir kadındı. Babamdan tam sekiz yaş küçüktü. İlk günden beri, hepimize önyargısız yaklaşan, ama yakınlık çizgisini hiç değiştirmeyen, ne zaman şaka yaptığını tek babamın anladığı, neşeli, öz güvenli bir tiptir."

(K.H.,1994:63).

"Ninenin Ninnisi" adlı öyküde Necile Hanım Nevbahar Hanım'a bakan kadındır. Albert'e Nevbahar Hanım'ın durumunu açıklayan kadındır. Aynı zamanda Bahar'ın kocasının annesidir. Kart karakter gibi görünse de Necile Hanım'a yardım eder. Aslında onu kart karakter olarak değerlendiren kişi Bay Albert olmuştur:

"Yere oturup ağlamaya başlayan Nevbahar Hanım'a şaşkınlık içinde bakakalan Bay Albert, ne yapacağını bilemiyordu.

Son derce sakin ve kontrollü görünen Necile Hanım, yere onun yanına oturdu, saçlarını okşayarak, bir ninni söylemeye başladı. Kızılderili köylerini anıştıran bir ezgiydi bu."

(Ş.Ş.,2003:99).

"Zehir Dansı" adlı öyküde kendi beniyle çarpışan bir başkahraman vardır. Baybars Dr.Baybars'ın yaşattığı çocukluğudur. Esin ile beraberken ortaya çıkan suçluluk duygusuyla somutlaşmıştır:

"Adı: Baybars

On dokuz yaşında.

Dans etmeyi seviyor.

Daha ilk göz göze geldiğimizde, kim olduğumu, neden orada bulunduğumu ve duygularımı anlamıştı." (Ş.Ş.,2003:112).

"Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler" adlı hikâyede Helena Andreas'ın Rodoslu karısıdır. Kart karakter olmasına rağmen Nilşen'e benzerliği dikkat çekicidir. Nilşen'in aşkını elinden alan ve onu sevdiğini bile bile evlenen bir kadındır:

"Hem sevgi anlayışları hem de kişilikleri çok farklı, fakat baktığınızda ikiz kardeş sanıyorsunuz. Bir erkek bunca benzer ve benzemez iki kadını aynı anda sevmekten sıkılmaz mı? Eğleniyor olmalı diye düşündüm. Nilşen'in hiçbir zaman kendini kimseye teslim etmeyecek yapısı ve hiç sahiplenmek istenmeyişindeki gerilim ve Helena'nın tamamen teslim oluşundaki heyecan." (G.Y.Ç.,2003:44).

"Cağaloğlu'nda Metamorfoz" adlı öyküde kitabını yayınlatmak isteyen kıza engel olan bütün yayınevi sahipleri kart karakterdir. Zira kızın bitkisel hayata geçmesine sebep olmuşlardır. Bu kişileri ve yayınevlerini sırayla belirtelim:

Şen yayınevi……Ahmet Cem Şenay

Gölbaşı Yazıhanesi……..Ali İhsan Gölbaşı/ Yayın danışmanı:Cemil Önhan

Erkek Yayınları……İpek Hanım

Hayat Yayınları……..Erol Örs

Memba Yayınları……Ayşenur ve Halit Ökmen

İşlem Yayınları……..Genç adam

Eleştirmen ……...Ziya Fani

"Kadın Adamın Kadın Kızı Olur" adlı öyküde Selin'in babası kart karakterdir. Boşanmış iki çocuk sahibi bir adamdır. Geçmişinde ki sorunları tam olarak çözememiştir. Bu yüzden Selin'in alınmasını istemektedir:

"Selin'in babası ancak üç gün sonra bizi anımsadı, oturup konuşmak istedi bizimle. Sevecen bir sesle bu bebeğin (adının Selin olduğunu bilmiyor kızının, eh biliyorsunuz, en akıllı bebekler bile doğduktan ancak bir yıl sonra konuşurlar babalarıyla)benim kendi hayatımı ve planlarımı olumsuz etkileyeceğini, daha ilerde olmasının yararlarını hatırlattı bana."

(G.Y.Ç.,2003:91).

"Güneş Yiyen Çingene" adlı hikâyede Oğuz'un annesi kart karakterdir. Gerçekliğin ötesine geçemeyen bir kadındır. Dünyanın ve kendinin farkında değildir. Hayatı görünenden ibaret sayar ve oğluna da bunu vermeye çalışır. Oğlunun siyah saçlı kadınla gitmesine engel olmuştur. Böylece onu kendine mahkûm etmiştir:

" "Güneşi isterim anneeee…"

Çok ağladım. Sıcak, kalabalık ve canımın acısıyla ağladım, mızmızlandım durdum saatlerce. Gece olduğunda annem başıma dikilip, azarladı beni: "Erişemeyeceğin şeylerden vazgeçmeyi öğren, erkek oldun artık!" (G.Y.Ç.,2003:96-97).

2.1.2.4.Fon Karakterler

Şahıs kadrosundan çok mekânın parçası olan bu karakterler Buket Uzuner'in hikâyelerinde fazla yer almazlar. Zira başkahramanın kendi benini tamamlamak için çıktığı yolculuk iç dünyasınadır. Bu dünyada ise fon karakterlere gerek kalmamaktadır. Yine de birkaç hikâyede kullanıldıkları görülür.

"Vehbi Şanlı'nın Faust Tutkusu" adlı öyküde eski eşlerinin her birinin sadece ismi geçmekte ve Vehbi Şanlı'nın onları görüş şekli verilmektedir. Maria ilk eşidir. Tamamen bir cinsel obje yerine konmuşken komünizme hizmet eden düşünen bir kadın olduğu ortaya çıkınca terkedilmiştir. Perihan ikinci eşidir. Profesörlük kariyeri için eşini terk eden bir kadındır. İki oğlu vardır. Biri uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Solmaz Aysen ise Vehbi ile evlenince bunalıma girmiş ve alkol bağımlısı olmuştur. Bu durum onu intihara sürüklemiştir.

"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı" öyküsünde Havva Hanım kadının çalıştığı iş yerinde çaycıdır. Yazarımıza, oğlu Kerim'in başlık parası hikâyesini yazmasını ister. Cem ise kızı Tuna'nın en yakın arkadaşıdır. Cem'in annesi yazarımızdan yalnız çocuk yetiştirmenin zorluklarını yazmasını ister. Fransız Edebiyatı okutan arkadaşı ise yazarımızdan gençlerde cinsel eğitimin önemi adlı bir yazı yazmasını ister. Bu karakterlerin hepsi halkın aydından beklentilerini dile getirmektedir.

İbo, *"Adı Konmamış Yalnızlıklar"* adlı öyküde başkahramanın Münih'te tanıştığı Türk öğrencidir. Kadının hayatına adım atmayı başaran tek insandır, ancak hakkında ismi hariç hiçbir bilgi yoktur.

"Uzak Kasabaların Gri Hüznü" adlı hikâyede adamın kız kardeşi ailede kendi dünyasında yaşayan abisine en yakın kişidir. Onun kitaplardan gördüğü hayata saygı duyan ve onu anlamaya çalışan tek kişidir.

"Stockholm'de Ölüm" adlı öyküde Else, Lasse'nin silik sevgilisidir. Daha sonra başkasıyla evlenip üç çocuk doğurur. Hakkındaki bilgiler bunlarla sınırlıdır.

"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul" adlı hikâyede Oğulcan adamla Güher'in beş yaşındaki oğullarıdır. Oğulları olmasına rağmen boşanmalarını engelleyemeyecek kadar güçsüz bir karakterdir.

"Otuz Yaş" adlı öyküde otuz yaşında ki adamın mektup yazmak istediği çocuğu fon karakterdir. Karısı da diğer aile fertleri gibi normal ve sıradandır. Haklarında pek fazla bilgi yoktur. Sadece var olduklarını bilmekteyiz:

"Bir oğlumuz var. Ne çok zeki, ne de aptal. Ne çok güzel, ne de çirkin. Kendi halinde sağlıklı bir çocuk." (B.A.M, 2004:158).

"Benim Adım Mayıs" adlı öyküde ailesini parça parça kaybetmiş bir çocuk işlenmektedir. Ölümle var olan bu aile fertlerinin hepsi fon karakterlerdir:

"Önce babam kayboldu ortadan. Babam ilkokul öğretmeniydi. Sonra annemi götürdüler. Annem de ilkokul öğretmeniydi. Abim Allende'nin öldürüldüğü gün öldü. Abim Tıp Fakültesi öğrencisiydi." (B.A.M, 2004:176).

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı öyküde Çetin Öğretmen edebiyat, Gülay Öğretmen matematik dersi vermektedir. Entelektüel bir ailenin oluşumunda etkili olan iki bireydir. İkisi de öğretmen ve idealist tiplerdir. Onların yok oluşu da bu idealistliklerinden kaynaklanır.

"Cinsel Beşleme" adlı bölümde birbirlerine ilk cinsel tecrübelerini anlatan beş kahraman işlenmektedir. Bunların hikâyelerini okurken diğer arkadaşların fon karakter konumuna geçtiği görülür. Bu öykülerin ilki olan *"Dünyanın En Erotik Tatlısı"* 'nda Defne'nin yaşantısına giren, ancak kesin bilgi sahibi olmadığımız Cihan, ikinci kocası ve kızı fon karakterlerdir. *"Kız Lisesi Bekâret Masalı"* adlı öyküde ise Ayşe başkahramanken Cihan, Ayşe'nin kızı, annesi ve ağabeyleri fon karakterlerdir. *"Hazzın Cinsiyeti"* 'nde ise Erdinç'in eş cinsel oluşu işlenirken onun babası, annesi, ablası, eski eşi ve âşık olduğu okul arkadaşını fon karakter olarak değerlendirebiliriz. *"Cinsel Sırlar"* adlı hikâyede ise Azime'nin babası, amcası ve kocası fon karakterlerdir. Son öykü olan *"Afrodizyak Aşure"*'de Cihan'ın ilk eşi Defne, hayatına giren kızlar ve kadınlar, Ayşe fon karakterlerdir.

"Shangri-LA" adlı öyküde komadaki adamın babası, kızı, oğlu, kardeşleri, doktorlar ve annesi fon karakterlerdir. Hepsini adamın iç sesinden öğreniriz:

"Babam yalnızca sakin akıllı ve coşkulu, çılgın iki zıt kişilikten oluşmamıştır: O,birbiriyle çelişkili yüzlerce 'BEN' den oluşmuştur." (A.E.Ç.G.,2000:52).

"Üç Kişilik Ağıt" adlı öyküde Ayşe, Ömer'in karısı ve çocuklarının annesidir. Kocasını çok sevmiş ve onun ölümüyle yıkılmıştır. Fon karakter olmasına rağmen duyguları hakkında kısa bir bilgiye sahibiz:

"Ayşe cam kenarında yine dalıp dalıp gidiyor,önündeki şişeleri acele acele "deviriyordu."Ayşe'nin ağladığını hiç görmemişlerdi.Ne "yaprak dökümü"nden önceki o kanlı,o panik dolu günlerde,ne de cenazede…Acısını yalnız yaşayan,gözyaşlarını içine biriktirenlerdendi o." (A.E.Ç.G.,2000:112).

"Althusser Şimdi Ne Yapıyor?" adlı hikâyede adamın oğlu da adam gibi siliktir. Geleceği sembolize eder. Adamı ayakta tutan tek değerdir.

"Kuşku" adlı öyküde Zülfü'nün iş arkadaşları Ergun herkesten şüphelenen, Özdemir Zülfü'nün karısıyla ilişkisi olan, çok meraklı ve her şeyi deneyen Ülker Hanım birer fon karakterdir. Üçünün ortak özelliği Zülfü'den kuşkulanmalarıdır. Bunlar yanında aile yaşamında fon karakterler vardır. Kızı ve oğlu, Zülfü'nün kız kardeşi Gevher 'de fon karakterlerdir.

"Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Biri" adlı öyküde kızın kocası hakkında hiçbir bilgi yoktur. Kız onu terk etmesine rağmen tepkisi ve duyguları bilinmemektedir.

"Otuz Yedi Yaş" adlı hikâyede Kerem, Emre ve Ferhat kadının çocuklarıdır. Bunun yanında kadının kocası da fon karakterdir. Onların var oluş amacı kadına kendi beninin unutturacak bir aile yaşantısı yaratabilmektir.

"Bütün K Harflerinden Uzak" adlı öyküde Kokoreççi Hikmet tam bir fon karakterdir. Onu farklı yapan üç gencin bakış açısıdır. Onu gizli polis sanırlar, ancak gerçek kimliğiyle yaşayan tek kişi odur:

"Kokoreççi Hikmet sıradan biriydi, ama gizli polis oluşu ve bunu gizlediğini sanması Emre, Belkız ve Merter için engellenemez bir çekim oluştururdu." (K.H.,1994:98).

"Küçük Hasır Sepet" adlı öyküde adamın ikinci karısı Meral fon karakterdir. Ortak acılar onları bir araya getirmiştir:

"Kendinden büyük, kırk yaşlarının başında, çok güzel bir kadındı Meral. Kocasından yeni boşanmış, dertli, çok sorunlu bir dönem yaşıyordu o sıralar. Birlikte dertlenip, demlenmeye, içmeye ve toplu halde acı çekmeye başladılar." (Ş.Ş.,2003:26).

Aynı öyküde yer alan Güzin ve Güz adamın kızlarıdır. Adamın anne, baba, abi ve ablası da fon karakterlerdir. Hepsi çok seçkin bir yaşam süren insanlardır.

"Ninenin Ninnisi" adlı hikâyede Nedim, Nevbahar Hanım'ın torunudur. Anne ve babası ölünce büyükanneleri ona bakmaya başlar. Küçük olmasına rağmen yaşadıkları onu olgunlaştırmıştır. Onun duyguları tamamen donmuştur. Bu yüzden bir fon karakter olarak değerlendirilir:

"*Onun bir çocuk değil de yaşlı bir cüce olduğunu sananlar, eğilip yüzüne baktıklarında, henüz hiç kullanılmamış çocuksu pırıltıların derinlere saklandığı bir çift mavi göze çarpıyorlardı. Yakalanmaktan korkar gibi, hemen gözlerini kaçırıyorlardı o zaman."*

(Ş.Ş.,2003:89).

"Şairler Şehri" adlı öyküde Uzman Bey olarak adı geçen adam Zehir Dansı adlı öyküde başkahraman olacaktır, ancak bu öyküde Esin Hanım'a Şairler Şehri'ni tanıtıp oraya gönderen kişidir ve fon karakterdir. Aynı zamanda ona yardımcı olan Perihan Hemşire de fon karakterdir:

"-Ben, masalların düşgücü hastalarını iyileştirdiğine inanıyorum. Bu nedenle masal fakültesine girmek, 'Şairler Şehri' konusunda uzmanlaşmak için çok çalıştım Esin Hanım.

-İnanamıyorsunuz ama!" (Ş.Ş.,2003:48).

"Mor ve Ötesi" adlı öyküde Klaus iki güçlü kadın tarafından yetiştirilmiş ve güçlü kadınlara hayran bir erkektir. Yasemin'e babaannesi ve annesine benzediği için hayrandır. Anne ve babaannesini Yasemin'e anlatmak için var edilmiştir:

"*Klaus'un bana anlatacağı pek çok ilginç deneyimi var. Set işçiliğinden kameramanlığa, kamyon şoförlüğünden pilotluğa dek yapmadığı iş, dört kıtada görmediği ülke, âşık olmadığı birbirinden cesur ve güçlü kadın kalmamış." (G.Y.Ç.,2003:7).*

Klaus'un babası da kendi gibi oldukça siliktir. İki güçlü kadın tarafından başarılı bir erkek olarak yaşayan tek bacağını savaşta kaybetmiş bir kahramandır:

"Oğlumu tahta bacakla karşımda görünce, az daha bayılacaktım. On altı yaşında küçücük bir çocuk! Tek bacağı yok! Kocaman bir erkek, tek bacakla yaşama meydan okuyor! Nasıl oluyor da umutları hayalleri ve yaşama sevinci böyle taptaze yeşil kalabilmiş? Yanıt: Catherina!" (G.Y.Ç.,2003:7).

"Anais'in Saklı Mektupları" adlı öyküde adamın boşandığı karısının sadece adı geçmektedir. Hakkında ne bir an ne de bir sözcük vardır.

"Kadın Adamın Kadın Kızı Olur" adlı öyküde ise Erhan, kuzen Handan'ın kocasıdır. Fon karakterdir:

"Kuzenimin kocası Erhan enişte tarih doçentidir. Sakin, sabırlı, dinlemeyi bilen, dünya görmüş, hayattan zevk alam sanatına vakıf bir adamdır." (G.Y.Ç.,2003:86).

Aynı öyküde adamın iki oğlunu ve Gülşah teyzelerini de fon karakter olarak değerlendirebiliriz.

"İçine Kadın Giren Erkek" adlı öyküde ise ve gidince kocasının içine giren ve onunla bütünleşen Bertan'ın karısı fon karakterdir.

Şahıs kadrosunda modern hikâyenin etkileri görülmektedir. Başkahramanlar kendini tamamlama çabası içinde modern dünyaya uyum sağlamaya çalışırken, bazı başkahramanlar bu mücadele içine girmezler bile sadece giderler. Kahramanları tamamlayan norm karakterlerin sayısı oldukça azdır. Bunun ana nedeni modern öyküde kişinin kendi beniyle mücadele etmesidir. Böylece başka bireylerin varlığına gerek kalmamıştır. Bu da norm karakterlerin sayısının az olmasına neden olmaktadır. Bunun dışında kart karakterler genellikle aile içinden seçilerek akrabalık bağının sağladığı aynılık yanında zıtlık üzerinde de durulmuştur. Sorunlu bireylerin doğmasına neden olan aile kart karakterleri barındıran yegâne yerdir. Fon karakterler ise hikâyelerde fazla yer almaz. Bunun nedeni modern öyküde kişinin bilincinin ön plana çıkmasıdır. Bilinç içinde var edilen bir dünyada mekâna ve fon karakterler ihtiyaç yoktur.

Şahıs kadrosunda problematik kahramanların sayısı oldukça fazladır. Bu da modern hayatın insanda yarattığı etkilerin bir sonucudur. Modern insanın kaygıları ve çıkmazlarının sürekli işlenmesi ve gitme eyleminin merkeze alınması kendi benin ve çevresiyle mücadele halindeki kahramanları yaratmıştır. Şahıs kadrosu bu tip kahramanlarla doludur ve gerçek yaşamın bu şekilde yansıtılması okuyucunun da kendi imgelerini kahramanlarda bulmasını sağlamıştır. Biz de elli öyküde yer alan bu tip kahramanları tek tek sınıflandırarak bu çalışmamızı tamamladık.

2.2.3.Mekân

İnsanı dünyaya bağlayan ve onun duygusal dünyasına ait özellikler barındıran yerlere mekân denir. Gerçek hayatın bir yansıması olan hikâye ve romanlarda da mekân karakterlerin ayrılmaz bir parçası olarak değer görmektedir. Modern hikâyelerde mekânın yanında uzama da büyük önem verilir. Aynı zamanda karakterlerin hayatında etkili olan objelerde ön plana çıkar. Buket Uzuner'in öykülerinde de aynı özellikler bulunmaktadır. Karakterleri yansıtan mekânlar, önemli objeler ve eşyaların birbirine olan mesafe ve duruşları, yani uzam, büyük önem taşımaktadır. Genellikle problemli kahramanların işlenmesi mekânında dar olmasına neden olmuştur. Yazarımızda bu durumu *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı hikâyesinde şöyle açıklamaktadır. Ona göre mekânsal daralma can sıkıntısının ana kaynağıdır:

"Mekânsal daralma can sıkıntısının hacimsel ifadesidir. Can sıkıntısı iki boyutludur; eni ve boyu vardır ama genişliği yoktur. Can sıkıntısı dardır. Bu yüzden genişlik, uzaklık, derinlik ve üçüncü boyut can sıkıntısının düşmanıdır." (Ş.K.Ö.,2003:7).

2.2.3.1.Nesnelerin Dünyası ve Sembolik Anlamları

Şiire günden güne yaklaşan öykülerde sembollerin sıkça kullanıldığı görülür. Bu semboller kullanılırken özellikle mekâna taşınması dikkat çekicidir. Öyküde mekân nesnelerden oluşan bir dünya olduğu için yazara büyük özgürlük tanır. Bu yüzden modern hikâyelerde semboller mekânı açan anahtarlar gibi kullanılır. Hem kahramanların iç dünyalarını yansıtmaları, hem de bölünmüşlüğü dile getirmeleri açısından objeler büyük değer taşır. Buket Uzuner'in hikâyelerinde de aynı oluşum yaşanmaktadır. Bunu aşağıdaki alıntılar ve yorumlar ortaya koyacaktır.

Modern öyküde bilinç ön plandadır. Tutunacak hiçbir realitesi kalmayan, kentsel dünyada insanın güvendiği tek şey bilincin kendisidir. Kendi bilincinin uçurumlarına dalmak isteyen insan mekâna bağlanarak büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu sebepten sürekli mekâna saldırır ve mekânı yıpratır. Onu bağlayan hayallerine engel olan tek şey mekândır. Bu yüzden mekânı anlamak yerine onu sıfırlamaya çalışır. *"Otuz Yedi Yaş"* adlı öyküde kendi benini gün ışığına çıkarmak isteyen kadın, doğum gününde eski ve pis çoraplarla evi süslemeye başlar. Böylece insanoğlunun uçup gitmek isterken ayaklarıyla mekâna bağlanışı ve bu bağı sağlayan zamanın doğum gününde iyice belirginleşmesi sembolik bir dille anlatılır. Bunun yanında tek çorapların yalnızlığı ve diğer çifte olan bağlılıkları ise kadının aileye ve kocasına bağlılığını hatırlatır. Bu durum objelerin dilinden kadının ruh dünyasını anlamamızı sağlar. Öyküden aldığımız bölüm bunun ispatıdır:

"Çoraplar çok kirliydiler. Çoğu işçilerinin attığı, yırtık, delik, tek kalmış berbat şeylerdi. Hem kirli ayak, hem pislik, hem de toz kokuyordu. Onlarca, yirmilerce, otuzlarca rengârenk tek çorabın asıldığı ev acınacak bir görüntü kazandı/ kaybetti. Pimpis koktu."

(K.H.,1994:18).

Aynı hikâyede kadının ruhsal durumunu iyice anlatmak için yine objeler kullanılır. Kadının kendi benini öldürerek yapay bir dünya yaratması yapay çiçeklerle ifade edilmiştir. Çorapların yanında doğum günü süsü olarak bu çiçeklerde kullanılmaktadır:

"Sıra yapma çiçeklere geldi.Yüzlerce plastik çiçeği yerlere serpiştirdi.Pastellerden,düş gücünü zorlayan art renklere kadar yüzlerce yapay çiçek…"(K.H.,1994:18).

Hikâyelerde zamanı ifade etmek içinde nesneler kullanılmaktadır. Mekân ve zaman arasında ki sıkı ilişkiyi vurgulamak için zamanı mekâna taşıyan saat merkeze alınmıştır. Aynı zamanda yelkovanlı ve akrepli saatler insan bedenine benzetilerek insanın zamana mahkûm oluşu vurgulanmaktadır. Bu durum öyküde şöyle belirtilir:

"Birden acıdı sayısal saate. Aslında bunların tümü özürlüydü. Kolsuz, bacaksız, göz kırpıp, şimşek çakma taklidi yaparak… Üstelik doğuştan eksik kol ve bacakları… Zavallı sayısal saatler…

"Akrep,saatin kolu,yelkovan da bacağıdır,böylece daha kolay öğrenirsin saat okumayı" demişti annesi.O günden sonra saatleri insan gibi görmüştü.Ama şimdi…şimdi yıllar var,bu oyunu unuttuğunu anımsadı."(K.H.,1994:21).

Saatlerin yanında, kıyafetlerinde insan karakteri ile bağlantısına dikkat çekilmektedir. İnsanın kendini topluma kabul ettirtmek için zorla giydiği kıyafetler aslında insanoğluna dayatılan statülerinde birer sembolü haline gelmiştir. Bu durum modern insanın yaşadığı en büyük çıkmazdır. Zira toplumsal bir varlık olan insanın kendini kanıtlama çabası içinde yaşadığı bunalımlar hep o kıyafetlerin ardına saklanmıştır. *"Bütün K Harflerinden Uzak"* adlı öyküde bu durum şöyle belirtilmiştir:

"Üzerinde zorla giyilmişliği besbelli lacivert bir takım elbise. Ama ne gravatı, ne de gömleği hoşnut Emre'den. Yanlış giysiler, yanlış insanla üst üste gelince oluşan acıklı resim, usta ressamın elinden çıkmışçasına tam yanımdaki masada oturuyor." (K.H.,1994:80).

Bir kadının beninin ikiye bölünüşü yine elbise objesi kullanılarak aktarılmıştır. Beni ve öteki beni arasına sıkışan kadının kendini ifade etmesi için elbise dolabını açması yeterli olmuştur. İki farklı kimliğini açıkça dile getiren tek yer bu dolaptır. Böylece dolap mekân, elbise ise obje durumuna düşerek kadının duygu dünyasını açıkça dile getirmesini sağlamışlardır. Aşağıdaki alıntıda benlikteki bölünmenin yegâne ispatıdır:

"……Ankara'da ödünç parayla satın aldığı iki asık yüzlü elbiseyi askıya astı.(Siyah bir döpiyes,nefti bir elbise)Diğer elbiselerinin canlı renkleri ve biraz tuhaf modelleri yanında , bu

ikisi yapayalnız kaldılar.Bir insanın kendini böyle kesin biçimde ikiye ayırabilmesinin faturası nedir acaba?"(G.Y.Ç.,2003:41).

İnsanı örten kıyafetlerin karakter belirleyici bir unsur taşımasının yanında bazı özel eşyalarında karakterler için taşıdığı görülmektedir. İnsanları yansıtan ve sürekli yanlarında taşıdıkları nesneler vardır. Bu objeler adeta o insanla bütünleşmiştir. *"İçine Kadın Giren Erkek"* adlı hikâye de bir adamın kim olduğunu belirleyen şemsiye ve şapka objeleri bulunmaktadır. Adam bunları görünce Bertan olduğunu anlar:

"Birileri bulup, satışa mı çıkarmıştı? Doğrusu pek anlayamadım… Bazı özel eşyaların dokusunda sizin teninize yanıt veren titreşimleri vardır. Uzanıp, dokundum; evet, bunlar benimdi.

-Sizin şemsiyenizle, şapkanız…

-Nereden buldunuz onları?"(G.Y.Ç.,2003:110).

"Küçük Hasır Sepet" adlı öyküde her şeyden ümidini kesen yaşlı adamı tekrar hayata döndüren şey küçük hasır bir sepettir. Aynı zamanda öyküye adını vermesi bu sepetin önemini arttırtmıştır. Tasvire az rastlanan öyküde sepetin ayrıntılı tasviri dikkat çekmektedir. Bir nesnenin insanı hayata yeniden döndürmesi bir mucize değil, gerçeğin ta kendisidir. Çünkü yaşamak dünyaya ait bir olgudur ve dünya mekânın en geniş ifadesidir. Bu koskocaman dünyada bir adamın hasır bir sepete olan bağlılığı insanların dünyaya bağlılığıyla özdeşleşmiştir. Adamın sepet hakkındaki düşünceleri şunlardır:

"Hasır bir sepetti.

Üstten bakınca büyük bir D harfine benziyordu. Tıp doktorları bunu, böbrek şeklinde diye tanımlar. Sırtı düz, göbeği tombulca ovalleşen bir kapakla yüzü örtülmüştü. Kapağı, hasırdan örülmüş, zarif bir ilikten geçen, silindir biçiminde iri bir kemik düğme kilitliyordu. O da sepet gibi hasırın yanık sarışın rengindeydi."(Ş.Ş.,2003:3).

Öykülerde bazen de hiç dikkat çekmeyen bir nesne kahramanı yoğun bir düşünce zincirine hapseder. *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı hikâyede annesini maydanoz-duygular-aile-obje -insan zinciri içinde değerlendirip ailesi hakkında duygularını dile getiren Ahmet Recep bu durumun en iyi örneğidir. Dünyasını kuşatan objelerin rehberliğiyle ruhuna inip, duygularını dinlemiştir:

"Annem gülünce dişine yapışmış iri maydanoz parçası göründü,içim kalktı.Hücrelerine kadar bütün varlıklarıyla çeyiz dizerek koca beklemeye odaklanan ablalarım,….O akşam oradan,kendi evimden ve temsil ettiği her şeyden hemen kaçmak,hiç birini seçmeyi tercih etmeyeceğim ailemdeki herkesten kurtulmak…"(Ş.K.Ö.,2003:28).

Kimi zaman tek kalmış bir çorap, kimi zaman insana yeniden yaşam gücü veren bir küçük sepet sayfalarca anlatılacak bir olayı kısaca özetlemeye yetmektedir. Bunu anlamak için nesnelerin sembolik anlamlarına bakmak yeterli olacaktır. Her insanın dünyası eşyalarla

kuşatılmıştır ve insan yaşamında her birinin ayrı bir değeri vardır. Hikâye karakterlerinde de bu değer mevcuttur. Yeter ki eşyayı somut dünyadan çıkarıp, soyut dünyadaki anlamına bakabilelim.

2.2.3.2.Mekânın Uzamsal Açıdan Değerlendirilmesi

Modern hikâyede mekân çeşitli amaçlar için kullanılan bir yapı unsurudur. Bu amaçlardan biri de uzamdır. "Uzam, bir mekânda bulunan kişi ve eşyaların birbirine göre nerede bulundukları ve konumlandırılış şekilleri anlamına da gelir."(Sağlık,2002:143).Uzam, mekân hakkında geniş bilgi almamızı sağladığı gibi karakterlerin yaşadığı yerler hakkında tasvirden daha çok bilgi verir. Zira bir eşyanın neden orada olduğu sorusuna verilecek bir sürü cevap vardır. Bu cevaplar aynı zamanda bizi karakterlerin iç dünyasına da götürür. Buket Uzuner'in öykülerinde de uzama tasvirden daha çok önem vermiştir.

Kahramanın bilincini daha iyi aktarmak için uzamsal bir mekânın yaratıldığı öykülerden biri de *"Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu"*'dur. Bu öyküde obje ve kişi bütünleşmesi oldukça fazladır. Objeler dünyasında sıkışan aydının hayale kaçışı da sabit bir mekân kullanılmadan gerçekleştirilmiştir. Bunu oluşturmak için nesnelerin taşınabilir olmasından yararlanılmıştır. Modern insan sürekli kendi dünyası olan odasına ya da evine kaçar. Bu gizli korunağı oluştururken kişinin eşyaları ve bu eşyaların yerleri onu ele verir. Nesnelerle kuşatılmış dünyasında ne kadar kalabalık olursa olsun insan yalnızdır. Bu öyküde de kahramanın yalnızlığı şu cümlelerle vurgulanmıştır:

"Kalabalık bir yalnızlık benimkisi. Kitaplarım, anılarım, kuşkularım, plaklarım, başarılarım, korkularım, telefonun öbür ucundaki seslerim ve içimdeki Bozkır Kurdu ile beraber sürdürüyorum yaşantımı." (B.A.M, 2004:14).

Bir insanın mekâna bu derece bağlı olması bir takım sakıncaları da beraberinde getirmiş, hayata adapte olmasına engel olmuştur. Bu yüzden bütün nesnelerin yerli yerinde olmasını sağlayarak hayattaki dengesini yeniden kurmaya çalışmıştır. Simetri hastalığı olan bu kahraman hayatındaki bütün taşları oturtturmak için iç dünyasına bakmak yerine mekâna yönelmiştir. Her şeyin yer değiştirmesiyle hayatı da alt üst olmuştur. Bu hikâye uzama verilen öneme de dikkat çekilmektedir. *"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul"* adlı öyküde adamın ruh hali tamamen objelerin duruşlarıyla bağlantılıdır. Bu durum öyküde şöyle ifade edilmiştir:

"Her şey yer değiştirmiş. Kale filin yerinde, fil kalenin. Çapraz ilerleyen fil miydi, yoksa kale mi? Yatay ve dikey yürüyen taş at mıydı? Neden hiçbir şey kendi yerinde değil? Neden bu beyaz odada yatıyorum? Ne zaman geldim buraya? Bu içimi bayıltan kokuda ne? Niçin kimse konuşmuyor, bu ölümcül sessizlik kimin için?" (B.A.M, 2004:123).

Mekân tamamen yok oluşu simgelemektedir. Zira kadının kurduğu ev de kadın gibi dağınık, anlamsız ve karışık bir hal almıştır. *"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya"* adlı

öyküde ise yukarıdaki öykünün tam tersi olarak kadının hastalığı nedeniyle ev darmadağınıktır. Öyküde tasvirden önce uzamsal unsurlar yer almaktadır. Eşyaların birbirlerine göre duruşları, belirlendiği zaman adamın nasıl yaşadığı ve neler yaptığı da ortaya çıkmaktadır. Büyük bir üzüntünün izlerini taşıyan bu salonda dikkatimizi çeken ilk şey adamın hiç uyumadığıdır. Zira beyaz perdeler hala açıktır, içki içmesi, şarkı dinlemesi ve dağınıklığı da bunun göstergesidir. Ölümü bekleyen bir kadının eşi olmak adamın ruh dünyasını da ev gibi dağıtmıştır:

"Geniş bir oturma salonu, yerde kitaplar, masada bira şişeleri, kanepede yastıklar, duvarda batik desenler, çok bildik bir filmin afişi, bir köşede pikap ve bazı plaklar, camlarda beyaz perdeler." (B.A.M, 2004:134).

Uzam öykülerde farklı şekilde de kullanılmıştır. Bu farklılık eşyaların birbirlerine olan duruşları ve uzaklıkları yanında insana olan uzaklıkları ve duruşlarının kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır. *"Üç Kişilik Ağıt"* adlı öyküde adamın sigarasının duruşu bu farklılığı gözler önüne serer. Sigara kokusunun yarattığı hayali dünyaya da böylece dikkat çekilmiştir. İnsanları küçük bir objeden hayal dünyasının oluşturduğu geniş bir mekâna bu sigara kokusu taşımıştır. Bu durum öyküde şöyle ifade edilmektedir:

"Adamın sesi çatladı, yarıldı, parçalandı, un ufak oldu. Sigarası parmakları arasında ezildi, dağıldı, tütün ellerine bulaştı, kokusu bütün dokularına sindi. Adam bu kokudan bir daha asla arınamayacağını o anda anladı. Kadın kokunun rengini gördü, gözleri kamaştı, dayanamayıp gözlerini sımsıkı yumdu. Katlar arasında bozulmuş küçücük bir asansörün içinde bütün dünyayla ilişkileri kalakalmış, ama bundan kurtulmak için kıllarını kıpırdatacak hali olmayan iki kişiydiler." (A.E.Ç.G.,2000:92).

Mekânda ki sabitlik ve aynı objeleri kullanma insanları geçmiş yıllarına götüren bir köprü vazifesi görür. *"Elvan D."* adlı öyküde bu oluşumun en iyi örneğidir. Elvan D.'nin ve arkadaşının bir örnek aldığı küpeler ikisinin aynılaştığının işaretidir. Ancak Elvan D. buluşmaya gelmeyerek artık ayrı olduğunu ispatlar. Benliğin bütünleşmesinin objelere yansıması, mekânda birleşme hep uzama ait unsurlardır. Küpeler iki arkadaşı şöyle birleştirmiştir:

"Hamburg'dan bir örnek aldığımız küpeleri taktım, hep oturduğumuz, cam kenarındaki üçüncü masaya kurulup, beklemeye başladım." (B.A.M,2004:9).

Tamamen mekânla bütünleşen bir öyküyle karşı karşıyayız. Zira öykünün adı *"Restoran Laterna"*'dır. Bir insan neden bir restoranda en iyi arkadaşının yanında geçmişini düşünür sorusu hemen akla geliyor. Yemekler ve dünya arasında sıkı bir bağ vardır. Bir karmaşayı ancak kalabalık bir restoranda yaşarsınız. Aslında en kalabalık olan yerler insanın en yalnız kaldığı yerlerdir. İnsanların çokluğu yalnızlığı daha canlı bir hale getirir. Restoran Laterna'da bu görevi şöyle üstlenmiştir:

"Laterna, bordo kalın perdelerle döşeli, ağır atmosferli bir Rus restoranı. Küçük yuvarlak masalar bordo örülü, vazolarda bir örnek çiçekler." (B.A.M, 2004:33).

İki mekânın çatıştığı öyküde nesnelere ve kişilere karşı durumlarına geniş yer verilir. İple tuvalete giren baba sahnesinde ip babadan daha çok vurgulanarak intihar etme arzusu okuyucuya sezdirilir. Annesiyle geçen bütün olayların mutfakta yaşanması da dikkat çekicidir. Zira restoranda tamamen mutfağa endeksli bir dünyadır. Böyle bir mekân çatışmasının yaşanması bilincin uyanmasını sağlamıştır. Restoran ve mutfak arasında uzamsal bir köprü kurulmuştur. Kahramanımız küçük bir kızken yaşadıklarıyla şimdiyi mekânda birleştirmiştir:

"Ama anne mutfaktan yanık kokusu geliyor. Çeneni kapat, kardeşine bak. Ekmek ve çorbadan başka bir şey yok mu, bıktım onları yemekten artık. Kek yapamaz mısın anne, üstünde çikolatalı sos ve en tepesinde muz olan, hımm anne n'olursun anne, hımmm? Hala söyleniyor musun sen, cehennem ol git başımdan çocuk, defol, görmek istemiyorum seni, anladın mı, is-te-mi-yo-rum! Ama anne babam mutfakta ne arıyor öyle, neden o ipi aldı, niçin tuvalete iple girdi, anne babam neden bana öyle baktı, anne neden babam tuvalete iple girdi?"

(B.A.M, 2004:32-33).

Uzamın hikâyelerde çeşitli şekillerde kullanıldığı görülür. Uzam, nesnelerin nesnelere, nesnenin insana ve mekânın mekâna karşı duruşu şeklinde işlenmektedir. Böylece mekânda uzam kavramına yeni bir yaklaşım getirilmiştir.

2.2.3.3.Mekânın İnsanla Bütünleşmesi ve Ütopik Mekânlar

Mekân, insanın ayrılmaz bir parçasıdır. Yaşamın belirleyici unsuru olan mekân insanı etkisi altına aldığı gibi onunla bütünleşmektedir. Bu durum öykülere hayalî tatlar katar ve hayali mekânlarında doğmasına neden olur. Kişiyle bütünleşen mekân benlikten de bir takım özellikler kazanır. Bu da mekânı insanlaştırır, insanı mekânlaştırır.

"St.Petersburg'da Feodor Diye Biri" adlı öykü mekan ve insan bütünleşmesinin en güzel örneklerinden biridir. Dostoyevski'nin evini tutku derecesinde görmek isteyen kadın onun mekânla bütünleştiğini hesaplayamaz. Zira rüyaya daldığı bir anda Dostoyevski'nin ruhuyla karşılaşır. Bu durum mekâna sinen aydının en önemli görevinin çevreyi şekillendirmek olduğunu hatırlatır. Hem mekânın tasviri verilir, hem de Dostoyevski'nin yaşamı okuyucuya aktarılır. Bu yapılırken kullanılan tarz aşağıda yansıtılmıştır:

"O gün son günümdü: Tuhaf bir hüzünle, inanılmaz bir açlıkla duvarları, kapı kirişlerini, perde kıvrımlarını seyredip, her şeyi tek tek aklıma kazıyordum. Kapalı havada, hele kasvetli Petesburg ilkbaharında uzun süre kalmak, yemek saatleri düzenini bozmak beni adamakıllı yormuş olmalı ki, bir ara kendimden geçmişim. Çok yakınımda alçak bir sesle kendime geldim.

"Beyaz geceler çok yakın Madame, o zaman gelmeliydiniz Petesburg'a. Dünyanın en güzel kentidir burası."" (A.E.Ç.G.,2000:39-40).

"İçinden Deniz Geçen Şehir" adlı hikâyede de Deniz adlı kahramanla İstanbul bütünleştirilip anlatılmıştır. Adama ve İstanbul'a hayran kadın ikisini bilinçaltında özdeşleştirmiş ve ikisinden de vazgeçemeyeceğini anlamıştır. Kahraman ve mekânın tasvirinin ortak verilmesi yeni bir anlatım tarzını doğururken, adamın isminin Deniz olması ve İstanbul'un içinden deniz geçen tek şehir olması daha sağlam bir birleşmeyi gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda bu bütünlük hikâyeye adını da vermiştir. Böylece kahraman ve mekânın tasviri aşağıdaki gibi birlikte verilmiştir:

"O zaman anlardım. Dünyanın içinden deniz geçen tek şehrinde neden her an her şeyin olabileceğini, hiç beklenmedik bir anda İstanbul'un nasıl kükreyip hapşıracağını ya da bedenine müthiş keyifler ve heyecanlar sunabileceğini anlardım. İstanbul'un insanı ezip unufak edecek, hatta yok edebilecek kadar güçlü bir öfkesi ve saldırgan bir gücü olduğunu hissederdim…

Deniz, başkalarına pek benzemezdi. Deniz sakin ve sevimli görüntüsünün arkasında fazlaca akışkan ve inatçıydı. İçinden deniz geçen bir şehir nasıl uslu ve sakin, nasıl düzenli ve bozulmaz olabilirdi? Deniz bilinmez, beklenmez ve bu yüzden güzeldi. Onunla oynamayı çok severdim. O da benimle. Çok." (Ş.K.Ö.,2003:63).

"Kırk Yıllık Dostum Sulhi" adlı hikâyede de mekân fazlaca vurgulanmaktadır. Büyük harflerin kullanımıyla sağlanan bu durum bize insanın mekân içindeki durumunu ve mekân insan ilişkisini açıklar niteliktedir. Tamamen stüdyosuyla bütünleşen Sulhi Bey bütün yaşamını orada geçirmiştir. Bu durum öyküde şöyle ifade edilmektedir:

"Bana hep sevimli ve zekice gelen o kocaman STÜDYO levhasının, aslında bana ince ince dokunan bir acıklı yanı vardı ki, yıkıntılar üzerinde kurulu bir imparatorluk gibiydi."

(B.A.M, 2004:24).

Mekân ve Sulhi bütünleşmiştir. Fotoğraf önemli anları yaşatan bir belgedir. Hayatın adeta bir kısmının durdurulmasıdır. Bu özellik Sulhi'ye de bulaşmış hayatın kesitlerini yakalayıp değerlendirerek filozofluğun ilk gereğini yerine getirmiştir. Mekânın çok eski olması Sulhi ile daha yakın olmalarını sağlamıştır. Aynı zamanda tatilci adamın gittiği gün asılan tabela bu bütünlüğü somut bir şekilde okuyucunun gözleri önüne sermiştir. Kapalı yazması yerine "Sulhi Bugün Çalışmayacak" demesi mekânın dilinin Sulhi'nin diliyle özdeşleştiğinin göstergesidir. Zira ikinci defa büyük harf kullanılması bunun ispatıdır:

"SULHİ BUGÜN ÇALIŞMAYACAK." (B.A.M, 2004:28).

"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı" adlı hikâyede mekânla insanın bütünleşmesi daha farklı bir yöntemle yansıtılmaktadır. Renklerle bir bağ zinciri kurulmuştur. Mekâna ait olan bu renk oyunu insanların bilincindeki savaşları yansıtmak için kullanılmıştır. Mekân insana akarken kırmızı renk hem mekânın canlandığını ifade etmek hem de insanların iç dünyasını yansıtmak için sıklıkla tekrar edilmiştir. Biz renklerin kullanıldığı yerlerin altını

çizerek daha belirgin hale getirdik. Böylece mekânın renkler kullanılarak ifade edildiğini ispatlamış olduk:

"Üniversitede Fransız edebiyatı okutan arkadaşım çoktan gelmiş koltukta oturuyor, üzerinde kan kırmızısı bir ceket, çok yakışmış…

Cem'in annesinin kıpkırmızı bir ruju var, hiç de rüküş durmamış yakışmış bu yırtıcı kırmızı kadına…

Tırnakları uzun, kıpkırmızı cilalı, elleri güzel. Birinci derece de kambiyo müdiresi, iki yabancı dil biliyor…

Bir de komşunun gelini var odada, oturacak yer kalmamış ona, her zaman ki gibi bunu kabullenmiş, başında kırmızı yemenisi önüne bakıyor." (B.A.M, 2004:64-65).

Ütopik mekânlarında hikâyelerde fazlaca yer aldığı görülmektedir. Bu mekânlar kahramanların bilinçlerinde belirledikleri ve gerçek hayattan kaçmak için seçtiği yerlerdir. Bu seçimi yaparken gerçeklikten uzaklaştıklarının bilincinde olup olmama onlar için önemli değildir. *"Bütün K Harflerinden Uzak"* adlı hikâyede kahramanlar bir adanın hayaliyle ayakta durmaktadırlar. Kişisel sorumlukların boğduğu hayatlar bir barda buluşup, bu adayı hayal etmektedirler. Kaçanların hep adada buluşmasıyla kahramanların barda buluşmaları şu şekilde bütünleştirilmiştir:

"Kaçanlar hep adada buluşmayı umut ederler.

Kaçış -ütopyalarının merkezidir ada.

Ada: Etrafı yerüstü ve yeraltı sularıyla çevrelenmiş kara parçasıdır. Dört tarafında su barikatları…

……

Umut dolu bir sözcüktür 'ada'.Herkese vaat ettiği bir şeyler vardır, olmuştur, olmaktadır. Olacak mıdır peki? Yakında, kaçmayı umut edecek bir ada kalacak mı yeryüzünde?" (K.H.,1994:75-76).

"Şairler Şehri" adlı hikâye hem kitaba adını vermektedir, hem de hayalî bir mekân olarak değerlendirilmiştir. Şairler Şehri'ne giden herkes ruhsal bunalımlarından ve psikolojik hastalıklarından kurtulmaktadır. Bu, şehrin kutsal bir mekân olduğunun da göstergesidir. Öyküde kahramanların tanıtımından çok şehir tasvir edilmiştir. Şehrin bu derece önemli olmasının nedeni insanı insan yapan değerleri içinde barındırması, aynı zamanda kendi beninin yolculuğuna çıkan insanlara kılavuzluk etmesidir. Şehrin varlığı kişinin ona inanmasıyla doğru orantılıdır. Yalnızca şairlerin yaşadığı bu şehre kimi zaman konuklar gelmektedir. Onlara yaratıcı kimliklerini kazandırmak için şairler eşlik ederler:

"Umutla, umutsuzluğun büyük testilerde mayalanarak oluşturduğu, dünya yaşında ballanmış şarap içer, lezzetin bir yıl dirimli gizlerini tadar, yazın deniz kıyısında, baharda dağ zirvelerinde, kışın hane içlerinde ateş yakar, daima başında yaşarlarmış. Gözlerinden

kıvılcımlanan asıl ateşin koru, yüreklerinde hiç küllenmezmiş. Sevdanın ısıttığı bedenlerinde buharlaşan arzuyu damıtıp, kulak arkası, koltuk altı, karın ve bacak içlerine cömertçe yayar, tutkunun ateşinde tutuştur, kavrulur, yanarlarmış. Ateş bakışlı bu insanlar, kendilerinden olmayanı hemen tanır, sevda yüklü kadınları, özü mert erkekleri, ama en çok kendilerini severlermiş. Doğuştan kor yürekli bu insanlara şair denirmiş.

Orada, yalnızca bu özelliklere uygun insanların, gerçek şairlerin kabul edildiği o kentte şiir yazılır, şiir okunur, şiir yaşanırmış. Eskilerin 'Şehr-i dilara-yı şüeara' ,yenilerin 'Ozanlar Kenti' dediği o mucizeye ben, 'Şairler Şehri' diyeceğim. Asıl adı, 'Şairler Beldesi'dir."

(Ş.Ş.,2003:46).

"Oblomov Bar'da Bir Öğle Sonrası" adlı öykü tamamen mekâna bağlı bir hikâyedir. Özellikle Oblomov Bar büyük önem taşır. Adeta duyguların şekillendiği tek yerdir. Gerçek bir mekân kimliği varken, bu bar bir anda duyguların dans ettiği hayali bir mekân şeklini alır. Bir adam ve kadının kendi öz benlerini başka bir boyuta beraber geçirmeleri sonucunda, gerçekliklerle bağlantısı olan bu mekan bir anada ütopik bir hal alır. Bu durum öyküde şöyle ifade edilir:

"Yan yana, el ele, hiç konuşmadan yürüyoruz. Yanımdasın ve sana dokunuyorum. Kederin elimden elime bulaşıyor. Yine de konuşmuyorsun. Hiç değilse bugün… Ne kadar yürüyoruz, bilmiyorum. Kanalları seyrediyorum, insanlara bakıyorum, bir yolun dört taşını kazmışlar, işçileri görüyorum, turuncu muşamba tulumlar giymişler… "İşte burası!"Başımı kaldırıp bakıyorum: OBLOMOV BAR. "Burayı seveceksin" diyorsun Kalabalık, neşeli, gürültülü bir bar. Cumartesi öğle sonrası ruh halini hemen hissedebiliyorum. Oturacak yer bulamıyoruz, ayakta dikilip konyak ısmarlıyoruz. Ohhh, biraz içim ısınıyor. İkinci konyaklarımızı daha yavaş içiyoruz. Hiç konuşmuyoruz. "Dinle bak Dire Straits çalıyor." "Hayal görüyorsun."Hayır, hayal değil, duyuyorum.""(B.A.M,2004:116-117).

Mekânın zaman zaman duyguları varmış gibi değerlendirilmesi de hayali unsurların öykülere taşınmasını sağlar. Mekânı algılarken insan ilk olarak sıcaklık ve soğukluk hissini kullanır. Bedeninde hissettiği ısı farkları mekân konusunda belirlediği ve kendine ait ilk tespittir. Sıcak ve soğuğun farklı açılardan değerlendirilmesi insanın duygu dünyasını da gözler önüne serer. *"Bütün K Harflerinden Uzak"* adlı hikâyede sıcak ve soğuk algısından yola çıkılarak, benin seyahati verilmeye çalışılmıştır. Bu da hayali bir düşüncenin mekâna bağlı olarak doğmasını sağlamıştır. Hisler ve mekân şu şekilde birleştirilmiştir:

"Soğuk mazohisttir, tabii en çok kendine zarar verir: Farfaradır, adını kötüye çıkarmak için buz buz bağırır. Kış uykusunda yatacaklara çok önceden işaretler yollar. Kalleşlik edemez, dobradır dobra. Soğuk duygusaldır.

Sıcak tutkusaldır. Sıcak sinsidir, gülerek yaklaşır, güvenini kazanır insanların. Önce yumuşak ve dostçadır. Yavaş yavaş hararetini artırır ve o zafer gününde, artık gücünün doruğunda teslim alır onları. Sonra hiç acımaz, hiç insaf etmez." (K.H.,1994:83-84).

Mekanın ütopik olması ve insanla bütünleşmesi yanında farklı şekillerde de kullanıldığı görülmektedir. Sosyal ortamı belirtmek için az da olsa mekân kullanılmıştır. *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı hikâyede ihtilalden sonra mekânların isimlerinin değişmesine dikkat çekilmiştir. Böylece zaman hakkında da bilgi verilmiştir. Bütün değişikliklerin Kenan Evren'e bağlı olarak gerçekleşmesi bunun göstergesidir:

"Kasabamızda her şeyin aniden General Kenan Evren olarak değiştirildiği o yıl geldiler. Bir hafta içinde bilmem kaç yıllık Cumhuriyet Caddesi, Kenan Evren Caddesi, Şehit Yüzbaşı Mehmet Ortaokul, Lisesi, Kenan Evren Okulu olmuştu." (Ş.K.Ö.,2003:12).

Dikkatimizi çeken bir başka özellikte hikâyelerde İstanbul'un fazlaca işlenmiş olmasıdır. İstanbul genel olarak değerlendirildiği gibi bir semti ele alınıp anlatılmıştır. Pek çok hikâyenin adı da İstanbul'la bağlantılıdır. *"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul"* adlı öyküde dünyanın önemli şehirleriyle İstanbul karşılaştırılmış ve vazgeçilmeyen İstanbul olmuştur.Bu öyküde şöyle dile getirilir:

"Londra, Paris, Kopenhag, Berlin. Hepsi alımlı, düzenli, aydın kentler ama İstanbul başka. İstanbul çılgın, İstanbul deli, oynak, işveli. İstanbul kalçaları dolgun ve yuvarlak bir kadın gibi dayanılmaz. Bu İstanbul ki, beni yataklara düşürmüştür, kan basıncımı yükseltmiştir, beni çarpmıştır. İstanbul'a dönüş bambaşka bir tad, heyecan." (B.A.M, 2004:128).

Öykülerde mekândan daha ön plana geçen nesneler dünyası aynı zamanda modern insanın sancılarının sembollüdür. Modern insanın sığınacağı ne bir doğa ne de bir realite vardır, modern dünyada sadece yaşamak ön plandadır. Günü kurtarmak pek çok insanı mutlu ederken kendini geliştirmek için çabalayan modern insan büyük bir boşluk havuzunda çırpınmaktadır. Bu durum modern hayatı yaşayan insan için büyük uçurumlar doğurur. Modern insan, hayatı kuşatan anlamsızlıklar dünyasında yıkması gereken tek olgunun mekân olduğunu görür. Mekân yıkıldığı yerde bilinç yeniden canlanabilir. Bilincin canlanışı gerçek insanın varlığına giden ilk adımdır.

2.2.4.Zaman

Eğer kurmaca metin gerçek ya da gerçeğe yakın olaylar ekseninde doğuyorsa her kahramanında zaman kavramına sıkışması kaçınılmaz bir sonuçtur. Kahramanların insanlardan farklı olarak zamanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sıçramaları rahat bir şekilde yaşadıkları görülür. Kahramanlar istediği zamana isteği şekilde dönme şansına sahiptir; fakat kahramanlarında okuma zamanıyla sınırlı olduğunu unutmamak gerekir. Buket Uzuner'in hikâyelerinde de zaman geçmiş, an ve gelecek arasında gidip gelmektedir. Onun öykülerinde

modern öyküde olduğu gibi fiillerin zamanı ön plana çıkar. Bunun yanında Buket Uzuner zamanı yansıtmak için sürekli zamanla ilgili sözcükleri metin içinde tekrarlamakta böylece okuyucunun hangi zaman dilimin de bulunduğunu rahatça tespit etmesini sağlamaktadır. Bu yeni teknik vurgulanan zamanda bir olayında olacağını haber verir. Zamanı kullanarak öyküleri bölmesi de dikkat çeken bir başka özelliktir. Biz bu tespitlerden yola çıkarak zamanı fiil, tekrarlar ve bölüm açısından inceleyeceğiz.

İlk olarak zamanı fiiller açısından değerlendireceğiz. Zaman ve kahramanlar arasındaki köprü oldukça yakındır. Zaman tamamen kahramanın hizmetine sunulan bir unsur olarak kullanılmıştır. Zira karmaşa içindeki kahramanı açıklarken yazar fiillerde de karışık zaman kiplerini kullanmıştır. *"Restoran Laterna"* adlı öykü bunun en güzel örneğidir. Bilincin var ettiği geriye dönüş tekniğiyle hayat bulan geçmiş bir zaman mevcutken aynı anda şimdi de yaşanan bir zaman dilimi yürürlüğe girmiştir. Mekânda yaşanan bu oluşum zamana da sıçramıştır. Bu sıçrama geçmiş ve anı bütünleştirir. Bilincin ve zamanının oldukça kötü anılarla dolu olması kahramanımızı sıfırlayıp zamanın ön plana çıkmasına neden olmuştur. Aynı zamanda kadının çocukluğuna dönülürken şimdiki zaman kipi tercih edilmiştir(kork-uyor-um). Bunun yanında şimdiye dönülünce görülen geçmiş zaman kipi kullanılmıştır(ısmar-la-dı-lar).Bu durum bize gösteriyor ki kişinin bilincinde yaşadığı karmaşa fiillerin zamanında var edilmiştir. Aynı zamanda korkuyor-um fiilinde kullanılan 1.tekil şahıs kipinde yalnızlığı ve çaresizliği işaret edilmektedir. Ismarladı-lar fiilinde ise kahramanın artık birine güvendiğini 3.çoğul şahıs kipinin kullanımından çıkarabiliriz. Öykünün olay örgüsünün de bu şekilde olması teorimizi ispatlamaktadır:

""Benimle yat anne, bana sarıl anne, lütfen anne, gitme anne, gitme anneee, korkuyorum mamamaaaa…"

Beyaz Alman şarabı bitti, yenisini ısmarladılar. Garson kız, güzel kokan geniş bir gülümseme ile bir şişe Liebframilch daha getirdi." (B.A.M, 2004:34).

Bilincinde karmaşanın mevcut olmadığı kahramanların anlatımında ise fiillerde sabit bir zamanın kullanımı dikkat çekmektedir. *"Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu"* adlı öyküde tamamen sakin ve uysal bir adamın anlatımında kullanılan fiillerin aynı zaman kipinde olması dikkat çekmektedir. Sokul-ur, götür-ür-üm, al-ır-ım filleri bunu ispatlamaktadır. Hepsinde geniş zaman kullanılmıştır. Geniş zaman kipi bütün zamanları kapsadığı gibi kahramana sınırsız bir özgürlükte sağlamaktadır. Bu sınırsızlığın bir nedeni de zamanın kişileştirilmiş olmasıdır. Gece bir kadın şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Geceye sahip olan adam zamana da sahip olarak geniş zaman kipi yaratmıştır. Zamana hâkimiyet ise onu uysal ve sakin bir adam yapmıştır. Zaman, modern hikâyede yadsınır, ön plana bilinç çıkar ve bilincin zamanı yoktur. Bilinç geçmiş, gelecek ve an içinde hareket edebilen tek kavramdır. İnsan zamanı elinde tutamadığı için onu

bir şekle sokup sahip olmuştur. Artık zaman insanı değil, insan zamanı sınırlamaktadır. Bu durum öyküye de şu şekilde yerleştirilmiştir:

"Sabah olmadan az önce, geceye sokulur, onu yatağıma götürürüm. Uysaldır. İstediği için uysaldır gece. Onun sıcak dişiliğinde, erkek oluşumdan müthiş bir tat alırım."

(B.A.M, 2004:17).

Fiillerin kişi dünyasıyla paralel olmasının yanında zamanla ilgili kavramların sürekli tekrar edilerek zamanın canlı tutulması da dikkat çekicidir. Bu tekrar kimi zaman aynı paragrafın içinde yapılır. *"Dünyanın En Eski Erotik Tatlısı"* adlı öyküde zamana ait bir kavram olan "Altı ay sürdü." cümlesi sürekli tekrarlanmaktadır. Böylece altı ay süren evliliğe dikkat çekilirken zamanın kısalığı da vurgulanmaktadır:

"Altı ay sürdü. Yalnızca altı ay. Cihan'la aynı çatı altında yaşamaya başladıktan altı ay sonra birbirimizin cinneti olduk. Henüz daha iki çocukken, birbirimizin annesi ve babası olmak zorunda kalmanın yükü altında ezilmiş, unufak olmuş. Yalnızca altı ay." (Ş.K.Ö.,2003:119).

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı öyküde öyle bir 24 saat seçilmiştir ki yaşam ölüm, adalet, insan, gelecek geçmiş bir aradadır. Böyle bir zaman kesiti, ancak itiraf –itirafçı arasında olabilir. Geçmişte yaptığı hatanın sonuçlarını gelecekte ödeyen adam akıl hastası olmuştur. Bilerek yaptığı hata bir ailenin yaşamını etkilemiştir. Geriye dönüş tekniğiyle hatırlatılan olaylar andaki buluşmaya bağlanarak bir köprü oluşturulmuştur. Bu önemli buluşmanın gerginliğini okuyucuya da aktarmak için zaman sürekli tekrar edilerek vurgulanmaktadır. İtirafın yapılacağı gün tekrarlanarak, itirafçının gerginliği de dile getirilir. İşte bu gerginliği farklı yerlerde yansıtan sözcükler şunlardır:

"Bugün işte o gün.

Her ne kadar yıllarca saklamak durumunda kalmış olsam da o büyük haksızlık hiç aklımdan çıkmadı." (Ş.K.Ö.,2003:4).

"Ancak zamanı gelince gelecek o gün: Bugün. Zamanı gelince hazır olunana o gün. Dizlerim titremeden, bacaklarım yere çakılmadan…" (Ş.K.Ö.,2003:6).

"Otuz Yedi Yaş" adlı hikâyede de otuz yedinci yaş gününde geçmişe dönen bir kadının kendi benini şimdide nasıl öldürdüğü anlatılır. Kadın eş ve anne bilinci içinde bütün yaşamını sıfırlamış ve başarılarını unutmaya çalışmıştır, ancak otuz yedinci yaş günü ona büyük bir armağan sunar, bu da kendi benidir. Bu yüzden geçmişten şimdiye yapılan yolculukta gecikilen benin ortaya çıktığı an vurgulanmaya çalışılır. Artık kahraman yeniden doğmuştur. Bu doğum otuz yedinci yaş gününde yaşanmalıdır. Bu yüzden "Ya şimdi, ya da asla!" sözcükleri andaki yeniden doğuma dikkat çeker:

""Ya şimdi, ya da asla!"

Olacaksa şimdi, az sonra geç olacak… hatta hiç olmayacak… hiçbir zaman!

Bugün. Şimdi. Hemen.

Ya şimdi, ya asla.

Şimdi. Hemen. Bugün.

Haydi. Şimdi. Bugün.

Ya da asla! Hiçbir zaman! Asla!

Bugün!

Bugün otuz yedi yaşına girdi."(K.H.,1994:24-25).

Kimi zamanda hikâyenin başında ve sonunda yer alan mısralar zamanın akıcılığını ve ölümü hatırlatmak için kullanılmaktadır. *"Mor ve Ötesi"* adlı öyküde başlangıç kısmında kullanılan mısralar bir yaşamın başladığını haber verirken, sonda kullanılan mısralar ise bitişi, yani ölümü ifade eder. Kurguya bağlı olan kahramanları insanlar gibi ölüm ve yaşam kavramlarına hapsedip, daha canlı bir hale getirme kaygısı bu mısraların kullanılmasının sebebidir:

"Hiç kullanılmamış bir zamanın

gözkapaklarını

açıyorum…

Nilgün Marmara"(G.Y.Ç.,2003:1).

"Çok kullanılmış

bir zamanın

gözlerini kapattım.

Nilgün Marmara"(G.Y.Ç.,2003:11).

Bazı öykülerde ise zamandaki tekrarlar akıcılığı sağlamak için kullanılmıştır. Bu duruma en iyi örnek *"İkizlerden Biri"* adlı öyküdür. Hemen hemen her sayfada kullanılan "Hala öyledir." İfadesi bu teorimizi ispatlar niteliktedir. Andaki akıcılığı sağlayan bu sözcüklerin genellikle ikizler arasındaki karşılaştırmalar için kullanılması da dikkat çekicidir. Hem iki kahramanın mukayesesi hem de akıcılık için doğru kelimeler seçilmiştir. Bu cümle aşağıdaki sayfaların hepsinde geçmektedir:

"Hala öyledir." (K.H.,1994:49,50,51,52,53,54,55,57).

Öykülerde zaman birer bölüm olarak ta değerlendirilmektedir. *"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit"* adlı öykünün zaman kavramları kullanılarak aşağıdaki bölümlere ayrılması hem akıcılığı sağlamış, hem de öykünün başlığıyla bölümlerin bağlantılı bir şekilde ilerlemesini gerçekleştirmiştir. En uzun günün yaşandığı 21 Haziran' da hayali sevgilisiyle buluşan kadın onunla kısa bir gece yaşar. Bu tarihin seçilmesi hayali sevgilinin gelip geçici olduğunu da kanıtlar. Öykünün bu şekilde bölünmesinde o tarihe yaklaşırken okuyucunun heyecan duygusunu arttırma amacı da güdülür. Öykünün başlığı zaten bir yaz dönümü gecesini işaret eder. Bu da sondan başa baştan sona bir zaman seyrine okuyucuyu hazırlar. Yaptığımız alıntıda bunu ispatlar niteliktedir:

"HAZİRAN BAŞI" (G.Y.Ç.,2003:24).

"HAZİRANIN İKİNCİ HAFTASI" (G.Y.Ç.,2003:24).

"HAZİRANIN ORTASI" (G.Y.Ç.,2003:26).

"ERTESİ GÜN (Haziran 16)" (G.Y.Ç.,2003:27).

"YARIN (Haziran 17)" (G.Y.Ç.,2003:28).

"ERTESİ GÜN (Haziran 18)" (G.Y.Ç.,2003:28).

"YAZDÖNÜMÜ GECESİ" (G.Y.Ç.,2003:29).

"YAZ DÖNDÜKTEN SONRA" (G.Y.Ç.,2003:32).

"HAZİRAN 25" (G.Y.Ç.,2003:33).

"HAZİRAN 26" (G.Y.Ç.,2003:35).

"HAZİRA N SONU" (G.Y.Ç.,2003:36).

Öykülerin bölümlenmesinde zaman kavramlarının kullanıldığı bir başka hikâyede *"Otuz Yedi Yaş"* 'tır. Öykülerde sondan ileriye, ileriden sona, geriden ileriye atlama aynı zaman diliminde yaşanır. Kozmik zaman ise kahramanın otuz yedinci yaş günüdür. Kendi benini bulmak isteyen kahraman sondan başlayıp iki yeni başlangıç yapar. Zamanda bölümlenme hem yeni benin oluşum evrelerini ifade eder, hem de kahramanın yeniden doğacağın okuyucuya bildirir. Böylece zaman öyküyü de böler:

"Sonuncu Son

O gün öğleye kadar düşündü.

Öğleden sonra çalıştı. Çok işi vardı ve saat beşte her şey hazır olmalıydı."

(K.H.,1994:17).

"Birinci Başlangıç

Müzik başladı. Neşeli, güler yüzlü, özelliksiz." (K.H.,1994:20).

"İkinci Başlangıç

O sabah uyandı.

Her sabahki gibi. Tıpkı." (K.H.,1994:22).

"İkizlerden Biri" adlı öyküde zaman ve objeleri bütünleştirilerek yeni bir anlatım tarzı yakalanmıştır. Herhangi bir zaman diliminde kaleme alınan bir mektup zamanda akıcılığı sağlamanın yanında, nesnenin öykünün bir yerinde bir olaya neden olacağına işaret etmektedir. Mektup aslında gelecekte kaleme alınacaktır, ancak geçmişte ve şimdide sürekli tekrar edilerek zamanlar arasında köprü görevi görmüştür. Bu durum eserde şöyle belirtilmektedir:

"Ben yazmadım.

Yemin ederim, o mektubu ben yazmadım.

Mektuptan hiç haberim yoktu." (K.H.,1994:49).

"Ama o mektubu ben yazmadım.
Hiç haberim olmadı mektuptan." (K.H.,1994:51).

"Fakat o korkunç mektuptan hiç haberim olmadı.
O mektubu ben yazmadım." (K.H.,1994:54).

Zaman ve nesne bütünleşmesi *"Ninenin Ninnisi"* adlı öyküde de yaşanmaktadır. Sürekli telefonun çaldığı tekrarlanır. Böylece hem bir haber geleceğine işaret edilir, hem de zamanın andaki durumuna değinilir. Gerçekten de telefonla hikâyeyi başlatan haber gelir:

"Telefon çaldı.
Chopin dinleyip, az şekerli Türk kahvesi içiyor, sabahı hazmediyordu." (Ş.Ş.,2003:63).
"Telefon çaldı.
Sabahın bu kadar erken saatinde pek kimse aramaz, tedirgin oldu." (Ş.Ş.,2003:64).

Ütopik mekânların varlığı hayalî zamanlarında doğmasına sebep olmuştur. Tamamen farklı bir mekâna atlayan kahraman farklı bir zaman dilimine de geçiş yapar. *"Şairler Şehri"* adlı öyküde hayali bir mekân olan Şairler Şehrine giden kahramanın burada geçen zamanı anlatırken, düş ifadesini kullanması bunun göstergesidir. Şimdinin düşe kayması kısa anların bilinçte bıraktığı uzun izleri de ifade eder. Zamanın akıcılığını göstermek için farklı yazılması da dikkat çekmektedir. Merdiven şeklinde yazılan sözcükler hayatın akıcılığını aşağıdaki gibi ifade eder:

"-Hoşgeldiniz!...
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi.
DÜŞ!"(Ş.Ş.,2003:53).

Zamanın akıcılığını göstermek için şekil unsurlarının kullanılması da zamana yeni bir boyut kazandırır. Özellikle zaman kavramlarının farklı yazımı ve basamak şeklinde kaleme alınması sonu ve başlangıcı içinde barındırmasını sağlamıştır. Yalnızca basamağın sonunda mı başın da mı duracağı kararı kahramana bırakılmıştır. Bu durum aynı öyküde farklı yerlerde de göze çarpar:

"Dönüp, Şehrazat' la bu gülüşü paylaşmak istedi, ama o çoktan gözden kaybolmuş, uzaktan uçuşan sesi kalmıştı havada:
Gündüz masal anlatılmaz!
Gündüz masal anlatılmaz!
Gündüz masal anlatılmaz!

Gündüz masal anlat!

Gündüz masal anlat!

Gündüz!

Gün!" (Ş.Ş.,2003:60).

"Bütün K Harflerinden Uzak" adlı öyküde zaman kahramanla birleşmiştir. İnsan bedeninde zamanın izleri hep var olmuştur, ancak yaşlılık ve gençlik zamanlarının çakışması yalnızca kurgu dünyasında gerçekleşebilir. Kahramanımızın kendi yaşlılığıyla karşılaşması zamana hayali bir boyut kazandırmıştır:

"Aman Tanrım, nasıl olur? Siz benim yaşlılığımsınız!

Öbür ikisi dikkatle bana baktılar. Gözlerini kısıp iyice baktılar ve sonra dehşetle donup kaldılar. Donup kaldılar!" (K.H.,1994:103).

Hayali zaman dilimlerinin yanında gerçek zaman dilimlerinin de tarih olarak belirtildiği hikâyeler mevcuttur. Ancak bunların sayısı oldukça azdır. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öykü bunlardan biridir. Akıp giden kronik bir zamanın içinde kesin bir tarih verilmesi dikkat çekicidir.

"1968'lerle 78'ler arasını yaşamak herkesi böyle yordu mu?" (B.A.M, 2004:84-85).

Öykülerde ki zamanı anlatım teknikleri açısından değerlendirirsek en çok geriye dönüş tekniğinin kullanıldığını söyleyebiliriz. Hemen hemen her öyküde bu teknik kullanılmıştır. Modern insanın geleceğini hazırlayan tek şey geçmiştir. Bu yüzden geçmişe dikkat çekmek için geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Kronik zamanın içinde bir anda geriye doğru geniş bir kırılma yaşanır. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öykü geriye dönüş tekniğinin kullanıldığının yalnızca bir örneğidir:

" (Doğduğum günden beri kasaba kasaba dolaşıp duruyoruz memleketi. Arkadaş edinecekken, öğretmene alışmaktayken, en çok ta gecenin hangi saatinde, hangi trenin çocuk uykumu delik deşik ederek, çıngıraklı bir dev gibi korkulası, uzaklara gittiği için de albenili düdüğüne alışırken, yeni bir kasaba, başka bir tren istasyonu, başka okul, başka öğretmen, başka çocuklar… On yaşımdaydım, kitapların tek değişmeyen yakınım olacağını anladım.) "

(B.A.M, 2004:80).

"Otuz Yaş" ise tamamen zamana endeksli bir hikâyedir. Adamın otuz yaşına girmesi ve hayatını gözden geçirmesi, zamanı geriye doğru kırar. Adam anda oğluyla kendisini bütünleştirerek geleceğe dair tahminlerde bulunur. Bu da zamanda gelecek, şimdi ve geçmiş arasında sıçramaların yaşanmasına sebep olur. Kendi çocukluğu ve oğlunu karşılaştırarak bunu yapar:

"Çocukken bayramlarda sevinir, heyecanlanırdım. Büyükbabam harçlık verir, annem yeni elbise diker, babam eğlence parkına götürürdü. Bıyıklarım terlediğinde heyecanlanmıştım.

Üniversite sınavında, ilk kez seviştiğimde, evlendiğimde ve oğlumun doğumunda da heyecanlandım." (B.A.M, 2004:159).

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı hikâye kitabında bulunan *"Cinsel Beşleme"* adlı bölüm tamamen geriye dönüş tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Bir araya gelen beş arkadaşın ilk cinsel deneyimlerini anlatması geriye dönüş tekniğini doğurmanın yanında, öykülerin akronik zamanda geçmesini de sağlamıştır:

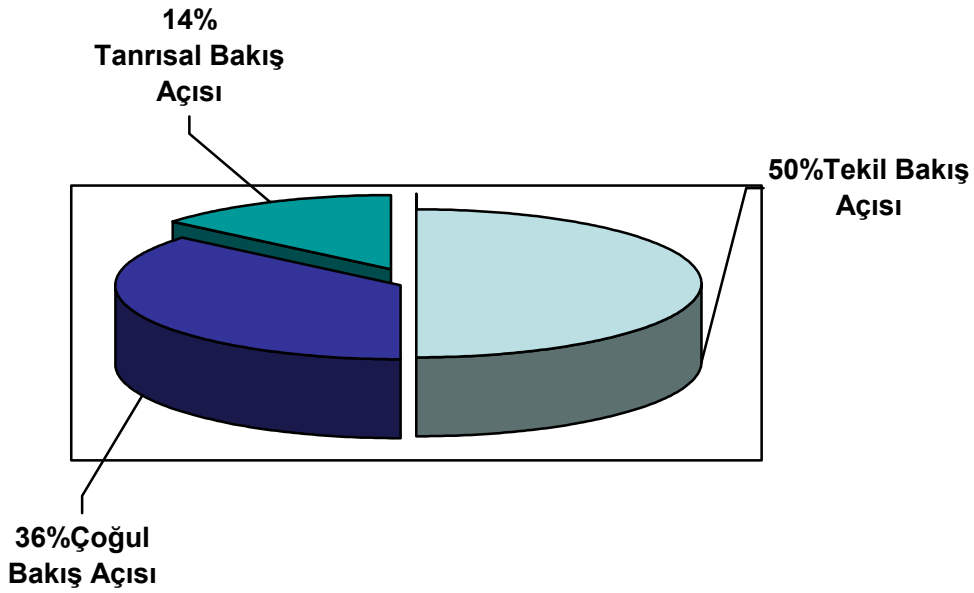
"Beş eski arkadaştık. Aynı üniversitede okumuş, okul sonrasında ayrı düşsek de telefon, e-posta ve kulaktan kulağa yoluyla birbirimizin izlerini kaybetmemiştik." (Ş.K.Ö.,2003:95).

Modern hikâyede mekânda olduğu gibi zamanda da bir takım değişikler yaşanmıştır. Yeni anlatım tarzlarının doğması zamanın ve zamanda akıcılığın farklı bir tarz kazanmasını sağlamıştır. Zaman anla sınırlandırılmamış, geçmiş ve gelecekte aydınlatılmaya çalışılmıştır. Kahramanların zamana hükmetmesi yanında, zamanda kahramanlara hükmetmiştir. Zamanın karakterleri çözümlemede önemli bir unsur olarak kullanıldığı da unutulmamalıdır.

2.2.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazarın esere baktığı nokta bakış açısının doğduğu yerdir. Eserde yazarın yaklaşımını ve özgünlüğünü yakalamak isteyen okuyucunun özellikle bakış açısı ve anlatıcıya dikkat etmesi gerekir. Philip Stevick'te bizimle aynı görüştedir: "Roman eleştirisinde en çok üzerinde durulan şey, hikâyecinin hangi şahıs zamiri tarafından temsil edildiğidir. Hikâyenin birinci (ben) veya üçüncü şahıs (o) zamirlerinin açısından anlatılması ve romanları buna göre gruplaştırmak, hikâyecinin kendine has nitelikleri, eserin yaratmak istediği estetik tecrübeyle ilgisi bakımından iyice sınırlayıp belirtmedikçe, bize önemli bir şey ifade etmez."(Stevick,1988:86).Kurgu dünyasıyla reel dünyanın bağlandığı noktada doğan bakış açısı anlatıcıyı da vücuda getirir. Yazar bakış açısına bağlı kalarak sözünü emanet edecek birini arar. Bu zaman zaman kurgu dünyasına ait biri olurken tamamen dışardan bir anlatıcının da seçildiği görülür. Anlatıcı tamamen esere yabancı biri olsa bile kurgu dünyasında yer aldığı için eserin bir parçası olarak değerlendirilir. Böylece yazarın kendi olsa bile anlatıcı kimliğiyle eserde var olur.

Buket Uzuner'in öykülerinde de bakış açısı ve anlatıcıya büyük özen gösterilmektedir. Yazarın sözünü emanet ettiği kişi ile bakış açısı arasındaki sıkı bağ dikkati çekmektedir. Onun öykülerini incelerken bakış açısını üç bölüme ayırabiliriz. Bunları incelerken anlatıcı ve anlatım tekniklerini de değerlendirip farklılıkları belirteceğiz. Elli öyküde yapılan inceleme sonucunda tekil bakış açısının 25,çoğul bakış açısının 18,tanrısal bakış açısının ise 7 öyküde kullanıldığı belirlenmiştir. En çok kullanılan bakış açısı %50 bir dilimi alan tekil bakış açısıdır. Bu bakış açısını %36'lık payla çoğul bakış açısı,%14'lük payla tanrısal bakış açısı izlemektedir. Bizde bu oranları dikkate alarak incelememize tekil bakış açısından başlayacağız.



2.2. 5.1.**Tekil Bakış Açısı**

Tekil bakış açısında genellikle olaylar ve kahramanlara tek kişinin ifade kazandırdığı görülür. Bu durum öykünün dışa açılımını sınırlandırdığı gibi okuyucunun kendini öyküye adapte etmesini de sağlar. Buket Uzuner'in öykülerinde en çok kullanılan bakış açısı tekil bakış açısı olmuştur.

Bu bakış açısıyla kaleme alınan *"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya"* adlı öyküde adam hem yaşar hem de anlatır. Adam, karısının ölümünün etkileri yanında, akıp giden zamanı ve bilinç zamanının da nabzını tutmayı başarır. Kahraman anlatıcının kullanıldığı bu öyküde adamın karısını kaybettiği için dile getirdiği duygularının yanında kızının davranışlarını ve kendi için yaptıklarını da anlatması kahramanın anlatıcı olarak seçildiğinin göstergesidir. Anlatıcının özellikle geriye dönüş tekniğini kullanarak hareket ettiği görülür. Bunun sebebi geçmişte yaşadığı mutlulukların altını çizerek kahramanı eşinin ölümüne hazırlamaktır:

" 'Gereği kalmadığı için ilacı kestik,'diyorlar. Ah nasıl da kolay söyleyiveriyorlar. Hey Allah, neredesin, gencecik bir kadın güzelim dünyadan çekip gidiyor, ölüyor… Kimin umurunda? Kimin? Kabullenemiyorum, yapamıyorum…"(B.A.M, 2004:142).

Her şeyin kahramanın gözleriyle aktarıldığı *"Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor"* adlı öyküde babası şiir yazdığı için tutuklanan bir kız çocuğunun özlemi dile getirilmektedir. Bu duyguyu yaşayan kişinin ifade etmesi tekil bakış açısını doğurmuş, aynı zamanda kahraman anlatıcının küçük bir kız çocuğu olmasını sağlamıştır. Kızın bu yaşadıkları insanlar arasındaki ayırımın anlamsızlığına dikkat çekmiştir. İnsanlarında çiçekler gibi ayrımsız ve anlamlı bir dünyada yaşamasını isteyen kız çocuğu, bu duygularını da dile getirince tekil bakış açısı eserde kesinlik kazanmıştır. Kızın hayal dünyasının gerçeklikle bütünleşmesini

sağlayan iç monologdur tekniğidir. İç monolog tekniğinin yanında kullanılan bilinç akımı olayların okuyucuya da yansıtılmasını sağlamıştır. Bunu aşağıdaki alıntı ispatlamaktadır:

"Keşke insanlarda çiçekler gibi yalnızca renk, koku ve sevdikleri mevsimlere göre üçe ayrılsalardı. Yani: Yeşil, sarı, beyaz, kırmızı, pembe, mor, mavi insanlar olsa, sonra gül, leylak, karanfil, kır çiçekleri, zakkum, sümbül, elma çiçeği koksalar. Beri yandan, kışı ve karı, yazı ve denizi, ilkyazı ve kırları/kuşları, son yazı ve bulutları sevenler diye mevsimlere göre gruplansalardı. Ama sözgelimi Bay Mor kır çiçekleri kokuyor diye ille de ille de ilkyazı ve kırları/kuşları sevenlere dâhil olmak zorunda olmamalıydı." (B.A.M, 2004:92).

İç monolog ve bilinç akımı teknikleri genellikle tekil bakış açısıyla birlikte kullanılmaktadır. Anlatıcının kahramanlardan biri olması bu tekniklerin daha canlı olmasını sağlamıştır.*"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı"* adlı öyküde de aynı durum göze çarpmaktadır. Kendini değerlendiren kahraman hem bilinç akımını vücuda getirmiş hem de tekil bakış açısıyla kendi iç dünyasına bakmıştır. Hayalinde yaşattığı kişiler gerçeğe bürünüp yatak odasını doldurmaya başlar:

"Derken oturma odasını kapısı açıldı, bir genç asker, kanlar içinde odaya girdi, sendeledi, sandalyeye yığıldı, bir elinde yüreği vardı, ah nasıl da yakışıklı, nasıl da temiz bir yüzü var kir pas içinde…"(B.A.M,2004:64).

Bilinç akımı tekniğinin pek çok öyküde kullanılması tamamen bilinçten oluşmuş öykülerin var olmasına sebep olmuştur.*"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul"* bu öykülerden biridir. Öyküde ki her şey kahramanın üçüncü gözüyle değerlendirilmektedir. Bu hem tekil bakış açısını hem de ben anlatıcıyı var etmiştir. Adamın kafasındaki tek şey ise İstanbul'dur. Hayatı sıfırlayıp bilinç penceresini sonsuzluğa açan kahraman akıl hastanesinde şunları kendine sorar:

"Neden bu beyaz odada yatıyorum? Ne zaman geldim buraya? Bu içimi bayıltan kokuda ne? Niçin kimse konuşmuyor, bu ölümcül sessizlik kimin için?"(B.A.M ,2004:123).

Kahramanlar kendi bilinçleri yanında tekil bakış açısını kullanarak başka kahramanların bilinçlerini de yansıtırlar, ancak bu işlemi yaparken sadece kendi bilinçlerini devreye soktukları için düşünceler tahminden ileriye gidemez.*"Oblomov Bar'da Bir Öğle Sonrası"* adlı öyküde tekil bakış açısı çoğul bakış açısına yaklaşmışken, sadece kadın kahramanın bilincine yer verilmesi bu duruma engel olmuştur. Aşağıdaki alıntıda da kadın adamın düşüncelerini kendi bilincinde ki şekliyle değerlendirir:

"Dönüp sana bakıyorum, duvardaki bir aynanın çerçevesini inceliyorsun. Öyle ciddi bir halin var ki, herkes seni gerçekten o çerçeveyle ilgili sanıyor. Bir tek kişi dışında! Çünkü ben biliyorum ki, orada, sırtın bana dönük, beni düşünüyorsun ve dehşetli kederlisin."

(B.A.M, 2004:114-115).

İç diyalog tekniği de tekil bakış açısıyla öykülere girmiştir. Kahramanların kendi kendilerine yaptığı konuşmalar bilinç akımı tekniğini tamamlamaktadır:

"Off, nerede kaldı? Beş saat de gecikilmez ki. Şimdiye kadar gelmeliydi.

Gelmeli artık, bugün gelmeli.

Vaktim var, beklerim." (B.A.M, 2004:153).

Bilinç akımı tekniği ben anlatıcının hâkim olduğu öykülerde sıkça kullanılmaktadır. Tekil bakış açısı, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerini ister istemez hikâyelere yerleştirmiştir. Zira kendini anlatan bir bireyin okuyucuya yansıtmak istediği tek şey duygu ve düşünceleridir. Modern hikâye bilince saldıran ve bilinçte ki gerçekler peşinde koşan insanları merkeze almaktadır. Bu da tekil bakış açısının kullanımını zorunlu hale getirmektedir. Buket Uzuner'de modern öykü kaleme alan bir yazardır. Bu da bilincin ana eksen olmasına sebep olmuş ve tekil bakış açısının elli öykünün yarısında kullanılmasını sağlamıştır.

2.2.5.2.Çoğul Bakış Açısı

Tekil bakış açısının yanında modern hikâyede sıkça kullanılan bakış açılarından biri de çoğul bakış açısıdır. Özellikle bilinç akımı tekniğinden yararlanılan bu tip öykülerde yansıtıcı bilinç olarak birden fazla kişi kullanılmaktadır. Bilinç akımı tekniği birden fazla kişi de kullanılarak çoğul bakış açısına yeni bir boyut kazandırılmıştır. *"Adı Konmamış Yalnızlıklar"* adlı öyküde yansıtıcı bilinç olarak kimi zaman anlatıcı, kimi zamanda kahramanın kendisi kullanılmıştır. Öykünün dışından bir anlatıcının kahramanın hareketlerini bu şekilde kesin bir üslupla anlatmasının nedenini burada aramak gerekir:

"Ben Paulette Cieslak. Baltimore'den. Konacak bir yer bulamamış yalnız bir kuş gibi bir oraya, bir buraya, yaşanmamış hayatlarımı arıyorum harıl harıl. Kanatlarımda biraz paslanmışlık, içimde dişleri kopmuş bir saat gibi bozuk metal sesleri…"(B.A.M, 2004:71-72).

"Şiirin Kızkardeşi Öykü" adlı hikâye kitabında bulunan *"Cinsel Beşleme"* adlı bölümde çoğul bakış açısının farklı şekilde kullanıldığı görülmektedir. İlk cinsel tecrübelerin anlatılmasıyla ortaya çıkan birden fazla hikâyeden oluşan bu bölümde bir olaya birden fazla gözle bakılmaktadır. Cinsel yaşam birden fazla kahraman tarafından değerlendirilmektedir. Her kahraman kendi öyküsünde anlatıcı rolünü üstelenmesinin yanında diğer kahramanların yaşadıkları hakkında da bilgi sahibi olduğu için anlatıcı ben zamirinden çıkıp çoğullanmıştır. Bu durum çoğul bakış açısının farklı bir şekilde meydana gelmesine sebep olmuştur. Bu beş öyküyü birbirine bağlayan konu ise cinsel eğitimsizlik olmuştur. Aynı zamanda bu öyküleri var etmede kullanılan teknik geriye dönüştür. Geçmişlerine dönen kahramanlar yaşadıkları cinsel tecrübeleri dile getirerek tekrar yaşarlar, fakat bu yaşayışta cinsel olgunlukta var olduğu için iç çözümleme tekniği de devreye girmiştir:

"*Kime günah çıkartacağız ağbi? Çok mu gerekli? Bu memleketin gençleri cinsellik cahili, hayatında orgazm yaşamamış anne-babalar ve ayıp-günah baskıcısı eğitim yüzünden hadım edilmiyor mu hala? Bizim cinselliğimiz de aynı nedenlerle elimizden alınmadı mı sanki?" (Ş.K.Ö.,2003:127–129).*

"Restoran Laterna" adlı öyküde de çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Farklı olarak kadın kahramanın çocukluğuna gidip, küçük bir kız çocuğunun bilincinden olanları aktarması ve gerçek kimliğini kazandığında yaşadıklarını anlatması aynı kahraman düzleminde iki farklı anlatıcının doğmasına neden olmuştur. Bu farklılık bakış açısının da çoğul bir şekil kazanmasını sağlamıştır. Tamamen bilinç akışının kullanıldığı öyküde geçmiş ve an arasında var olan bir kız çocuğu anlatılmaktadır:

"*Niye gülümsüyorsun öyle, inanmıyorum o sahte gülücüklerine, bırak peşimi, gitmek istiyorum bu kasabadan, büyük kente gitmek, üniversitede okumak istiyorum. Bırak peşimi engel olmaya kalkma. Ağlamaya falan da yeltenme lütfen. Daha ne istiyorsun, babamı, kardeşimi, çocukluğumu, her şeyimi aldın elimden, görmek istemiyorum seni anlasana anne, git başımdan, ah mammaaaa,git başımdan lütfen…"(B.A.M, 2004:36).*

"Stockholm'de Ölüm" adlı öykü ise tamamen farklı bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu hikâyede gözlemci figürün bakış açısı mevcuttur. Kadınla yaşayan adam adeta onu anlatmak için esere yerleştirilmiştir. Kurmaca yapının içinde olmasına rağmen olaylara müdahale edemeyen bir adamdır. Kadınla yaşar, ancak onu tamamlayamaz. Çoğul bakış açısının kullanıldığı bu öyküde anlatıcı tamamen farklı bir kimliktir. Adam oldukça silik olmasına rağmen onun hakkında ki bilgileri yansıtan bilinç olarak ta kadın seçilmiştir. Kadının bilinci tamamen okuyucuya yansıtılmış, ancak adamın ki muammalar denizinde yok olmuştur. Kadın ve adam bu iletişimsizlik yüzünden ayrılmışlardır:

"Sesinde tehlikeli pırıltılar var. Eşyalarını topluyorsun. Hiç konuşmadan seni izliyorum. Her şey kötü, dünya pis, insanlar sevgisiz… Olumlu tek bir şey yok! Günlerce odadan çıkmıyorsun, kimseyle konuşmuyorsun. Yemek yemiyorsun." (B.A.M,2004:106).

"Vehbi Şanlı'nın Faust Tutkusu" adlı öyküde de gözlemci figürün bakış açısına başvurulmuştur. Vehbi Şanlı'nın hayatını öyküde yaşayan, ancak etkisiz biri anlatmaktadır. Yazar anlatıcı olarak öyküye nüfus etmiş, Vehbi Şanlı'nın geçmişini ve değer yargılarını açıklamıştır. Olayların akışına müdahale etmemiş, ancak olanları gözlemlemiştir:

"Onun için korkmak ve saygı duymak eşanlamlıdır. Çocukken öğrendiği bu doğru onun hayat görüşünün çok önemli bir çizgisini oluşturmuştur."(B.A.M, 2004:43).

Çoğulcu bakış açısının kullanıldığı öykülerden biride *" Otuz Yaş" '* dır.Adam tasvir tekniğini kullanarak kendini anlatmıştır.İlk etapta tekil bakış açısı gibi görünen bu durum olaya geçiş sırasında çoğul bir şekil alır.Adamın kendini anlatması ve gerçek beninin arayışını pek çok açıdan kahramanın değerlendirmesi çoğul bakış açısını doğurmuştur:

"Aksine, girgin, güler yüzlü, atak bir insanım. Orta boylu, üniversite mezunu, orta sınıftan bir adamım. Ne insanları etkileyecek kadar yakışıklıyım, ne de ürkütecek kadar çirkin. Ne atletik bir bedenim, parlak, gür saçlarım, ne de yaratıcı yeteneklerim var. Üstelik zengin ve ünlü yakınlarımda yok. Fakat sağlıklı bir bedenim, saçları dökülmemiş bir başım, kendi halinde akrabalarım var." (B.A.M,2004:158).

Öykülerde ki çoğulcu bakış açısında birçok yenilik göze çarpmaktadır. Anlatım teknikleriyle birlikte çoğulcu bakış açısı değişikliğe uğramış ve birden fazla kahramanın gözüyle olaylar değerlendirilmiştir. Bu da okuyucuya tercih şansı doğurmuş ve öyküyü daha iyi anlamasını sağlamıştır. Bir olayın birden fazla kahraman tarafından anlatılıp ayrı hikâyelerin doğumunu sağlamak modern öyküde sıkça kullanılan bir yöntemdir. Bu öyküler geriye dönüş, bilinç akımı ve iç çözümleme teknikleriyle de desteklenerek sonuca ulaşılmıştır.

2.2.5.3.Tanrısal Bakış Açısı

Öykülerde en az tanrısal bakış açısı kullanılmaktadır. Genellikle kahraman anlatıcının seçilmesi tekil bakış açısını da beraberinde getirmektedir. Çoğulcu bakış açısında ise anlatıcı değişikliğe uğratılmış ya dışardan biri ya da kahramanların birden fazlası kullanılmıştır. Tanrısal bakış açısı modern hikâyede tercih edilmez, çünkü her şeyi kontrol etmek modern dünyanın düzensizliğini yansıtmaya engeldir. Buna rağmen *"Önceki ve Sonraki Kadın"* adlı öyküde her şeye hâkim, kahramanların davranışlarını bilen, zamanda geçmiş ve gelecekten haberdar bir anlatıcıdan söz edilebilir:

"Dedi: Merak! Seni ve adamı meraktan… Biraz olsun değişti mi diye. O sırada gece büyüdü, genişledi. Pencere kenarlarından, bacalardan, banyo camlarından, her eve iyice yayıldı, yerleşti. Artık gecenin girmediği hiçbir ev kalmamıştı. İki kadın bakıştı. Düşmanca olmayan, serin, renksiz bir bakıştı bu. Genç adam horul horul uyuyordu. Top atılsa uyanmayacağını çok iyi bilmenin rahatlığıyla, sessiz olmaya özen göstermeden odadan çıkıp, mutfağa geçtiler." (A.E.Ç.G.,2000:82).

"Cağaloğlu'nda Metamorfoz" adlı öyküde de tanrısal bakış açısı kullanılmaktadır. Anlatıcı yazar olmak isteyen bir kızın gittiği yayınevlerini takip edip kızı bulmaya çalışır, ancak bu iki kahramana da hükmeden başka bir varlık kızı bitkisel hayata yönlendirmiştir. Geriye dönüş tekniğinin öykünün tamamına hâkim oluşu kızın neler yaptığı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Kızın bilinci ya da onu arayan adamın yapmak istedikleri hakkında hiçbir bilginin olmayışı anlatıcının kendini daha çok önemsediğinin göstergesidir. Kızın kesin bir tasviri bile yoktur. Bu da teorimizi ispatlamaktadır:

"Kimisi esmer, kimisi kumral, kimisi de kızıl saçlı diye tanımladı onu, ama hepsi ufak tefek, narin incecik bir kadın olduğunda birleştiler. Hakkında bilinenlerin hepsi bu."

(G.Y.Ç.,2003:52).

Tanrısal bakış açısı eserlerde az olmasına rağmen güçlü anlatıcılarla hayat bulmuşlardır. Bu anlatıcılar öyküden önce kendi varlıklarının okuyucuya hissettirerek güçlerini ispatlamışlardır. Bu durum olay, kahraman ve diğer unsurların arka planda kalmasına neden olmuştur.

Öykülerde genellikle yazarın sözünü kahramana emanet ettiği görülür. Bundan dolayı genellikle tekil bakıl açısı öykülere hâkim olmaktadır. Aynı zamanda gözlemci figürün ve çoğul bakış açısının da kullanıldığı görülür. En az görülen tanrısal bakış açısı ise anlatıcının kahramanı unutturmasını engellemek için kullanılmamıştır. Zaten kurgu dünyası tamamen kahramanın serüvenini var etmek için doğmuştur. Kahramanı değerlendiremeyen bir anlatıcının kurgu dünyasına hükmetmesi imkânsızdır.

2.2.ROMANLARDA YAPI

2.2.1.İki Yeşil Susamuru

2.2.1.1. Olay Örgüsü

İki Yeşil Susamuru adlı roman tamamen zincirleme vaka örgüsüyle kaleme alınmıştır, ancak bu vaka örgüsü iki farklı kahraman tarafından iki farklı zaman ve mekânda kullanılmıştır. Bu kahramanlar arasında doğan aşk sonucunda bu iki zincir birleşerek tek zincirleme vaka örgüsü doğurmuştur. Var olan bu vaka örgüsü kahramanların ayrılmasıyla yok olmuştur. Bu durum pek çok hikâyede de görülmektedir. Bu romanda farklı kahramanların aynı hayatı yaşması sonucu da yeni bir Bu tip vaka örgüsü kullanılırken zinciri sonlandıran halka bir kahramanın ötekinden kaçması ve kendi beninin seyahatine çıkmasıdır. Bu romanda kahramanın gidişiyle tekrar ilk halkaya dönüş anlatıcı tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu da kendi etrafında dönen vaka zincirlerinin doğmasına sebep olmuştur. İki Yeşil Susamuru adlı romanın bölümleri de vaka zincirleri dikkate alınarak belirlenmiştir. Birinci bölümde hem Teoman hem de Nilsu ayrı ayrı anlatılmaktadır. İkinci bölümde ikisinin ortak yaşantısı değerlendirilmektedir. Başlangıçta sorulan ‘Nasıl oldu?’ sorusuna roman boyunca cevap aranırken ‘Nasıl bitti?’ sorusuna ise yeni bir vaka zinciri oluşturacak şekilde cevap verilmesi dikkat çekicidir. Şimdi romanı oluşturan vakaları tek tek değerlendirelim:

NASIL OLDU?

Vaka Halkası 1: Nilsu’nun yazara bir dosya bırakıp bunu şekillendirerek hayatını diğer insanlara aktarama arzusunu dile getirmesi.

BİRİNCİ BÖLÜM

Vaka Halkası 2:Nilsu Baran’ın çocukluğundan başlayarak okuyucunun hayatına adım atması ve ailesinin tanıtılması.

Vaka Halkası 3:Annesinin Nilsu, oğlu Cem ve babasını terk edip sevgilisiyle güneye tatile gittiğinin öğrenilmesi ve ailedeki sorunların baş göstermeye başlaması.

Vaka Halkası 4:Teoman’ın geçmişine gidilerek kişiliğinde bulunan liderlik vasfının çocukluğunu nasıl etkilediği anlatılmaktadır. Teoman’ın hümanist kimliği üzerinde durulmaktadır.

Vaka Halkası 5:Nilsu’nun anne- babasının boşanma kararı alması ve bu kararın çocuklar üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 6:Teoman’ın anarşist ruhunu dizginleyen tek kişinin güçlü bir kimlik olan annesi olması ve annenin edebiyata olan düşkünlüğünü oğluna da yansıtması üzerinde durulmaktadır.

Vaka Halkası 7: Teoman'ın annesi Cahide Hanım yazar olmak istemiş, ancak başaramamıştır. Bu başarısızlığını örtecek tek varlık ütopyacı oğlu Teoman olabilir.

Vaka Halkası 8:Teoman'ın Zeynep ile olan evliliği ve kızı Deniz'e bakma sorumluluğuyla baş başa kalması. Bunun yanında ablası Nergis'in yaşamından bahsedilip, annelerinin ölümünden sonra ilk kez buluştuklarını belirtmeleri.

Vaka Halkası 9:Nilsu'nun ailesi dağılırken anneannelerinin evlerini ayakta tutma çabaları ve başarısızlığı ifade edilir.

Vaka Halkası 10:Nilsu'nun babasının bir sevgili bulması ve ailenin bir daha eskisi gibi olmayacağı gerçeğiyle yüzleşmeleri, bu gerçek içinde Nilsu'yu en çok yaralayan yabancı bir kadınla babasını paylaşma düşüncesidir.

Vaka Halkası 11:Nilsu'nun, babasının sevgilisi Selen'le bir yemekte karşılaşması ve tuvalette birlikte ağlamaları işlenmektedir.

Vaka Halkası 12:Selen'in Nilsu tarafından tasvir edilmesi ve değerlendirilmesi.

Vaka Halkası 13:Nilsu'nun kadın imajının Selen ile birlikte değişmesi ve kadınların aile kurmak haricinde pek çok şey başarabileceklerine inanmaya başlaması.

Vaka Halkası 14:Teoman'ın annesi Cahide Hanım'ın tasvir edilmesi ve annesinin ünlü yazar Neyyire Gömüç ile olan mektup trafiği anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 15:Teoman'ın annesini intihar etmesi ve edebiyata olan tutkusu ifade edilmektedir.

Vaka Halkası 16:Nilsu ve kardeşinin, Selen ile babasının yaşadığı eve yemeğe davet edilmesi, Nilsu'nun Selen'den intikam almak için yaptıklarının sınırsızlığı anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 17:Nilsu'nun rüyasında yaşadığı ilk cinsel tecrübesindeki adamın babası olduğunu anlaması.

Vaka Halkası 18:Selen'in aydın, entelektüel ve başarılı kadın imajını, git gide Nilsu'nun kafasına yerleştirmeye başlaması ve Nilsu'nun nefret ve sevgi arasında gidip gelmesi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 19:Teoman annesinin intiharını anlatmaktadır ve onun yokluğunda hayatın anlamsızlığı üzerinde durmaktadır.

Vaka Halkası 20:Teoman'ın annesinin intiharından sonra Neyyire Gömüç ile görüşmek istemesi ve Teoman annesini anlatırken 'Benim annem Apaçi' ydi!' ifadesini kullanmaktadır.

Vaka Halkası 21:Annesinin apaçi olma hikâyesini Neyyire Gömüç'e uzun uzun anlatması ve annesinin mektuplarını istemesi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 22:Teoman Neyyire Gömüç'le konuştuktan sonra kendi benliğinin farkında olmaya başlar ve hayatında değişiklik yapmaya karar verir.

Vaka Halkası 23:Nilsu'nın Selen'i daha yakından tanıması ve onun ailesi hakkında da bilgi edinmeye başlaması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 24:Yapılan gezintiler iki kadın arasındaki bağı güçlendirir, Nilsu Selen'i kabul eder ve babasının sevgilisi olarak benimser.

Vaka Halkası 25:Teoman annesi ve Neyyire Gömüç arasında yazılan bazı mektupları okur ve Neyyire Gömüç'ün Enver Ziya adlı bir adamdan hoşlandığını öğrenir. Enver Ziya fikirleri yüzünden aranan biri olduğu için kaçar ve Neyyire bir daha onu görmez.

Vaka Halkası 26:Teoman'ın da annesi gibi intiharı düşünmesi ve bundan vazgeçişi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 27:Nilsu, annesini Fikret adlı adamla uygunsuz şekilde görür ve bundan kötü şekilde etkilenir.

Vaka Halkası 28:Anne ve kız arasında bu olaydan sonra büyük bir uçurum oluşur ve aile bağı tamamen kopar.

Vaka Halkası 29: Cinsellik hakkında yaşadıklarından sonra anne-babasını evde baş başa görmesi ve odalarına kapanmaları anlatılır. Nilsu bunu Selen'e yapılan bir haksızlık olarak değerlendirir.

Vaka Halkası 30:Nilsu'nun ilk cinsel tecrübesini edebiyat öğretmeni Michael McClure ile yaşaması ve bundan bir tek Selen'e bahsetmesi anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 31: Nilsu'nun, Michael McClure' e annesinin intihar ettiği yalanını söylemesi ve Nilsu'nun annesini soyut olarak öldürmesi ifade edilir. Böylece Selen'in intikamını da bu yalanla alması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 32:Mike'in ailesi hakkında ayrıntılı bilgi verilmesi ve onun bir yere bağlı olarak uzun süre yaşamayacağının belirtilmesi.

Vaka Halkası 33:Nilsu ve Selen'in erkekler hakkında konuşmaları ve Nilsu'nun babasının çıkmazlarından bahsetmeleri.

Vaka Halkası 34:Selen ve Mike'in tanışmaları ve aralarında sıkı bir dostluğun başlaması. Mike'in Brezilya'ya gitmesi Selen ve Nilsu ile mektuplaşmaya başlaması.

Vaka Halkası 35:Nilsu'nun anneannesini yalnızlığa dayanmaması ve ölümü.

Vaka Halkası 36:Nilsu'nun babası ve Selen'in ayrılacağını öğrenmesi ve bu durumdan fazlaca etkilenmesi.

Vaka Halkası 37:Nilsu'nun Selen ve babasının bebeklerinin kürtajla alındığı haberini öğrenmesi. Selen'den sonra babasının hızlı bir şekilde çökmeye başlaması.

Vaka Halkası 38:Selen'in bu ayrılıktan sonra Amerika'ya gitmesi ve Nilsu'nun babasının bir banka memuruyla evlenmesi.

Vakıa Halkası 39:Teoman ve Nergis'in anneleri ve geçmişleri hakkında konuşmaları, Nergis'in Teoman'ın daha çok sevildiğini farkında olduğunu dile getirmesi.

Vaka Halkası 40:Nergis'in Işık adlı bir avukatla yaşadıkları ve onu kaybettikten sonra hayata adapte olamayışı anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 41:Selen, Nilsu ve Mike arasındaki mektup trafiği anlatılır. Bu üç kahraman arasında yazılanalar birebir okuyucuya da yansıtılmaktadır. Selen başka bir adamla evlenme kararı almıştır.

Vaka Halkası 42:Mike'in müzikli bir roman yazma uğraşı ve babasının güncesiyle aile hayatını esere taşıması konu edilmektedir. Aynı zamanda kitabın tek nüshasını Nilsu'ya göndermiş ve intihar etmiştir.

Vaka Halkası 43:Teoman'ın hayatına giren Sevinç, Ulla ve eşi Ülker'den bahsedilir.

Vaka Halkası 44:Nilsu'nun Selen'i görmek için Amerika'ya gidişi ve Selen'in yeni yaşamında kendine yer bulma çabası.

Vaka Halkası 45:Nilsu'nun sevgilisi Hakan'dan sıkılmaya başlaması ve yalnızlığı seçmesi.

Vaka Halkası 46:Dağılan ailenin kedisinin de evi terk edişi ve aile yaşamının tamamen son bulması.

İKİNCİ BÖLÜM:

Vaka Halkası 47:Teoman'ın yaptığı bir konuşma sırasında Nilsu ve Teoman'ın tanışması. Aralarında büyük bir aşkın başlaması ve hayatlarındaki ağır yükleri birbirleriyle paylaşma gayretleri anlatılır.

Vaka Halkası 48:Teoman ve Nilsu'nun aynı evi paylaşmaya başlamaları ve Nilsu'nun geçmişini sorgulayıp bu yeni maceraya atılması.

Vaka Halkası 49:Teoman'ın Yeşiller Partisindeki konumu ve Nilsu'nun onu sürekli desteklemesi.

Vaka Halkası 50:Nergis'in Nilsu'nun eski sevgilisi Hakan ile hayata yeniden dönmesi ve Teoman'ın ikisi arasındaki eski ilişkinin farkında olması.

Vaka Halkası 51:Nilsu'nun Teoman'ın kızı Deniz ile tanışması ve Selen'i daha iyi anlamaya başlaması.

Vaka Halkası 52:Nilsu ve Teoman'ın Neyyire Gömüç'ü beraber ziyaret etmeleri ve Nilsu'nun Teoman'da ki değişikliklere şaşırması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 53:Deniz ve Nilsu'nun dostluğu ilerletme çabaları ve Selen'in yerinde olma hissinin Nilsu'ya etkileri.

Vaka Halkası 54:Teoman'ın annesi de dâhil bütün kadınlar tarafından terk edilmesi ve bu konudaki başarısızlığını Nilsu'ya anlatması.

Vaka Halkası 55:Cemal Süreya'nın ölümünün Teoman üzerindeki etkisi ve üzüntüsü.

Vaka Halkası 56:Teoman'ın ütopyacı ruhunun Yeşiller Partisinden de sıkılması ve yeni arayışlar içinde olması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 57: Nilsu'nun iki yeşil susamuru resminden birini yeşile boyaması ve diğerini renksiz bırakıp, Teoman'ı kendi benini bulmak için gidişi anlatılmaktadır.

NASIL BİTTİ?

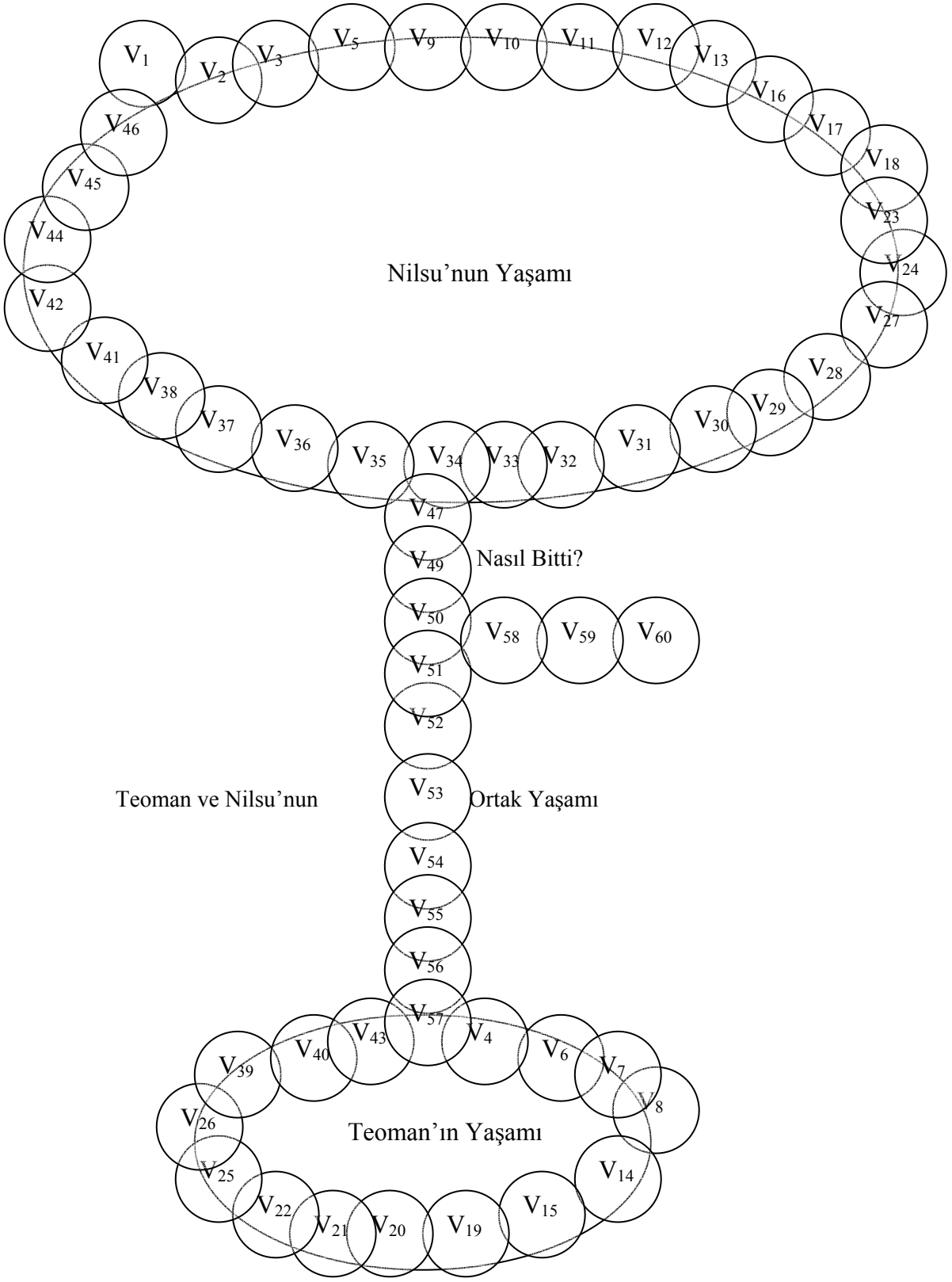
Vaka Halkası 58:Yazarın Nilsu Baran karakterinin gerçekliğini arama çabası ve bu yüzden Neyyire Gömüç'e başvurması.

Vaka Halkası 59:Neyyire Gömüç'ün kahramanlar ve gerçeklik arasında büyük bir köprü kurması ve bu metnin varlığına şaşırması.

Vaka Halkası 60:Neyyire Gömüç'ün de yazara bir mektup bırakıp kahramanların reel dünyada ki yerlerini belirtmesi ve uzun bir yolculuğa çıkıp yok oluşu.

60 vakadan oluşan romanda Nilsu'nun yaşamı yanında Teoman ve Neyyire Gömüç'ün yaşamları da anlatılmaktadır. Bu da farklı vakaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Nilsu'nun yaşamının etrafında var olan olaylar ayrı bir zinciri oluştururken, Teoman'ın yaşamı ayrı bir zinciri var eder. Bunun yanında ortak yaşamları yeni bir zinciri var eder. Nilsu'nun kendini gerçek yaşama taşımak için yazara hayat dosyasını teslim edişi, yeni ve farklı bir vaka zincirinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yaşanılanların yeni bir vaka zincirinin oluşumunu sağlamanın yanında kahramanlalar bu zincirlerin vurgulanması da dikkat çekicidir.

Nilsu'nun yaşamı kendi içinde büyük bir vaka zinciri oluşturmaktadır. Bu zinciri oluşturan Nilsu'nun geçmişten ana taşıdığı benliğidir. Biz benliğin etrafına var olan olayları göstermek için Nilsu'nun yaşamında gerçekleştirdiği vaka'ları onun etrafında yerleştirdik. Aynı zamanda Teoman'ında geçmiş ve anının ayrıntılı işlenmesi aynı yaşam çizgisini oluşturmamızı sağladı. Tabloda bu iki kahramanın yaşamlarının birleşimini göstermek ve yeni bir yaşam çizgisini belirtmek için ortak yaşadıkları vaka'larla tek yaşadıklarını birleştirdik. Bunun yanında romanın başında bulunan ve romandan bağımsız gibi görünen Nasıl Oldu? (V_1) bölümünü Nilsu ve yazar arasında yaşayanları anlattığı için Nilsu'nun yaşam zincirinin yakınına ve olayların başına yerleştirdik. Nasıl Oldu? Bölümünün bitişini anlatan ve romandan reel dünyaya dönülen Nasıl Bitti? (V_{58}-V_{59}-V_{50}) bölümünde tamamen bağımsız ve olayların bittiği noktaya yerleştirdik. Bu şekilde romanda oluşan dört farklı vaka zincirini kahramanların bütünleştirdiğini de belirtelim.



2.2.1.2.Şahıs Kadrosu

2.2.1.2.1.Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman)

İki Yeşil Susamuru adlı romanın başkahramanı Nilsu ile ilk karşılaşmamız kurgusal dünya ile gerçek dünyanın kesiştiği noktadadır. Nilsu hayat hikâyesini yazarımıza teslim eder ve romandaki yolunun başlangıç noktasına gider. Nilsu kendi hayatının anlatıya dökülmesini tercih ederek, romanın başkahramanı olduğunun da mesajını verir:

"En fazla otuz yaşlarında olmalı, dediğim, zarif, şık, uzun saçlı, sade bir kadın, biraz heyecanlı, biraz kafa tutar bir bakışla dikilmişti karşıma." (İ.Y.S,1997:11)

Nilsu kurgu dünyasında sahneye çıktığında genç kızlığa yeni adım atmış, çocukluk-kadınlık arasında gel-git yaşayan, ergenlik sancıları çeken bir kahramandır. Bu kritik dönemde en çok ihtiyacı olan insan annesi ressam sevgilisiyle Marmaris'e kaçmış ve Nilsu'nun kafasında çizdiği muhteşem aile tablosunu yıkmıştır. Anne ve babası boşanmıştır. Nilsu anneannesi ve kardeşi Cem ile tek düze bir hayata adım atmıştır. Bu yaşananlar üzüntü, keder ve acıları da beraberinde getirir. Kahramanımız bu olaylar karşısında kendi içine doğru bir kırılma yaşar. Bu kırılma romana yeni bir boyut kazandırır. Nilsu olaylar karşısında ne kadar iradeli görünse de içindeki çocuk dile gelir. Yıkılmış bir aile düzeni, yok olan hayaller ve umutsuz çocuklar… Yaşananlar Nilsu'nun ruh dünyasını sarsar, ancak o güçlü görünmek adına kendisinde var olmayan aile düzenine saldırır:

"O yıl öyle çok arkadaşımın anne ve babası boşandı ki, kendi aramızda o çocuklara özgü acımasızlıkla birbirimize sataşır olmuştuk. "Seninkiler hala boşanmadılar mı?" "

(İ.Y.S,1997:21).

Nilsu'yu ayakta tutan tek duygu baba sevgisidir. Bu ulaşılamaz sevgi Selen'in ortaya çıkmasıyla büyük bir darbe alır. Nilsu babasını kaybettiğini düşünerek kıskançlık denizinde boğulur. Nilsu, Selen ile karşılaşınca farklı bir kişiliğe bürünmeye başlar. Kıskançlıkla, umutsuzluk arasında gidip gelir. Babasını paylaşmak annesini kaybetmekten daha ağır gelir. Bu da mekâna saldırmasına neden olur:

"Masadaki iki kadından biri mutlaka 'o'ydu! Ve babam beni 'o'nunla tanıştırmak için getirmişti!

...

Ne komik bu tuzluk: Hah ha ha!

Biberlikte çok komik: Hah ha ha!

Babam değişmiş!

Babamı yitiriyorum!

Tuzluk ve biberlik giderek daha da komikleşiyor: Hah ha ha!" (İ.Y.S,1997:42–43).

Burada Nilsu'nun yaşadığı şokun psikolojik etkilerini objelere yansıttığını görürüz. Bu yansıma duygusal baskı altındaki insanların objelerle bütünleşmesi şeklinde hayat bulur. Aynı zamanda Selen'in Nilsu'nun bakış açısıyla tasvir edilmesi subjektif bir oluşumu sağlar. Nilsu bu ikilemlerle boğuşurken ilk cinsel tecrübesini rüyasında yaşar. Bu rüyada erkek kimliğini

babası taşır. Bu tecrübe Freud'un psikianaliz kuramını doğrular niteliktedir. Nilsu'nun babasına olan düşkünlüğü ve Selen'in ortaya çıkışı, onu bir "Electra Kadını" yapar.(Uzuner,2002:106) Bu oluşumun Nilsu'da yaşandığı eserde de belirtilmiştir:

"Electra'nın, erkek kardeşi Orestes'e, anneleri Clytemnestra'yı öldürmekte yardım ettiğini yazar Sophokles. Electra'nın kaderi, Yunan tragedyaların en dokunaklısı olarak çok etkileyicidir. Shakespeare de Hamlet'te aynı konuyu daha yumuşak incelemez mi sanki?

Psikanaliz teorisinde annesine düşkün erkek çocuklarına yapıştırdıkları Oedipus etiketinin dişisi Electra'nın aslı buradan gelir."(İ.Y.S,1997:100).

Nilsu'nun rüyasında yaşadıklarını gerçekleştiren ilk insan edebiyat öğretmeni Mike olur. Nilsu, bilincinde öldürdüğü annesini Mike'a intihar gerçeğiyle birlikte aktarır. Bu yokluk iki kahramanı birbirine yaklaştırır. Annesinin yalan ölümü adeta aşklarının doğuşunu müjdeler. Nilsu bu ilişkiyi yaşayarak Türk toplumunun kızlık zarı olarak gördüğü namus tabusuna mutlu bir gülücük atar. Genç kızlık kimliğinin sınırladığı bütün kavramlara yağmurlu bir günde giydiği kadınlık hırkasıyla son verir. Toplumun Nilsu için çizdiği bütün yollar çamurlanır. İlişkisi Nilsu'yu kişilik boyutundan birey boyutuna taşır. Bu oluşum içinde Nilsu'nun kendine seçtiği rehber Selen'dir. Nilsu belki cinsiyetini seçememiştir; fakat ideallerini bu sebebe bağlayıp askıya almaz. Onda ki kadın imajı roman boyunca büyük değişikliklere uğrar. Zaten olay ağıda bu değişimler üzerine kurulur. Nilsu, Selen ile tanışıp, Mike ile birlikte olana kadar kadınları gelin olan, çocuk doğuran ve hayatı bunlarla sınırlı insanlar olarak görüyordu, fakat bütün bunlar değişime mahkûm fikirlerdir:

"Beş yaşındayken 'kadınlar' üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip 'gelin' olurlar, sonra da doğurup 'anne'!Hepsi buydu. 'Anne' olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şeyde gelmiyordu. Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar, telefonda uzun uzun iç çekerek konuşurlar, çocuklara kızar, babaya itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyuklardı. " (İ.Y.S.,1997:45).

Nilsu'nun yaşam nehrine oltasını atan her kahraman onda bir iz bırakır. Bu izler Nilsu'nun yalınkat bir kişilikten çok yönlü bir kişiliğe adım atmasını sağlar. Bu kişiler ona yeni bir bakış açısı kazandırarak üçüncü gözünün açılmasını sağlamıştır. Nilsu'nun gelişim çizgisi bilinç akımı tekniğiyle canlılık kazanmıştır. Nilsu'nun us dünyası yeni denizlere yelken açmıştır. Yardımcı kahramanların Nilsu'ya kazandırdıklarını şöyle sıralayabiliriz:

*Selen özgürlüğü ve toplumda kimlik kazanmanın kişiliğe bağlı olduğunu Nilsu'ya göstermiştir.

*Babası, disiplinli çalışma ve düzenli olmanın iş dünyasına sağlayacağı başarıları Nilsu'ya vermiştir.

*Michael McClure İngiliz Edebiyatı ve Türk Edebiyatı hakkında bilgiler vermiştir, Nilsu'ya.

*Teoman, aşkı ve dünya meseleleri hakkında duyarlı bir birey olmayı Nilsu'ya kazandırmıştır.

Nilsu, insan coğrafyası zengin bir kahramandır; çünkü çevresinde ki insanlardan aldığı özellikleri kendi bünyesinde en iyi şekilde eritmeyi başarmıştır. Romanda aksiyonu sürükleyen Nilsu, sürekli kendi ile mücadele içindedir. Zira modern romanlarda çok yaşanan kendiyle çatışma ve kendinin düşmanı olma fikri üzerine kurulu bir romandır. Bu da birden fazla kaynaktan beslenen kahramanımızın kendi kendisiyle çatışma halinde olduğunun göstergesidir. Onun asıl sorunu kendi ruhudur. İde dönüşü büyük bir sessizlikle yaşayan Nilsu kendi için gereksiz gördüğü somut varlıkları yok etmeye başlar. Bu yok ediş onun bilincinin var oluşudur. Yaşamı seven, fakat sorgulamadan nefes alamayan Nilsu anlam ve anlama kavramları üzerinde fazlaca durur. Olayları ve objeleri algılayışı ikilemlerin vücut bulmasına sebep olur. Hayatına giren kişiler bu çatışmaya adım adım son vermeye başlar. Bu etkilere rağmen Nilsu kendi kararlarını alan ve sonuçlarına katlanan özgür bir ruhtur.

Nilsu anne ve babasının ayrılmasıyla yıkılır. Bu yıkım sırasında o güçlü görünmeye çalışan bir çocuktur. Anne ve babasının birleşeceği fikri onu ayakta tutar. Selen ortaya çıkınca bu hayaller büyük bir yıkıma uğrar. Nilsu ilk önce babasını Selen'den kıskanır; ancak Selen'i tanıdıkça anne rolünü Selen'e yükler. Selen hem en iyi dostu, hem de en sevmediği düşmanıdır. Nilsu'nun elindeki gerçeklik aynası sürekli dönmektedir. Bu gel gitli denizde Nilsu asıl kimliğini bulur. Selen bir anda Nilsu'nun model aldığı insan haline gelir. Selen'in özgürlüğe düşkünlüğü, toplumda ki yeri ve birey olmaktan çok kişilik oluşu Nilsu'yu cezp eder. Onu çok farklı bir kadın olarak değerlendirir. Bu da Selen'in insanları çeken başlıca özelliğidir:

"Giysileri, konuşması, gülüşü, bakışı, elleri, ayakkabıları, oturuşu, kalkışı, oturuşu, sesi, esprileri, kokusu, tarzı… Selen'i en doğru tanımlayacak tek cümle 'çok farklı bir kadın' olduğudur."(İ.Y.S,1997:17)

Teoman, Nilsu'nun âşık olduğu tek erkektir. Bedenlerinden önce ruhları soyunmuştur. İki kahramanında birbirine benzer özellikleri vardır. Nilsu, Teoman ile olan ilişkisinde büyük ikilemler yaşar. Bir tarafta özgürlüğün getirdiği ilham tohumları, diğer tarafta bağlılığın getirdiği mutluluk... Nilsu ya kişiliğine aykırı olan bağlılığı seçip hayatın bir köşesinde kalacak ya da yaratıcı beynini fişeklemek için kendini yalnızlığın kollarına atacaktır. Romanda ayrı ayrı takip ettiğimiz Nilsu ve Teoman'ın aşkları bütünlüğü sağlamıştır. Romanın asıl kahramanı olan Nilsu ise asırlarca erkek egemenliğinde var olan bir dünyada zekâyı ön plana çıkararak sevmeyi - sevilmeyi öğrenen ve öğreten bir kadındır.

Dualist bir kahraman oluşu romana hareketliliği getirmiş, okuyucu karşısına büyümüş bir bedende, çocuk duygularıyla yaşama bağlanan başarılı bir kadın olarak çıkmıştır. İkilemlerin son bulduğu nokta Nilsu'nun özgürlüğe açtığı okuyucuya kapattığı kapıdır. Onun için romanın sonu şu cümleyle bitmiştir:

"Her yola çıkış, insanın aslında kendine dönüşünün başlangıcı..."(İ.Y.S.,1997:73) .

2.2.1.2.2.Norm Karakterler

Teoman

Nilsu'yu aşk anlamında tamamlayan Teoman, ilk olarak Temmuz 1988'de bir siyasi partinin açılışında karşımıza çıkar. Bu başlangıç Teoman'ın yaşam hikâyesini kurgu dünyasına taşımaya başlar. Bir mühendis olan Teoman liderlik ve örgüt kavramlarının ayrılmaz parçasıdır. Adeta her örgütün mecburi üyesidir:

"İlkokula başlamadan önce, gazoz kapağı biriktiren çocuklar için 'grup gazoz'u kurmuştu. İlkokuldayken bulundukları her kasabanın postacısına gına getiren pul koleksiyonculuğuna ve tabii ki, 'genç filatelistler'grubunu örgütlemeye girişmişti.

...

Üniversitede öğrencilerin örgütlendiği bir dernekte yönetici olarak boy göstermiş, İnsan Hakları Derneği'ne ve Uluslarası Af Örgütü'ne gizlice üye olmuştu." (İ.Y.S,1997:18–19).

Aslında o savaşa karşı bir çiçek çocuğudur. Bütün çalışmalarını yaşam nehrini pisliklerden temizlemek için yapar; ancak örgütlenmenin içinde de var olan sonuçsuzluk onu çılgına çevirir. İnsanların düşünme şekilleri üzerine varsayımlarda bulunan bu yüzden de felsefeye yakınlaşan bir karakterdir:

"Ütopyacı!

Yine uçuyor Teoman

...

Sıkı Marksist'i bir zamanlar."(İ.Y.S,1997:19).

Teoman'ın dışarıdan bakıldığında güçlü, lider ruhlu, başarılı, tuttuğunu koparan yapısı ruh denizine dalınca tam tersi bir şekil alır. Bu değişikliği somutlaştıran tek nokta gözleridir. Bu yüzden Teoman'ın gözlerini leitmotiv olarak değerlendirebiliriz. İki evlilik ve iki çocuk onun duygu dünyasında ki başarısızlıklarıdır. Çok yönlü kimliği özel hayatında dengesizliğe sebep olmaktadır. Bu oluşumların kaynağı Teoman'ın annesidir. Zira o annesine fazlaca bağlıdır:

"Dışarıdan bakınca tüm annelere, ev kadınlarına ve 'karı'lara benzese de, içerden, özellikle Teoman'ın durduğu yerden bakınca farklıydı Cahide Hanım. Ve bu yüzden intihar ettiğinde, şaşkınlıktan dili tutulan bütün akraba ve tanıdıkların arasında bir tek Teoman sakindi." (İ.Y.S,1997:49).

Annesinin intiharı Teoman'ı büyük bir çıkmaza sürükler. Teoman'ın hayatı annesinin büyük sevgisi altında geçmiştir. Onun asıl amacı annesinin istediği edebi kimliği elde etmektir. Bu durum Teoman'ın kendi içine doğru kırılmasını sağlar. Onun annesine olan bağlılığını Freud Oidipus kompleksiyle açıklar. Yalnız Teoman bu kompleksin en ağır cezasına çarptırılmış ve bu yüzden cinsel gelişimini tamamlayamamıştır."Herkes küçük çocuğun ahlak dışında normal

olduğunu bilir, onda hiçbir iç yasaklama kendisini zevke doğru götüren dürtülere karşı durmaz. Daha sonra ben üstünün oynadığı rol, ilk önce dış bir kuvvete ana-babanın otoritesine düşer. Bu etki sevgi gösterme ve cezalandırma tehdidinde bulunma yoluyla yapılır. Cezalar çocuk için sevginin geri alınması değerinde ve çok korkunçtur."(Freud,1975:101) Freud'un ilk cinsel tecrübe olarak gördüğü anne sevgisi Teoman'a acı vermiştir. Yok oluşun varlığını en yakını olan annesi Teoman'a tattırmıştır ve terk edişi onda derin izler bırakmıştır. Bu izlerin Teoman'da ki en etkili yanı hiç bir kadını terk edemeyişidir:

" 'Ben' dedi Teoman. "Ben gitmem" Gözleri dolmuştu. "Beni hep kadınlar terk eder.""(İ.Y.S,1997:239).

Teoman'ın çocukluk hikâyeleriyle şimdiki kimliği arasında köprü kurmasını sağlayan gerçek annesinin ölümüdür. Annesi Neyyire Gömüç'e anlatırken takındığı tavır onu çocukluk dönemine götürür:

"O bir Apaçi'ydi!

Neyyire Gömüç şaşırmıştı. Teoman'ın varlığını son anda anımsamış, yine de kim olduğunu tam çıkartamamış gibi yabancı, kısık gözlerle ona baktı.

"Beyaz adamlar bizi toprağımızdan, yurdumuzdan söküp atmak istiyorlardı. Kafalarına koymuşlardı bunu. Ben, beyaz adamlara karşı Apaçi kabilemizi korurdum, ama asıl görevim gözcülüktü." (İ.Y.S.,1997:70).

Bu olaylar Teoman'ın kişiliğini şekillendirirken Nilsu'ya psikolojik anlamda yaklaştığını gösterir. Nilsu'da bulunan Electra Kompleksi, Teoman'da Oidipus Kompleksine dönüşür. Bu ikizleşmenin yanında Nilsu'nun bilincinde intihar eden anne, Teoman'da ustan çıkıp gerçek bir boyut kazanır. Bu ölümler hayal ve gerçeğin dansına eşlik eden ezgilerdir. Gerçek bir tektir, o da ölüm... Bu benzerlikler iki kahramanın aşk çatısında birleşmesiyle tek şekle dönüşür. Bu birleşmede esas olan ruh çıplaklığıdır. Uyum ve çatışma iki karakterin benzerlikleriyle beslenir. Nilsu ve Teoman'ın hayatını ayrı ayrı düşününce bir romandan iki romanın çıkabileceği görürüz. Bu oluşum romana adını veren İki Yeşil Susamuru ifadesiyle hayat bulur. Bu sembollerden biri Teoman'ı, öteki Nilsu'yu işaret eder. İkisi de aynıdır; ancak Nilsu gelişimini tamamlamıştır. Teoman ise kendi gelişim çizgisini tamamlayamadan terk edilmiştir:

"Kocaman iki susamuru kafası!

Susamurlarından birini yeşile boyadı özenerek. İkinci susamuru için elinde yeşil kuru boya kalemi, kararsız kaldı bir süre.

...

Yeniden çantasını alıp çıktı.

Renksiz susamurunun üzerinde yeşil kalemle kocaman YEŞİL yazıyordu!"

(İ.Y.S,1997:262)

Bu ifade gösteriyor ki anlatıcı bazı oluşumları figürlere yansıtarak daha kesin açıklamalar yakalamıştır. Yeşile boyanan susamuru, Nilsu'nun gelişimini tamamlayıp olgunlaşan bir kahraman olduğunun işaretidir. Teoman ise üzerinde yeşil yazılan susamurudur. Olgunlaşamamış norm karakter olarak kalmış bir kahramandır. Nilsu'nun ayrılmaz bir parçası ve tek aşkıdır.

Selen

Selen Nilsu'nun hayatına bir bomba gibi düşmüştür. Tutku şekline dönüşen baba sevgisi Selen'in ortaya çıkmasıyla büyük bir darbe alır. Selen ile ilk tanışma Nilsu'nun bilincinden yansıtılmıştır. Selen, Nilsu için önce kart karakterken zaman içinde norm karaktere dönüşür:

"Omuzlarına dökülen mavi-siyah iri dalgalı gür saçları, gri gözleri vardı. Minik mavi küpeler takmıştı. Orta boyluydu, o sıralar uzun boylu görünmüştü gözüme. İnce, narin ve değişikti.

Çok farklıydı!" (İ.Y.S,1997:43).

Bu farlılık zaman içinde Nilsu'ya da yansımıştır. Babasının sevgilisi olan Selen başarılı bir mimar, zeki bir kadın, duyguları bütün kavramların üstünde tutan bir romantiktir. O kadın olarak evde ki sorumluluğunu bilen, hem de toplumda statü sahibi bir bireydir.

Nilsu ilk başlarda Selen'i benimseyemez. Babasını paylaşma fikri annesi varken bile Nilsu'ya ağır gelmektedir; yabancı bir kadını nasıl kabullenmesi beklenmektedir. Selen'le her karşılaşma Nilsu'da düşünce zincirlerinin oluşumunu ve bilincin devreye girmesini sağlar. Nilsu sürekli Selen'i inciterek intikam almaya çalışır, ancak Selen'in anlayışlı karakteri zarar görmesini engeller. Selen'in tavırları Nilsu'yu zaman içinde şekillendirir ve ideal karakter yaratımını sağlar. Selen, Nilsu'nun model aldığı kimliktir. Nilsu, Selen'i soyut olarak öldürdüğü annesinin yerine koyar. Nilsu hayatını Selen'i merkeze alarak şekillendirmeye başlar:

"Özellikle Selen'i ziyaret edişinden sonra, yaşantısını milim milim kesitlere ayırıp, ıcığını cıcığını deşerek inceleme kaygısına kapılan Nilsu, geçmişini S.Ö ve S.S olarak ikiye ayırmıştı.

S.Ö dönemi; kendine ait olmayan, sorumlu olamadığı, kolektif bir geçmişti. Babasının sonsuz gibi görünen sevgisi, güvenilirliği, annesinin can sıkıntısı ve şikâyetlerle dikenlenen ilgisi, kardeşinin daima evin en küçüğü kalışındaki neşeli ve neşesiz yanlar.

...

Öyle de oldu! S.S. döneminde aile, anne-baba, kardeş, ev, cinsellik, kutsallık, sorumluluk, aşk, kadınlar, erkekler gibi kavram rol ve gruplar üzerine bütün bildiklerini bir kenara bırakıp, yeniden düşünmek, araştırmak ve yeni buluşlarına uyum sağlamak zorunda kaldı."(İ.Y.S.,1997:207).

Selen, Nilsu'yu biçimlendirmek için romana yerleştirilmiştir. Varlık nedeni Nilsu'dur. Selen'in babasından ayrılıp Amerika'ya gidişi Nilsu ile olan bağlarını koparmaz. Romanın özellikle ikinci bölümünde ilişkileri sıcak tutmak için mektup tekniğine ağırlık verilmiştir.Nilsu ve Selen sürekli mektuplaşırlar:

" *21 Mayıs 1986,New York*

Sevgili Nilsu,

Mike'ın romanıyla ilgili haber beni müthiş çarptı."

" *18 Mart 1989,İstanbul*

Sevgili Selen,

Mektubun ne kadar doğru bir zamanda geldi."" (İ.Y.S.,1997:166-223).

Selen, Nilsu'nun örnek aldığı kişi olmasına rağmen norm karakter olmaktan öteye gidememiştir. Gelişimini tamamlayarak karşımıza çıkması yalınkat bir kişilik olarak değerlendirmemizi sağlamıştır. Selen hiç bir zaman Nilsu'nun babasını unutmamış, ancak onun evliliğinden sonra mimar arkadaşı Steven ile evlenebilmiştir. Bu da ondaki bağlılık tohumlarının derin köklere salındığının işaretidir.

Michael Mcclure

Nilsu'nun babasına olan tutkusuna rağmen onda ilgi uyandırmayı başaran tek erkektir.33 yaşında, Amerika'dan edebiyat öğretmenliği yapmak için Türkiye'ye gelmiştir. Nilsu'yu kadın yapan ilk erkektir. Bu yüzden romanda önemli bir yere sahiptir. Cinsellik anlamında Nilsu' yu tamamlamaktadır:

"Kızıla çalan sarı saçları, masmavi gözleri, bebek gibi pürüzsüz, incecik cildi vardı. Güler yüzlü, uzun boylu, kemikli, sağlıklı bir adamdı." (İ.Y.S.,1997:103).

Nilsu'ya cinsel dünyanın kapılarını açması yanında, edebiyat zevki de kazandırmıştır. Hemingway ve Jack London hayranı olması çocuk ruhunda ki izleri romana az da olsa yansıtır. Heingway'in intihar etmesi Michael'ı yakından ilgilendirir. Nilsu'ya yaklaşmasında ki ana sebepte onun annesinin intihar ederek öldüğünü düşünmesidir. Kendi kendini yok etme ve bu özgürlüğe sahip olma Michael'ın arzuladığı tek oluşumdur. Miko hayata ne kadar bağlanırsa, ölüme o kadar yakınlaşır. Ölüm onun tek yaşam kaynağı şekline dönüşür. Romanın sonlarına doğruda bu çok arzuladığı aşka kavuşur ve kendini öldürür. Onun için en büyük özgürlük insanın kendi ölümünü seçebilmesidir. Michael'in böyle karmaşık bir kimlik olmasında anne ve babasının önemli rolü vardır. Onlar hakkında kısaca bilgi vermek istersek:

Babası: Alicia adlı bir dansöze âşık olup, evlenen ve onunla yaşadığı küçük kulübesinde çok mutlu olan bir adamdır. Karısına tutku derecesinde bağlı olan bu adamı karısı terk eder.

Alicia'nın peşinden meyhane meyhane dolaşır ve sevgisi azalacağına çoğalır; çünkü o büyük bir aşkın pençesinde yaşamayı sever.

Annesi: Ev hanımı olmaya bir türlü alışamamış, dansözlük için eşini ve çocuğunu terk etmiş bir kadındır.

Bu aşk hikâyesi Miko'yu da şehir şehir dolaştırmıştır. Bu da onda gezici bir ruha sahip olmasını sağlamıştır. Miko bu aşkın yaşandığı kulübeye gider ve burada inzivaya çekilir. Yeme, içme, eğlence vb. bütün dünyevi zevklerden uzaklaşır. Yaşamla arasında ki tek köprü Nilsu'ya yazdığı mektuplardır:

" *12 Ocak 1986,Wisconsin.*

Dear Nilsu,

'Gözümün nuru' çocuk nasılsın?"

" *16 Temmuz 1986,Wis.*

Sevgili Dost Nilsu,

Dearest ." (İ.Y.S.,1997:157-169).

Michael'ın müzikli bir roman yazması da oldukça ilginçtir. Bu romanda isimleri değiştirerek bütün hayatını anlatır. Romanda Josephia annesini, Ernest London babasını temsil eder. Bu romanın tek örneğini Nilsu'ya gönderir. Daha sonra da intihar eder. Michael ölüm ve aşk konusunda Nilsu'yu tamamlayan kişidir.

2.2.1.2.3.Kart Karakterler

Nilsu'nun Babası

Tıp fakültesinden mezun olan; ancak kan görmeye dayanamadığı için biyokimya uzmanlığı yapan bir mucittir. Sürekli laboratuarında deneyleriyle meşguldür. İşkolik olmasında aile hayatında ki huzursuzlukların büyük payı vardır. Babasının huzursuzlukları geriye dönüş ve anlatma tekniğiyle okuyucuya yansıtılmıştır.

"Annemle babamın, çocuk denecek yaşta birbirlerini sevmiş olmalarında hiçbir aykırılık, terslik ya da tatsızlık bulamıyorum. Aksine müthiş şirin ve sevimli geliyor bana.
Ama henüz kendileri büyümeden 'çocuğa karışmaları' nı haksızlık olarak görüyorum."

(İ.Y.S,1997:38).

Babası başarılı ve statü sahibi bir erkektir; ancak duygusal kimliği bu iktidarı sürekli sarsmaktadır. Bu kimlik ona ilk kez bir şey kazandırmıştır, o da Selen'dir. Selen ile ilişkisi onu yepyeni bir adam yapar. Bu da bize doğru ruh eşinin bulununca değişim ve gelişimin mecburiyetini hatırlatılır. Bu mecburiyet yıkıcı değil, yapıcıdır. Selen ile babası birlikte yaşadığı sürede oynamak istediği bütün oyuncaklarını raftan çıkaran bir çocuk gibidir.

Selen ile yaşadığı ilişki onu tip boyutundan alıp, karakter boyutuna taşıyacakken ayrılık bu gelişimi durdurur. Bu tercih tamamen Nilsu'nun babasına aittir. İsmi romanda hiç geçmez bu da varlık sebebini Nilsu'ya bağlamamızı sağlar. Tek bir sıfat taşır, Nilsu'nun Babası. Nilsu'da erkek kimliğinin ilk var oluşunu sağlaması anlamında önemlidir; ancak buna rağmen norm karakter olmaktan ileriye gidemez.

Cahide Hanım

Teoman'ın annesidir. Tam bir hanımefendi gibi görünse de bir takım farklılıklar gösterir. Zira intihar edip Teoman'ı yalnızlığa hapseder:

"Güzel ve zarif bir kadındı Cahide Hanım. Siyah gür saçlarını iri bir topuzla ensesinde toplar, saçlarının gerginliğinde bembeyaz bir kavisle ortaya çıkan alnının ve incecik alınmış siyah kaşlarının altında yeşil gözleri ışıldardı." (İ.Y.S.;1997:47).

Cahide Hanım evlilik için yaratılmamış bir kadındır, onun arzuladığı edebi bir çevrede aydın sıfatı taşımaktır. Onu hayata bağlayan üç şey vardır:

1.Kitapları ve okuma tutkusu

2.Neyyire Gömüç ile mektuplaşması

3.Oğlu Teoman

Üçünü de edebiyat çatısı altında toplamaya çalışır. Kitapları onun en değer verdiği objelerdir. Neyyire Gömüç ise lise arkadaşı aynı zamanda başarılı bir öykü yazarıdır. Teoman'a da ilerde büyük bir edebiyatçı olacağını düşündüğü için bağlanır. Neyyire Gömüç'e yazdığı mektuplar onu hayata bağlar:

""Sevgili Cahide,

Ağustos'un yirmisi,1950 İstanbul

Şimal cephesine bol bol sevgiler."

" Cahide'ciğim

Ağustos'un yirmisi,1950 İstanbul

Enver Ziya'yla başlayan o tuhaf münasebetimin nasıl geliştiğini merak eden mektubunu aldım."" (İ.Y.S;1997:87–89)

Aslında Cahide Hanım Türk kadının sıkıştırıldığı mutluluk yuvasında kendini var etmeme sıkıntısını temsil eder. Başarılı bir yazar olmak yerine ev hanımı oluşu onu yıllarca bunalıma sürüklemiştir. Bu kritik dönemin neticesinde mutsuzluğunun esiri olup 50 yaşında intihar etmiştir:

"Annesinin ölüsünü bulduğu sırada, ilk karısından yeni boşanmış gencecik bir adamdı Teoman."(İ.Y.S;1997:27).

Cahide Hanım Teoman'ın yaşamında oldukça etkili olmuştur. Tamamlayıcı bir kişiliktir. Teoman'ın yaşamında hem çatışma hem de uzlaşmayı temsil eder. Ancak onun ölümü seçmesi Teoman'ı kötü etkilemiş ve kart karakter olmasına neden olmuştur.

Neyyire Gömüç

Cahide Hanım Amerikan Kız Kolejinde okurken Neyyire Gömüç en yakın arkadaşı olmuştur. Cahide Hanım'la hayalleri ortaktır; ancak Neyyire bu hayalleri gerçeğe dönüştürmeyi başarmıştır. Ev hanımlığı sıfatını hiçbir zaman taşımamış; bir öykü yazarı olarak kendini kabul ettirmiştir. Cahide Hanımla aynanın iki yüzü gibidir. Bu iki arkadaş mektuplaşarak iletişimi hiç koparmamışlardır. Aydın kadın tipinin romanda ki temsilcisi olan Neyyire Gömüç romanın sonlarında gerçek hayatla kurgu arasında ki köprüyü kuran kişidir. Olay örgüsünün gerçeğe dönüşmesini sağlayan kahramandır.

Hayatında bir kere âşık olmuş; ancak kavuşamamıştır. Türk kadınının erkek egemenliği dışında var olma mücadelesini Nilsu genç/kızlık, Selen orta yaşlılık, Neyyire Gömüç yaşlılık dönemin de yaşar ve temsil eder. Bu sonucu kahramanların benzerliklerinden çıkarırız:

1.Toplumda kadın olarak söz sahibi olmaları

2.İş alanında büyük başarılara imza atmaları

3.Âşık oldukları kişiyi özgürlükleri için bırakmamaları

4.Bir kere âşık olmaları

5.Kedi beslemeleri ve sevmeleri

6.Duygu denizlerinin derinliği

2.2.1.2.4.Fon Karakterler

Nilsu'nun Annesi**:** Nilgül eğlenceye oldukça düşkün, anne ve eş kimliğini benimsemeyen bir kadındır. Ressam sevgilisi yüzünden yuvasını yıkan, çocuklarına başka birinin kollarındayken yakalanan, sürekli şikâyet eden, kadınlığıyla ön planda olan bir kimliktir. İş adamı Fikret Bey ile evlenerek istediği hayata kavuşmuştur. Hedonist bir dünya anlayışına sahip olması eğlenceyi her şeyin üstünde görmesine sebep olmuştur. Nilsu annesini soyut olarak öldürerek varlığını yadsımıştır. Tip boyutundan çıkamamış, romanın başlangıcında bulunup sonra kaybolmuştur.

Cem: Nilsu'nun erkek kardeşidir. Sağlıklı ve sıcakkanlı bir çocuk olarak karşımıza çıkar. Anne ve babasının boşanması onu fazlaca etkiler. Ailesinin dağılmasıyla yatılı okula geçip bütün sorunlara sırtını döner. Buna rağmen ailesiyle olan bağını hep sıcak tutar. Doktor olup hayalini kurduğu düzenli aileyi Ayşe Nur ile evlenerek kurar.

Anneanne: Nilsu ve Cem için annelik vazifesini üstlenen kişidir. Kızı hariç hiç kimseye ayrıcalık tanımayan sert bir kişiliğe sahiptir. Kızının yıktığı yuvayı bir arada tutmaya çalışan tek insandır. Aile onun için en kutsal değerdir. Aile ağacının kuşları uçunca kendini ölümün

kucağına bırakmıştır. Vazifesini yerine getirip yok olmuştur. Biz onu fon karakter olarak değerlendirebiliriz.

Hilmi Bey: Teoman'ın babasıdır. Kaymakamlık yaptığı dışında hayatı hakkında pek bilgimiz yoktur. Teoman'ın dünyasında ki anne kavramı onu gölgede bırakmıştır. Ölümü bile annesine bağlı olarak açıklanmıştır. Adeta varlığı belirsiz olan Hilmi Bey fon karakterdir.

Nergis: Teoman'ın ablasıdır. Annesini Teoman'dan kıskanan ve onun ilgisini çekmek için uğraşan bir kahramandır. Lisedeyken Işık adlı bir avukatla evlenmiş, onun siyasi sebeplerle yurtdışına gitmesi üzerine Nergis hayata küsmüştür. Bu bunalımlı yılları Nilsu'nun eski erkek arkadaşı Hakan ile atlatır. Fiziki özellikleri annesine benzer.

Zeynep: Teoman'ın ilk karısıdır. Üniversitedeyken evlenmişler ve Deniz adında bir kızları olmuştur. Zeynep fikirleri uğruna beş aylık kızını ve kocasını terk ederek; siyasi suçlu olup hapse girmiştir. Bu yaşananlardan hep Teoman'ı sorumlu tutmuştur.

Deniz: Zeynep ve Teoman'ın kızıdır. Nilsu ile tanışmasıyla, Nilsu'ya küçüklüğünü hatırlatmıştır.

Sevinç: Teoman'ın ev hanımı rolünü üstlenen sevgilisidir.

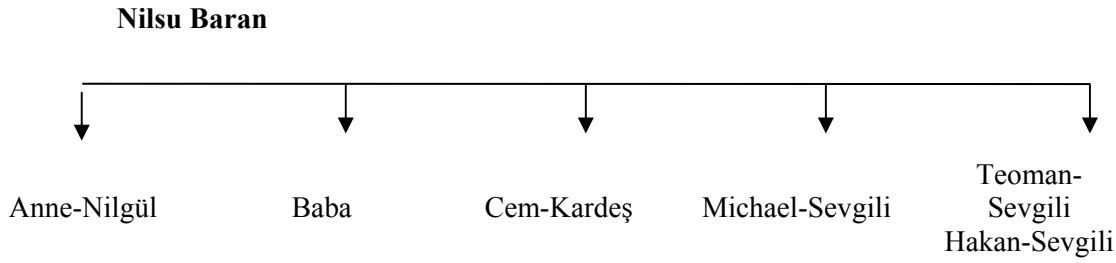
Tuula: Teoman'ın İskandinav sevgilisi ve Sevinç'in yakın arkadaşıdır.

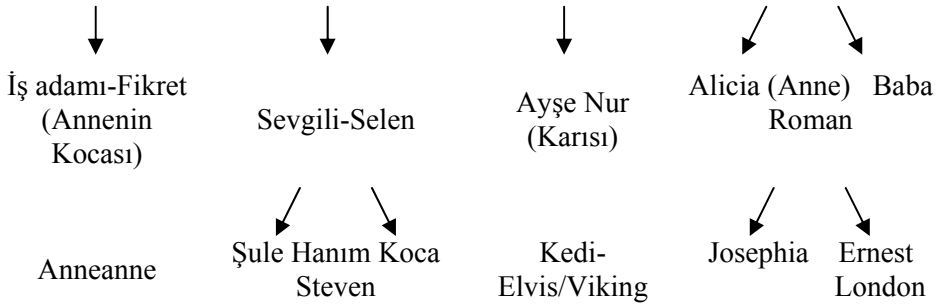
Ülker: Bir gazetenin sanat yönetmenliğini yaparken Teoman'la evlenip ev hanımı olmuştur. Onu eski haline getirmek isteyen Teoman onda ki yaşam gücünü aldığını düşünür.

Alican: Ülker ile Teoman'ın ilkokulda ki oğludur. Sadece adı geçmektedir.

2.2.1.2.5.İki Yeşil Susamuru Romanının Şahıs Çizelgesi

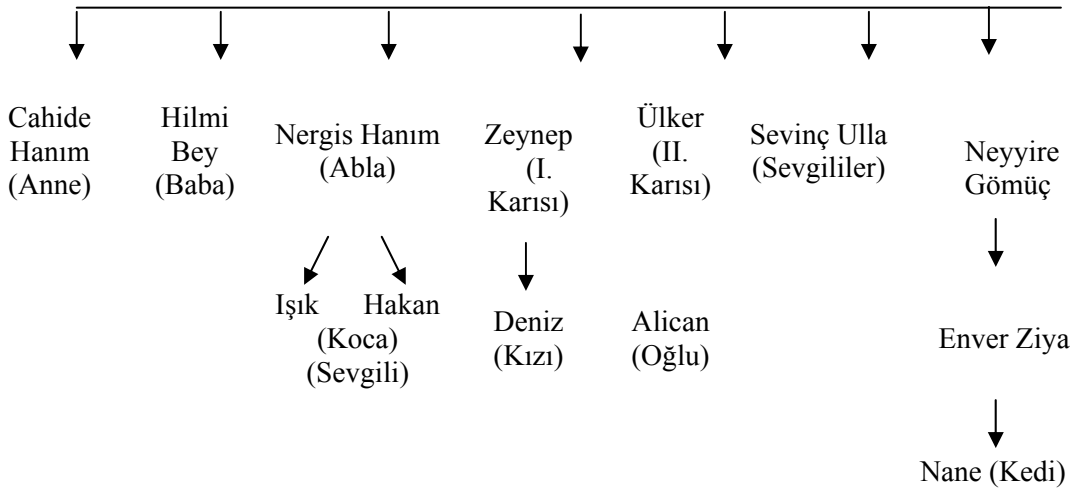
İki Yeşil Susamuru romanında Nilsu Baran başkahramandır. Bu yüzden Nilsu'nun macerası romanın ana çizelgesini oluşturur. Nilsu sürekli genişleyen ve çevrede ki insanlarla sürekli ilişki içinde olan bir kahramandır. Biz aşağıdaki tabloyla onun diğer insanlarla olan ilişkilerini netleştirmeye çalıştık. Önce akrabalarını daha sonrada arkadaşlarını tablomuza yerleştirdik. Aynı zamanda yakınlarının başkalarıyla olan ilişkilerini de açıklamaya çalıştık. Tabloyu incelersek bunların hepsini görebiliriz.





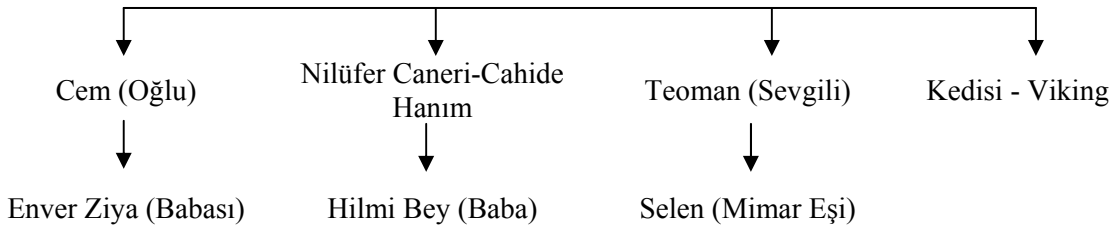
Romanın ikinci derecede ki kahramanı olan Teoman'ın da geçmiş, şimdi ve gelecekte izlediği yolu daha iyi takip etmek için bu tabloya yer verdik. Teoman'ın zaman denizinde karşılaştığı bütün kahramanlara yer verdik bunda amacımız romanın daha çabuk anlaşılmasıdır.

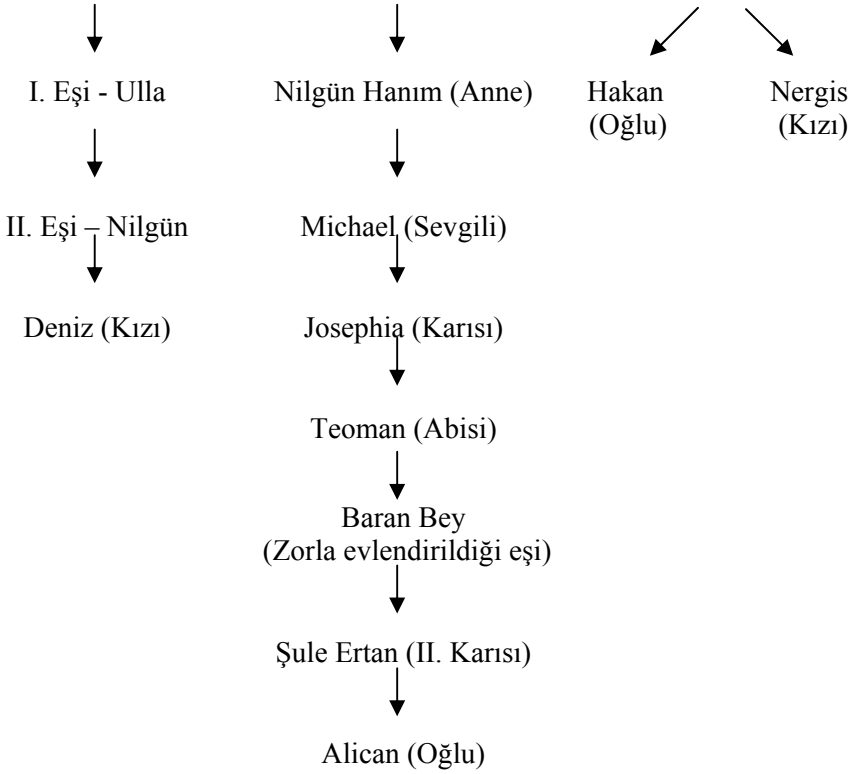
Teoman



Romanın aydınlanmasını sağlayan ana kişi Neyyire Gömüç'tür. Karakter taşlarının tek tek oturmasını sağlamış ve kurgu dünyasında ki kişilere gerçek dünyadaymış izlenimi vermiştir. Yazarın gidip onunla görüşmesi adeta bütün romanın çözümlenmesini sağlar. Bu yüzden onun anlattıklarından hareketle yeni bir kahraman şeması çizmeyi uygun gördük.

Neyyire Gömüç'ün Anlattıklarından Hareketle Kahramanlar





Bunlar dışındaki benzerlikleri Neyyire Gömüç şöyle sıralar:

1. Nilüfer'in göbek adı, babaannesinden esinlenerek Cahide olarak konmuş, resmi işlemlerde Cahide Nilüfer olarak geçmiştir.

2. Teoman'la evli olduğumuz yıllarda, sarman bir kedimiz olmuş, adını onunda arzusuyla Mint (Nane) koymuştu

3. Torunum Deniz'e benim arzum üzerine Nilsu göbek adı verilmiştir. Bu aslında Nilüfer'le kan kardeşi olup, hangimizin önce kızı olursa ona vermek üzere, and içtiğimiz addır.

Neyyire Gömüç'ün anlattıkları romana yeni bir boyut kazandırır. Kahramanların gerçek dünyaya taşınmalarını sağlayan ve Nilsu'ya hayat verip ortadan kaybolan kişinin yine bir yazar olması dikkat çekicidir. İki farklı hayatın Neyyire Gömüç'ün anlattıklarıyla birleşmesi ise dikkat çekici diğer bir unsurdur.

2.2.1.3. Mekân

Bu romana kahraman ve "Yazar" birlikte başlarlar. Bu başlangıç kahramanımız Nilsu Baran'ın yazara bir dosya vermesiyle sonlanır. Nilsu'nun verdiği bu dosya aslında bütün hayatının anlatısıdır. Yazar dosyayı kendine göre şekillendirmeye başlarken çevre/mekân ve insan adlarında değişiklik yaptığını beyan eder:

"Dosyayı alıp, okudum. Yalnızca bazı çevre/mekân ve insan adlarını değiştirip, kimi olayların oluş sırasına müdahale ettim." (İ.Y.S,1997:12).

Okurun dikkati dosya üzerinde toplanırken roman başlar ve Nilsu Baran'ın yaşamına adım atarız. Kahramanların geçmiş ve şimdiye ait yaşamları arasında mekânlarda ki farklılıklar dikkati çeker. Nilsu'nun babası laboratuarıyla bütünleşmiş, annesi ise başka bir adamla Marmaris'te bir villada yaşamaya başlamıştır. Öncelikle mekânda belirtilen ayrılık somut şekle dönüşerek boşanmaya neden olmuştur. Aynı zamanda bu iki mekân anne ve babanın kişilikleri hakkında da şu ipuçlarını verir: Baba işkolik, içe kapanık ve bu olanlardan dolayı patlamaya hazırdır, tıpkı laboratuar yaşantısının gerektirdiği gibi. Anne ise havai, sorumsuz ve umursamazdır. Bu özelliklerin hepsi birbirine zıt iki mekândan çıkarılacak sonuçlardır. Aşağıda da bu iki mekân şöyle anlatılmıştır:

"Ben ortaokula başladığımdan beri babam öyle çok çalışır olmuştu ki, akşam yemeklerinden sonra bile onu görmek güçleşmişti. Yemekten sonra kaçar gibi çıkıp, laboratuarına gidiyor, ancak uyumak için geri dönüyordu." (İ.Y.S,1997:16).

"Güneyden arıyordu, sesi şen şakrak keyfi yerindeydi. Cem'le beni yaz tatili için Marmaris'e davet ediyordu. Doğrusu annemin bizi tatile davet etmesi çok tuhaf geldi. Yabancılaşıverdim bir anda!" (İ.Y.S,1997:17).

Bu iki mekân arasında yaşanan kişilik farklarını sonlandıran kadın Selen ise tamamen üzerinde taşıdığı objeler merkeze alınarak tasvir edilmiştir. Bu da mekânı zorlayan objelerin farklı bir üslupla kaleme alınmasıyla gerçekleşir. Tamamen farklı bir kadının var oluşu ve iki kahramanı iki mekânı etkileyişi bu şekilde dile getirilir:

"Giysileri, konuşması, gülüşü, bakışı, elleri, ayakkabıları, oturuşu, kalkışı, oturuşu, sesi, esprileri, kokusu, tarzı… Selen'i en doğru tanımlayacak tek cümle 'çok farklı bir kadın' olduğudur."(İ.Y.S,1997:17).

Nilsu'nun babasının sevgilisi Selen ile karşılaştığı anda da bütün duygularını modern insanların yaptığı gibi objeleri zorlayarak ifade etmiştir. Burada Nilsu'nun yaşadığı şokun psikolojik etkilerini objelere yansıttığını görürüz. Bu yansıma duygusal baskı altındaki insanların objelerle bütünleşmesi şeklinde hayat bulur. Nilsu masadaki tuzluk ve biberliğe takılarak duygu dünyasında yer açmaya çalışır:

"Masadaki iki kadından biri mutlaka 'o'ydu! Ve babam beni 'o'nunla tanıştırmak için getirmişti!

...

Ne komik bu tuzluk: Hah ha ha!

Biberlikte çok komik: Hah ha ha!

Babam değişmiş!

Babamı yitiriyorum!

Tuzluk ve biberlik giderek daha da komikleşiyor: Hah ha ha!" (İ.Y.S,1997:42-43).

Objelerle birleşen bir başka kahramanda Teoman'ın annesi Cahide Hanım'dır. Cahide Hanım'dan her söz edilişinde edebiyata olan tutkusunu belirtmek için kitaplarıyla birlikte kullanılması dikkat çekicidir. Hayalperest bir kadının ev kadınlığı yapması ve bu dar mekânda hayal dünyasına kaçmak için kitap objesini kullanması tamamen kurgunun bir parçasıdır:

"Ortaokuldayken annesinin gözünden bile sakındığı kitaplarına göz dikmişti. Özellikle Shakspeare'ler… Çünkü Shakspeare annesinin gözdelerinden biriydi ve sık sık kütüphaneden çıkar, yeniden okunurdu." (İ.Y.S,1997:25).

Teoman'ın annesi intiharı seçerken de edebiyata olan düşkünlüğünü ifade edecek objeleri arkasında bırakmıştır. Zira intihar mektubunu Camus kitabının arasına koymuş, terliklerini de hayal dünyasına kaçtığı yer olan kitapların ardına bırakmıştır. Cahide Hanım bu nesnelerle aslında gitmek istediği dünyayı işaret etmiştir. Terlik ayakları hatırlatır ve gitmek ayakların yaptığı tek harekettir. Kitaplar ise gidilecek dünyanın adresini okuyucuya vermektedir. Romanda bu durum şöyle ifade edilmiştir:

"Annesinin huzur dolu bir ifadeyle, uyur gibi öldüğü yatakta, inci gibi el yazısıyla, özenerek yazdığı bir veda notu, bir de sararmış siyah-beyaz fotoğraf vardı. Karpuz kollu bebe yakalı elbiseler giymiş, kol kola iki genç kız, hülyalı bakışlarla gülümsüyordu birilerine. Yüzlerce kez okuduğu notu tekrar aldı eline Teoman:

"Sorumluluklarım bitti: Ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim.

Cahide"

Fotoğrafla notu aynı zarfa koyup, Camus'nun içine, terlikleri de kitapların ardına sakladı." (İ.Y.S,1997:53).

Objelerin farklı yorumlarına açıklık getiren, romanda en çok dikkati çeken nesne Nilsu'nun Teoman'ı terk ederken masaya bıraktığı susamuru resimleridir. İki susamuru kafası Nilsu tarafından çizilir, ancak bunlardan birinin içi yeşile boyanır öteki ise sadece yeşil yazılarak bırakılır. Bu iki yeşil susamuru kafası hem romana adını verir, hem de romanın iki kahramanının bitişteki durumlarını gözler önüne serer. Yeşile boyanan susamuru kafası Nilsu'nun tamamlanmış beninin ifadesidir. Teoman ise tamamlanmaya yakındır, ancak gerçek bir kişilik yakalayamamıştır. Bu yüzden sadece üzerine yeşil yazılıp gidilmiştir. Nilsu benliğinde yeşilin bin bir tonunu yakalamak için masaya bu resmi koyar ve Teoman'ı terk eder:

"Yeşilumut örgütünün logosu olacak susamuru başlarını büyüterek çizdi aydıngere.

Kocaman iki susamuru kafası!

Susamurlarından birini yeşile boyadı özenerek. İkinci susamuru için elinde yeşil kuru boya kalemi, kararsız kaldı bir süre. Sanki ikinci susamurunun ne renk olduğunu bilmiyordu, çıkartamıyordu.

Boya kalemini bıraktı sonra. Ellerini karnının üzerinde birleştirdi, karnının sever gibi, kendi kendine bir şeyler mırıldandı. Aniden fırladı yerinden. Çantasını aldı ve çıktı.

Ev bomboş kaldı." (İ.Y.S,1997:262).

Nilsu Teoman'ı terk etmiştir, ancak ansızın geri dönüp bir gerilim çizgisi daha yaratır:

"Bomboş evin kapısında, anahtar sesi duyuldu az sonra. Nilsu geri dönmüştü.

Masanın üzerine bıraktığı notu aldı, cebine koydu. Boyamadan bıraktığı ikinci susamurunun üzerine yeşil boya kalemiyle bir sözcük yazdı. Yüzünde çok ciddi bir ifade, hareketlerinde durgun bir kararlılık vardı.

Yeniden çantasını alıp çıktı.

Renksiz susamurunun üzerine yeşil kalemle kocaman YEŞİL yazıyordu!"

(İ.Y.S,1997:262).

"İki Yeşil Susamuru" adlı romanda mekânsal değişikliklerde oldukça fazladır. İki farklı kahramanın hayatlarını aşk çerçevesinde birleştirmeden önce yaşadıkları yerler ve bulunan mekânlardır. Teoman babasının kaymakam olması nedeniyle sürekli gezmiştir. Erzurum'un bir ilçesinde annesi intihar etmiştir. Bunun yanında Cahide Hanım'ın İstanbul özlemi hep devam etmiştir. Nilsu ve Teoman'ın karşılaştığı mekân İstanbul'dur. Teoman lider ruhunu tatmin edecek bir uğraş daha bulur, bu da Yeşiller Partisi'nin kuruluşuyla sağlanır. Yeşil renge bağlı başlayan ilişki yeşil renkle son bulmuştur. Tanışma sırasında Teoman'ın susamurlarından bahsetmesi de dikkat çekicidir:

" Sakin ve ilgili ifadesini hiç bozmayan Teoman, 'Sivil Topluma Geçiş Sürecinde Yeşiller Partisi'nin İşlevleri' başlıklı konuşmasının, sonunda partinin hangi sol fraksiyona yerleştirilmesi gerektiği noktasına gelip dayandığını görünce, ayağa fırladı.

"Yeşil susamuru sıkıldı!" dedi." (İ.Y.S,1997:196).

Başlangıç ve bitişin susamurlarıyla bağlanması objelere verilen önemin göstergesidir. Bunun yanında bazı önemli mekânlarında tasvir edildiği görülür. Bunlar Nilsu'nun bakış açısıyla değerlendirilir. Nilsu kendi evleri ve Selen'in evi arasında şöyle bir mukayese yapar. Nilsu' nun bu karşılaştırması bile Selen'in farklı yaşamının mekâna taşınarak ifade edilmesini sağlamıştır:

"Koyu pembe minderlerle renklendirilmiş lacivert döşemelikler çocuksu bir hava katmıştı odaya. Bir de üzeri dev bir sarmaşıkla organik yeşile boyanmış bir duvar çıkıntısı görünüyordu. Çıkıntının ustaca eğimi nedeniyle arkasında ne olduğu asla anlaşılmıyordu.

Kendi evimiz ve çevremizdeki insanların evleri birbirine çok benzerdi. Bunlar bir örnek kristalimsi avizelerin sarktığı, tül perdelerin salındığı, 'iki koltuk, bir kanepe, üç sehpalı' salonlar, 'çift kişilik yatak, gardolap ve tuvalet masalı' ebeveyn odaları, duvarları poster kaplı çocuk odalarının yan yana dizildiği feci sıkıcı mekânlardı." (İ.Y.S,1997:54-55).

Selen'in farklılıkları içinde barındıran evinin problemli bir dönemde nasıl değiştiği de romanda gözler önüne serilir. Selen ve Nilsu'nun babası ayrılırken bütün duygular püskürtme yöntemi kullanılarak mekâna yansıtılmıştır. Nilsu'nun kanepede duran yastık ve battaniyeyi görünce, bu ayrılığın gerçekleştiğini anlaması bunun göstergesidir:

"Kanepenin üzerinde bir yastık, bir battaniye, yüzlerce kirli kâğıt mendil vardı. Ve ben yirmi yaşında, bir kaç ilişki eskitmiş genç bir kadındım; artık kanepe üzerindeki yastıkla, battaniyenin ne anlama geldiğini biliyordum." (İ.Y.S,1997:137-138).

Ayrılığın izlerini taşıyan bu mekân Selen tarafından terk edilir. Kaçış için seçilen yer ise Amerika'dır. Selen yeni bir hayata başlarken kocaman bir ülkeyi seçer. Bunun asıl nedeni kendi yalnızlığını kalabalık insan topluluğu içinde boğma arzusudur. Nilsu ve Selen bu mekânsal ayrılığı mektuplarıyla giderirler. Nilsu bir kereye mahsus Selen'in yanına Amerika'ya da gelir:

"New York'taki Amerikalı, Çinli, Avrupalı ve Türkiyeli dostlarıyla tanıştırdı beni. Hep birlikte yemeğe çıktık, bazı akşamlar sinemaya, barlara, müzik- 'hall'lere gittik. Selen'de tatildeydi sabahları geç kalktık." (İ.Y.S,1997:181).

Bu romanda mekân yerine nesneler ön plana çıkarılarak yeni bir tarz yakalanmış ve uzun mekân tasvirleri yapmak yerine insani duygular ve nesneler birleştirilmiştir. İnsan ve mekân arasındaki ilişki o kadar derine inmiştir ki insan silinip tamamen mekânın zorlandığı noktalarda bulunmaktadır. Genel mekân olarak İstanbul seçilmesine rağmen farklı mekânlarında işlenmesi romana renklilik katmıştır.

2.2.1.4.Zaman

İki Yeşil Susamuru romanında iki farklı kahraman işlendiği için iki farklı zaman vardır. Bunlardan birincisi Nilsu'nun hayatına, ikincisi ise Teoman'ın hayatına bağlıdır. Onların yaşam çizgileri ve geçmişlerinde olanlar tamamen romanı şekillendirir. Ancak romanın büyük bir geriye dönüş yaşayarak var olduğunu da unutmamak gerekir. Zira Nilsu romanın başında yaşamını kaleme aldığı dosyayı yazara teslim eder. Böylece bütün eser Nilsu'nun yaşamına ait olur. Bununla roman birlikte büyük bir geriye dönüş grafiği de çizer:

" "Düşündüm ve yaşantımın en çok sizin kaleminize uygun düşeceğine karar verdim."Ahh, bakın beni tavlayan da bu son sözler oldu, sanıyorum. Tanınmak, anlaşılmak, güvenilmek ve beğenilmek! Hepsinin tınısı vardı bu cümlede." (İ.Y.S,1997:11).

Böylece anlatıcı Nilsu'nun hayatını anlatmaya başlar ve zaman bir anda kronikleşir. Önce Nilsu'nun sorunlu çocukluğu üzerinde durulmaktadır. Annesinin gidişi ve babasının bir iş kolik oluşu üzerinde durulurken, çocukluk yaşantısının çıkmazları da değerlendirilmiştir. Nilsu boşanan anne ve babasının kişiliği üzerindeki etkilerini ilerleyen yaşlarda değerlendirecektir:

"O yıl öyle çok arkadaşımın anne ve babası boşandı ki, kendi aramızda o çocuklara özgü acımasızlıkla birbirimize sataşır olmuştuk. "Seninkiler hala boşanmadılar mı?" Ay ne demode ailen var öyle…"(İ.Y.S,1997:21).

İki Yeşil Susamuru adlı romanda zaman konusunda farklılık yapma çabası gözümüze çarpmaktadır. Zamanda, özetleme tekniğiyle beraber geriye dönüş yöntemi de kullanılmıştır. Böylece zaman kavramı romanda geniş bir yer kaplamıştır. Bu kullanım kahramanların hayatlarında ki bütün zaman dilimlerinin kitapta yer almasını sağlamıştır. Teoman ve Nilsu çocukluklarından itibaren anlatılarak değerlendirilmiştir. Kitabın genelinde hâkim olan bu kronik zaman Teoman'ın hayatındaki şu ayrıntıyla değerlendirilebilir:

"Annesinin ölüsü bulunduğu sırada, ilk karısından yeni boşanmış gencecik bir adamdı Teoman. Kafasının içi yepyeni projeler, düşünceler ve beklentilerle karmakarışıktı. Yine ona danışmak, yine onunla yemek yemek için kapısını çalmıştı." (İ.Y.S,1997:27).

Romanda zaman kavramı farklı duyguların ifade edilmesi içinde kullanılmıştır. Zamanın duygusal anlarda sıfırlanışı kahramanların hayatlarındaki önemli anların okuyucu tarafından daha net yakalanmasını sağlamıştır.Nilsu için bu anlardan biri, zamanın tamamen sonlandığı Selen ile ilk tanışmasıdır.Nilsu'nun içinde yarattığı duygu yoğunluğu zamanın tuvalette sıfırlanmasına neden olmuştur:

"Tuvalete ne zaman gittim, kim götürdü, nasıl oldu, hiç anımsamıyorum, bugün bile kimseye soramam. Ama o derin karanlık çukurun dibinden dünyaya geri döndüğümde tuvaletteydim ve artık yalnızca ağlıyordum. Utanarak, sessiz sessiz… Masada, babamın karşısında oturan ve beni dikkatle inceleyen kadın vardı yanımda, onunda gözleri ıslaktı."

(İ.Y.S,1997:43).

Selen hakkında bu kadar ön yargılı davranan Nilsu, zamanın kronikleşmesiyle hayatına bir yön vermeye başlar. Bu biçimlenmede Selen Nilsu'nun örneğidir. Zaman duygulara nüfuz etmeye devam eder, ancak değişimi merkeze alarak. Bu da Nilsu'nun Selen'i benimsemeye başlamasını sağlar. Çocukluk ve genç kızlık zamanları arasında sıkışan yanlış düşünceleri yok eden tek kişi Selen'dir:

"Beş yaşındayken 'kadınlar' üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip 'gelin' olurlar, sonra da doğurup 'anne'!Hepsi buydu. 'Anne' olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şeyde gelmiyordu. Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar, telefonda uzun uzun iç çekerek konuşurlar, çocuklara kızar, babaya itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyuklardı. " (İ.Y.S.,1997:45).

Selen Nilsu'nun hayatına o kadar yerleşmiştir ki zamanda bölümlemeler yapılırken de bu ilişki göz önüne alınmıştır. İlk kez zaman kavramını bölümlere ayırmak için bir kahraman

kullanılmıştır. Nilsu hayatını Selen'den önce ve Selen'den sonra olmak üzere ikiye ayırarak bu yeniliğin doğmasını sağlamıştır:

"Özellikle Selen'i ziyaret edişinden sonra, yaşantısını milim milim kesitlere ayırıp, ıcığını cıcığını deşerek inceleme kaygısına kapılan Nilsu, geçmişini S.Ö ve S.S olarak ikiye ayırmıştı.

S.Ö dönemi; kendine ait olmayan, sorumlu olamadığı, kolektif bir geçmişti. Babasının sonsuz gibi görünen sevgisi, güvenilirliği, annesinin can sıkıntısı ve şikâyetlerle dikenlenen ilgisi, kardeşinin daima evin en küçüğü kalışındaki neşeli ve neşesiz yanlar.

...

Öyle de oldu! S.S. döneminde aile, anne-baba, kardeş, ev, cinsellik, kutsallık, sorumluluk, aşk, kadınlar, erkekler gibi kavram rol ve gruplar üzerine bütün bildiklerini bir kenara bırakıp, yeniden düşünmek, araştırmak ve yeni buluşlarına uyum sağlamak zorunda kaldı."(İ.Y.S.,1997:207).

Aslında İki Yeşil Susamuru adlı romanda farklı zaman dilimlerine ait kadınların aynı sorunlar etrafında bütünleştiği görülür. Bu da her zamanın farklı bir kadın kahraman tarafından şekillenmesini sağlamıştır. Nilsu bu kadın kahramanlar arasında ulaşılmak istenen modeldir. Neyyire Gömüç ve Cahide Hanım 1940,Selen 1980,Nilsu ise son çağ kadınını temsil eder. Bu kadınlar farklı zaman dilimlerinde var olmalarına rağmen yaşadıkları tek ortak sorun bir erkeğe hapsolmalarıdır. Bu durum onların hayatında büyük çıkmazlara neden olur. Çağdaş Türk kadını her dönemde ele alınıp değerlendirilmiştir.Cahide Hanım 40'ların sembolüdür:

" 1940'lar ve 50'lerde kaç bin kadın liseye gidebilmişti Türkiye'de? Bunlardan kaçı sanata ve edebiyata onun kadar sevgiyle, özenle yaklaşmıştı? Onlardan da hangisi çoluk çocuğa karışmasına, Türkiye'nin 'ücra köşelerini' kocasının işi nedeniyle dolaşıp durmasına karşın hala okuyor, hala yazıp çiziyordu?"(İ.Y.S,1997:47).

Romanda aynı zamanda gerçek hayattan kopmayı işlemek amacıyla rüya zamanına da yer verilmiştir. Rüyada yaşananların imkânsızlığını vurgulamak amacıyla rüyanın belli bir zamanı yoktur. Zamandan bu şekilde ayrışıp tekrar geri dönüş gerilimi attıran unsurlardan biridir:

"Dudaklarımı uzattım,tam öpecektim,dışarıda şimşek çaktı,odamın içi aydınlandı.Kısacık.Pırıl pırıl.Donup kaldım.Gözlerime inanamadım.Hayır,bu olanaksız olanaksız,olamaz...Hayır!Ha-yır!Ha-yıırrr!Olamazz!!!

Anneannem çılgıngibi tepeme dikilmiş, beni kucaklıyordu.

"Uyan kızım, uyan Nilsu! Uyan çocuğum!"(İ.Y.S,1997:59).

Kahramanların hayatları göz önüne alınarak zamanda çakışmalarında meydana geldiği görülmektedir. Selen ve Nilsu yaşanılanlar itibariyle aynılaşırlar, ancak bu aynılaşan geçmiş Nilsu tarafından ifade edilerek zamanda ileriye doğru bir atlamayı sağlar:

"Yerimden ok gibi fırladığımı hayretle izledim.

"Çok üşüdüm, geri dönelim artık!" O hırçın, o kontrolsüz sesimdi duyduğum.

Hiç konuşmadan vapura bindik.

Yıllar sonra yine Ada'ya giden bir teknede, Selen'in rolünün bana verileceği bir senaryoda oynayacağımı bilmiyordum."(İ.Y.S,1997:97).

Kronik zamanda var olan mektup tekniği kahramanların geçmişi ve anı hakkında bilgi vermektedir. Mektup tekniği aynı zamanda kesin tarih belirttiği için büyük önem taşımaktadır. Bu mektupların arka arkaya romana yerleştirilmesi zamana akıcılık ve kesinlik kazandırmaktadır. Bu mektuplar Cahide Hanım-Neyyire Gömüç, Selen-Nilsu arasında gönderilmektedir:

" *Ağustos'un yirmisi,1950 İstanbul*

Cahide'ciğim

Enver Ziya'yla başlayan o tuhaf münasebetimin nasıl geliştiğini merak eden mektubunu aldım." (İ.Y.S,1997:89).

" *13 Kasım 1983.Sao Paulo*

Dear Selen,

Bu kartı sana postaneden atıyorum. Biraz önce Nilsu'ya kocaman bir doğum günü paketi yolladım. Bugün onun yaşgünü." (İ.Y.S,1997:141).

Teoman ve Nilsu ilk tanışmalarında zamana dikkat çekmektedirler. Taşınırken önce günlerden pazartesi olduğunun vurgulanması bir başlangıca işaret edilmesini sağlamıştır. Aynı anda saat objesinin zamanı ifade etmek için yerleştirilmesi tesadüfî bir oluşum değildir. Sonsuzluğu yakalayıp zamanı aşan bir aşkın var olamayacağı mesajı daha ilk tanışmada okuyucuya şu şekilde aktarılmaktadır:

" "Laura, pazartesi günü öldü ve ben bunu bir tek sana söylüyorum."

"Bugün günlerden ne?"diye fısıldayarak sordu Nilsu.

Saatine baktı Teoman.

"Bugün pazartesi!" (İ.Y.S,1997:198).

Roman tekrar başlangıç noktasına dönerek, Neyyire Gömüç tarafından açıklanır. Bu da romanın başlangıcından beri var olan geriye dönüş tekniğini gerçek hayatla bağdaştırılarak son bulmasını sağlamıştır. Bu oluşum ve zamanı tekrar gerçeğe döndürme yazar tarafından sağlanmıştır:

"Birkaç kez Neyyire Gömüç'ün telefonunu çevirdim, evinin önünden geçtim ama son anda hep vazgeçtim. Artık ben kendi romanının sonunu merak eden bir yazardım! Beni arayanlardan kaçıyor, telefonu, kapıyı kimselere açmıyordum." (İ.Y.S,1997:270).

Kahramanların hayatları hakkında geniş bilginin verilmesi için kullanılan kronik zaman özetleme ve mektup teknikleriyle canlı tutulmuştur. Bunun yanında İki Yeşil Susamuru'nda kitabın başından sonuna kadar geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Zamanın kahramanlara bağlı olarak sıfırlanması da dikkat çeken bir başka özelliktir.

2.2.1.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı

İki Yeşil Susamuru'nda iki kahramanın hayat hikâyesi üzerinde yoğunlaşılmaktadır. Bu kahramanlardan biri Nilsu'dur. Onun geçmiş ve şimdi arasında var olma mücadelesi, aşk çatısı altında, ikinci kahraman olan Teoman'la birleşmektedir. Bu iki kahramanın hayatlarını kendilerinin ifade etmesi sonucunda iki farklı bakış açısı ortaya çıkmıştır. Bunun yanında romanın başında Nilsu'nun yazarımızı anlatıcı olarak seçmesi ve ona hayat hikâyesini teslim etmesi romana üçüncü bir bakış açısının da yerleşmesine neden olmaktadır. Bu üç bakış açısının varlığı romanda çoğul bakış açısının var olmasına neden olmuştur. Birbirinden farklı iki hayat ve bu hayatları bağlamaya çalışan bir anlatıcı mevcuttur:

" "Düşündüm ve yaşantımın en çok sizin kaleminize uygun düşeceğine karar verdim."Ahh, bakın beni tavlayan da bu son sözler oldu, sanıyorum. Tanınmak, anlaşılmak, güvenilmek ve beğenilmek! Hepsinin tınısı vardı bu cümlede." (İ.Y.S,1997:11).

Nilsu'nun yazarımıza hayat hikâyesini teslim etmesi romanın büyük bir geriye dönüş tekniğiyle var olmasına neden olur. Anlatıcı Nilsu'nun hayatını anlatırken bütün oluşumları ona bırakarak kahramanı merkeze alır ve romanın sonunda tekrar ortaya çıkarak okuyucuyu sonuca götürmeye çalışır:

"Birkaç kez Neyyire Gömüç'ün telefonunu çevirdim, evinin önünden geçtim ama son anda hep vazgeçtim. Artık ben kendi romanının sonunu merak eden bir yazardım! Beni arayanlardan kaçıyor, telefonu, kapıyı kimselere açmıyordum." (İ.Y.S,1997:270).

Romanda Nilsu kendi hayatını ifade etmeye başladığı anda yukarıda sözünü emanet ettiği anlatıcı devreden çıkar ve Nilsu ile okuyucu arasında hiçbir engel kalmaz. Bu durum kahraman anlatıcının da var olmasına neden olmuştur:

"Yerimden ok gibi fırladığımı hayretle izledim.

"Çok üşüdüm, geri dönelim artık!" O hırçın, o kontrolsüz sesimdi duyduğum.

Hiç konuşmadan vapura bindik.

Yıllar sonra yine Ada'ya giden bir teknede, Selen'in rolünün bana verileceği bir senaryoda oynayacağımı bilmiyordum."(İ.Y.S,1997:97).

Nilsu kendi yaşamını anlatırken bir takım yargılarda da bulunur. Bu fikirlerin romanda var oluşu bize Nilsu'nun yaşam tarzı ve düşünce şekli hakkında da bilgi vermektedir. Roman boyunca bilinç akımı tekniği kullanılarak Nilsu'da yeni oluşan fikirlere dikkat çekilmiştir. Böylece onun gelişimini okuyucunun da takip etmesi sağlanmıştır:

"Annemle babamın, çocuk denecek yaşta birbirlerini sevmiş olmalarında hiçbir aykırılık, terslik ya da tatsızlık bulamıyorum. Aksine müthiş şirin ve sevimli geliyor bana.
Ama henüz kendileri büyümeden 'çocuğa karışmaları' nı haksızlık olarak görüyorum."

(İ.Y.S,1997:38).

Nilsu romana girdiği anda aksiyonu sürüklemeye başlar. Sadece olaya değil zamana, mekâna ve kişilere de müdahale eder, çünkü bu onun yaşam hikâyesidir. Bu durum zaman zaman püskürtme yöntemiyle mekâna saldırmasına da neden olur:

"Masadaki iki kadından biri mutlaka 'o'ydu! Ve babam beni 'o'nunla tanıştırmak için getirmişti!

...

Ne komik bu tuzluk: Hah ha ha!

Biberlikte çok komik: Hah ha ha!

Babam değişmiş!

Babamı yitiriyorum!

Tuzluk ve biberlik giderek daha da komikleşiyor: Hah ha ha!" (İ.Y.S,1997:42–43).

Nilsu yanında romana başka bir bakış açısı katan Teoman'da anlatıcıyı bir kenar iterek kendi hayatını dile getirir. Teoman'ın geçmiş ve şimdiki yaşamı hakkında bütün ayrıntıları anlatması ve bilincinde var olan fikirleri de açıkça dile getirmesi romana farklı bir boyut kazandırmıştır. Teoman anlatılırken dışarıdan bir anlatıcının varlığı da hissedilir, ancak aynı oluşum Nilsu'da görülmez. Zira Teoman'ın varlık nedeni de Nilsu'dur:

"Dışarıdan bakınca tüm annelere, ev kadınlarına ve 'karı'lara benzese de, içerden, özellikle Teoman'ın durduğu yerden bakınca farklıydı Cahide Hanım. Ve bu yüzden intihar ettiğinde, şaşkınlıktan dili tutulan bütün akraba ve tanıdıkların arasında bir tek Teoman sakindi." (İ.Y.S,1997:49).

Teoman zaman zaman sadece kendini anlatan bir kahraman şekline de dönüşür. Annesinin arkadaşı onun kendini ifade ettiği tek yerdir:

"O bir Apaçi'ydi!

Neyyire Gömüç şaşırmıştı. Teoman'ın varlığını son anda anımsamış, yine de kim olduğunu tam çıkartamamış gibi yabancı, kısık gözlerle ona baktı.

"Beyaz adamlar bizi toprağımızdan, yurdumuzdan söküp atmak istiyorlardı. Kafalarına koymuşlardı bunu. Ben, beyaz adamlara karşı Apaçi kabilemizi korurdum, ama asıl görevim gözcülüktü." (İ.Y.S.,1997:70).

Bu romanda iki farklı anlatıcı ve üç farklı hayat vardır. Anlatıcı romanın başında karşımıza çıkar ve romanın sonuna kadar bir köşede olayları izlemeye koyulur. Romanın sonunda ise bir kahraman gibi okuyucuyu meraktan kurtarmak için ortaya çıkar. Bu durum romanın tekrar başa dönmesini sağladığı gibi farklı bir bakış açısının doğmasına da neden olur.

2.2.2.Balık İzlerinin Sesi

2.2.2.1.Olay Örgüsü

Balık İzlerinin Sesi romanı iç içe vaka örgüsüyle kaleme alınmıştır. Vaka halkaları Afife'nin kendini bulma serüvenini anlattığı için dıştan içe doğrudur. Okuyucu derinlikli bir olay örgüsü beklemez, fakat Afife sürekli içe kırılarak okuyucuyu yanıltır. Bu romanda zincirin her halkası arasında neden sonuç ilişkisinin olmasının yanında halkaların birbirleriyle de aynı ilişki içinde olduğu belirlenmiştir. Normal insanlarla seçilmiş insan olma arasında ki uçurumlar üzerine kurulan romanda arka arkaya yaşanan olayların çoğunda ütopik parçalarda bulunmaktadır.

BAŞLANGIÇ

Vaka Halkası 1:Yirmi bir yaşında bir kız çocuğunun seçilmiş öğrenci olarak Türkiye'yi terk etmesi ve havaalanında onu Günnar adlı sosyoloji profesörünün karşılaması, aynı zamanda havaalanında Paris'ten gelen seçilmiş öğrenci Romain Kacew ile Afife Piri'nin tanışması anlatılmaktadır.

ASIL BAŞLANGIÇ

Vaka Halkası 2:Afife'nin Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezine yerleşmesi ve yanındaki odanın Romain Kacew'e verilmesi belirtilmektedir.

Vaka Halkası 3:Afife, Jeanne ile tanışır ve onu tasvir eder.

Vaka Halkası 4:Romain Gary hakkında Afife'nin düşünmeye başlaması ve ona olan güveninin kaynağını kendi beninde araması.

Vaka Halkası 5:Jeanne'nin aslında Jeanne d'Arc soyundan gelmesinin yenilen yemekte öğrenilmesi, aynı zamanda bu yemekte Romain'in geçmişi hakkında da Afife'nin bilgi sahibi olması.

Vaka Halkası 6:Seçilmiş insanlar olarak burada bulunmanın tek nedenin normal insanlardan uzak olma arzusu olduğunun altının çizilmesi ve bu durumun diğer seçilmişlere de cazip gelmesi Afife tarafından ifade edilmiştir.

Vaka Halkası 7:Seçilmiş öğrencilerin kendi aralarında düzenledikleri konferansların başlaması ve günlerini sanat, edebiyat, geziler vb. faaliyetlerle doldurduklarının belirtilmesi.

Vaka Halkası 8:Bu konferanslar sırasında Romain'in 'MIŞ GİBİ' oyununu arkadaşlarına da anlatması ve bu oyunu beraber oynamaya başlamalarıdır. Bu oyunun tek tek kahramanlar tarafından oynanamaya başlaması.

Vaka Halkası 9:Romain'in soluk almadan bir caddenin ortasında durup yaşıyorMUŞ GİBİ yapmayı bırakmasını anlatması, Carmen de Cervantes'in Nazi kıyafetleri giyerek bir yol

ortasında durşu ve artık unutMUŞ GİBİ yapma oyununu bırakmak istemesi, Auro Sand'ın büyükannesinin cenazesi sırasında onun sevdiği müziği çalması ve dans etmesi böylece yas tutuyorMUŞ GİBİ oyununa eşlik etmemesi, Afife'nin ise çocukluğunda yaşadığı büyük ihaneti dostumMUŞ GİBİ oyunuyla açıklaması ve bu konferansın bu şekilde sonuçlanması. Kahramanlar konferans için konuşmaya çıktıkça onların tasvirleri ve neden seçilmiş oldukları üzerinde de durulur.

Vaka Halkası 10:Romain'in o akşam Afife'nin odasına gitmesi ve hayatı hakkında bilgiler vermesi anlatılmaktadır. Bir yazar olduğunu belirtikten sonra aslında jonglör olma isteği, annesinin onun üzerindeki yoğun etkisi ve annesi Nina'ya olan büyük aşkı o gece konuşulanlar arasındadır.

Vaka Halkası 11:Nina'nın eski bir dram sanatçısı olması ve oğlunun hayatını tamamen şekillendiren güçlü bir kadın olduğunun belirtilmesi, daha sonra Afife Piri'nin atalarından bahsedilmesi. Onun, Piri Reis ve ilk kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale'nin torunu olduğunun belirtilmesi. Bu konuşmanın sabah Günnar tarafından sonlandırılması.

Vaka Halkası 12:Günnar Romain'e bir uyku ilacı vermesi fakat bunun Afife'yi kuşkulandırması.

Vaka Halkası 13:Günnar'ın Madam Tuula ve Afife'ye Romain'in büyük bir depresyon geçirdiğini anlatması.

GELİŞME

Vaka Halkası 14:Afife'nin kendine geldiğinde revirde olması ve bu durumu kafasında bir türlü toplayamaması anlatılmaktadır. Yan yatakta yatan hasta Brooks ile tanışması ve onun atalarını anlatması.

Vaka Halkası 15:Brooks'un annesini düşünde gördüğü adamı arayıp bulması ve ondan bir çocuk sahibi olup, bir gemi yolculuğunda öleceğini bilmesi Brook tarafından Afife'ye anlatılır.

Vaka Halkası 16: Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezinin aslında bir normalleştirme programı olduğunun Afife tarafından öğrenilmesi ve bu durumdan kurtulmak için yapılabileceklerin sıralanması.

ASIL GELİŞME

Vaka Halkası 17:Bütün yaşananların üstüne Afife'nin kapısının önünde Rilke ve Baudelaire şiirleri bulması ve bundan etkilenmesi.

Vaka Halkası 18:Brooks'un fotoğrafçılık yapması ve Afife'yi odasında beklediğine dair bir not bırakışı anlatılmaktadır. Afife'nin burada Ziya-ül Hak'ın katili Parveen ile tanışması ve ölüm, bilinçte öldürmenin gerçekliğe dönüşmesi hakkında tartışmaları.

Vaka Halkası 19:Jeanne'nın odasında Afife'nin Anders ile tanışması ve bu delikanlının yakışıklığına hayran olması. Aynı toplantıya Romain'in de katılması ve normalleşmeden kaçmak için gerekenlerin görüşülmesi.

Vaka Halkası 20:Afife'nin kendi iç sesine kulak vermesi Anders ve Romain arasında mukayese yapmaya başlaması. Seçilmiş öğrencilerin toplantıdan sonra Edmond adlı biriyle tanışması ve bu grubun Edvard Grieg'in müze evine düzenlediği gezi anlatılır.

Vaka Halkası 21:Edvard Grieg hakkında yapılan bir tartışma sonucunda Afife'nin cezalandırılması ve Günnar'ın ondan beş yüz sayfalık bir yazı yazmasını istemesi.

Vaka Halkası 22:Afife'nin bu cezayı Türkçe olarak kaleme alması ve "Ben niçin varım?" sorusu üzerinde yoğunlaşması.

Vaka Halkası 23:O gece yapılacak doğum günü partisi için bütün seçilmişlerin davet edilmesi ve bu partide Afife'nin Türkçe konuşmayı bilen Roni Chagall ile tanışıp dil özlemini gidermesi. Romain'in bu tanışması ve Brooks'un partiden esrarengiz bir şekilde yok oluş anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 24:Geceyi Anders ile sevişerek geçiren Afife'nin yazdıklarına Romain'in cevap verdiğini görmesi ve aslında Romain'e âşık olduğunu anlaması.

Vaka Halkası 25:Aynı gece 913 numaralı odada yapılan toplantı ve kayıpların arttığının belirtilmesi, bütün bu işlerle Romain'in ilgilendiğini bildirilmesi.

Vaka Halkası 26:Romain'in yapılanları ve merkezin asıl amacını ayrıntılı şekilde ifade etmesi bunun yanında kaçış planlarından bahsetmesi.

SON'a DOĞRU

Vaka Halkası 27:Fransız İhtilalinin çavdar ekmeğinden doğumunun Romain tarafından anlatılması ve iki aşığın aşk şiirleri dinlemenin sarhoşluğuyla birbirlerine tutunması. Romain'in kaçış için hazırlıklarını ayrıntılı şekilde dile getirmesi ve Afife ile baş başa kalması.

ASIL SON

Vaka Halkası 28:Afife ve Romain'in ilk kez öpüşmeleri, aşklarını itiraf etmeleri anlatılmaktadır. Afife'nin Romain'in içinde yaşattığı kadın olan Nina arasında gidip gelmesi ve gerçek Romain'i yakalayıp salt ona âşık oluşu.

Vaka Halkası 29:Romain'in Carmen, Afife ve Galile'yi ordan kaçırmak için yaptıkları ve iki sevgilinin ayrılırken yaşadıkları büyük acı anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 30:Kahramanların bir adaya gelişi ve muhteşem balık kokusunun her yerde hissedilmesi. Burası seçilmişler için Romain'in düzenlediği bir adadır.

Vaka Halkası 31:Afife'nin herkes için bir ev düzenlendiğini bilmesi, fakat kendi evine Romain gelince geçebileceğini anlaması. Arkadaşlarıyla yemek yemesi, sohbet etmesi ve Romain'i beklemeye başlaması anlatılmaktadır.

Vaka Halkası 32:Afife'nin Altın Ağacı bulması ve onunla ilgili düşlerinin bilincinde geçmesi. Ağaca çıktığı zaman garip izler görmesi ve ağaçtan aynı anda düşmesi.

Vaka Halkası 33:Adanın adının BİS oluşu ve bu isimdeki gizemin Afife tarafından bir türlü çözülmemesi, aynı zamanda normallerin yaptığı işleri kimin yaptığını merak etmeye başlaması belirtilmektedir.

Vaka Halkası 34:Afife'nin adada bulunan bütün eserlerin özgün ve orijinal olduğunu anlayıp bunun nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışması ve Anders'in Afife'yi Romain'e götürmesi, İlk buluşmalarının kendi evlerinde olması ve adada birlikte yaşayan tek çift özelliğini onların taşıması.

Vaka Halkası 35:Afife ve Romain'in evlerinin kendi kültürel eserleriyle dolu olması ve Romain'in normalken seçilmiş bir öğrenci tarafından bu adayı meydana getirdiğini belirtmesi.

Vaka Halkası 36:Evin güzelliği ve orijinalliği yanında yeni seçilmiş ile tanışmak için bir parti hazırlığı içinde oluş anlatılmaktadır. Bu adada normal işlerin hepsinin balıklar tarafından yapıldığının belirtilmesi ve bu balıkların daha önce seçilmişler olduğu, ancak kendi arzularıyla balık oldukları Romain tarafından okuyucuya bildirilir.

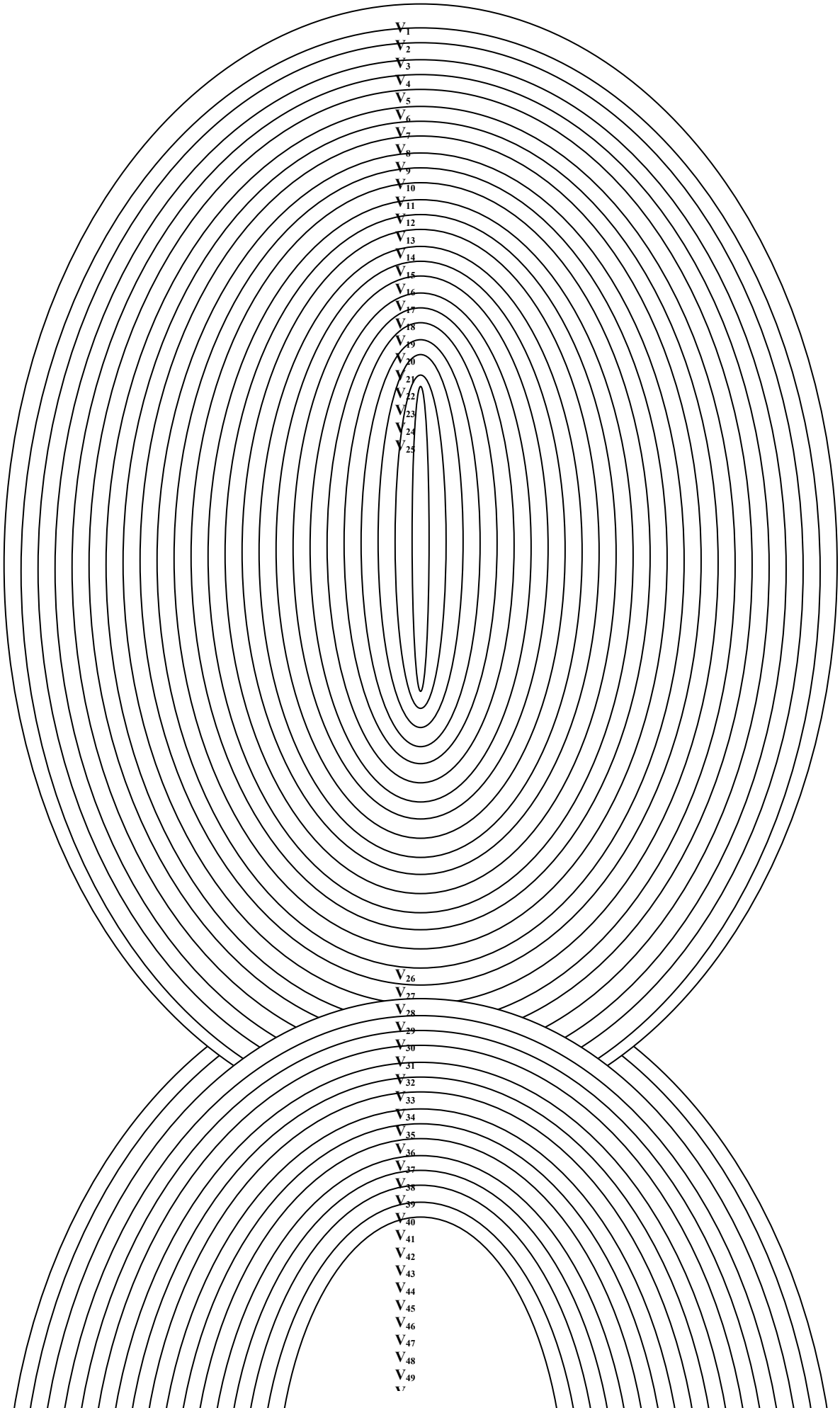
Vaka Halkası 37:Evlerinde verilen partide herkesin hazır olması ve yeni seçilmiş olanın Cengiz Han, yani Dr.Günnar olduğunun ilan edilmesi.

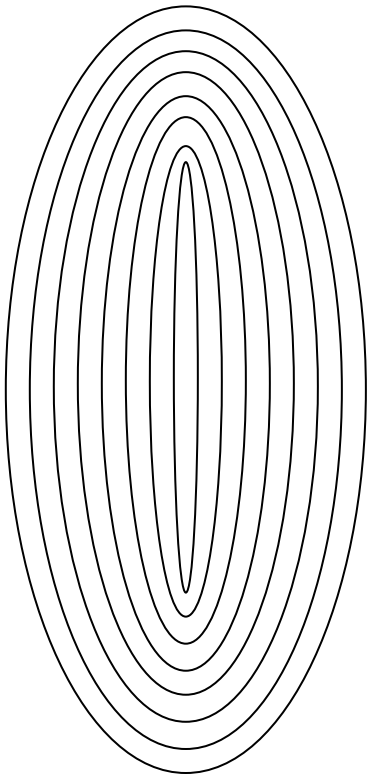
Vaka Halkası 38:Afife ve Romain'in ilişkilerinin sonsuzluğu yakalamak adına ayrılıkla sonuçlanması gerekliliği ve Romain'in bu ayrılığı Afife'yi sevdiği için istemesi.

Vaka Halkası 49:Çifttin dans etmesi ve partide bulunan kahramanların hepsini durumlarının tek tek gözden geçirilip, tasvir edilmesi. Aşk adına Romain'in partiden sonra normallerin dünyasına geri döneceğini öğrenilmesi.

Vaka Halkası 50:Ayrılırken ağlamak ve gülmek arasında en normal günlerini yaşamaları, aynı anda normallerin yaşadığı dünyada sahilde oturan iki sevgilinin yıldızları ve ayı denize düşerken görmeleri, denizin çekilmesi, doğaüstü şeylerin ilk kez seçilmişler için değil, normaller için yaşanması.

Vaka Halkası 51:Ertesi gün okyanusta binlerce balığın ölü olarak bulunması ve denizin bir anda susması.


V1
V2
V3
V4
V5
V6
V7
V8
V9
V10
V11
V12
V13
V14
V15
V16
V17
V18
V19
V20
V21
V22
V23
V24
V25
V26
V27
V28
V29
V30
V31
V32
V33
V34
V35
V36
V37
V38
V39
V40
V41
V42
V43
V44
V45
V46
V47
V48
V49



İç içe geçmiş vak'a halkalarını ifade etmek için kullandığımız tabloda yukarda belirttiğimiz vakalarla ifade ettik. Balık İzlerinin Sesi romanında kullanılan iç içe geçmiş vak'a halkaları dıştan içe doğrudur. Bu yüzden tabloyu V_1 'den başlatıp merkeze V_{51} 'i aldık. Bu şekilde bir gidişin takip edilmesinin ana nedeni Afife'nin kendi benini romanın sonuna kadar tamamlama çabası ve sürekli iç içe kırılmasıdır. Vaka sayısının çok olması sebebiyle iki farklı tablo ortaya çıktı. İlk vaka tablomuzda V 1'den V 25'e kadar çizdik daha sonra V 26'dan V 51'e kadar yerleştirdik.

2.2.2.2. Şahıs Kadrosu

2.2.2.2.1.Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman)

Afife Piri

Balık İzlerinin Sesi romanının başkahramanı Afife Piri'dir. Afife Piri tanıtılırken ilk olarak kimlik kartı okuyucunun gözleri önüne serilir:

"AFİFE PİRİ

Chosen Distinct Stutent (w/U.N.Scholarship)

B.M.Burslu-Seçilmiş Özel Öğrenci
No:7099–682
TR."(BİS,1999:20)

Seçilmişlik; sanatçı, dışa açık ve entelektüel kimliklerinin genler vasıtasıyla üçüncü kuşağa taşınmasıyla oluşan bir ayrıcalıktır. Ölmüş, fakat dünya tarihini sarsacak buluşta bulunan insanların fikir, duygu ve imaj dünyalarını yeniden var etmek için akrabalık zinciri kullanılmıştır. Bu kullanım Afife Piri'nin Afife Jale gibi yalnız, duygusal ve kırılgan olmasına, Piri Reis gibi maceracı, gururlu ve zeki olmasına neden olmuştur; çünkü Afife Piri, Afife Jale ve Piri Reis'in torunudur. Seçilmiş insanlar hiçbir şekilde normal insanların yaptığı günlük işleri yapmazlar; ancak bu işleri yapan insanlara ihtiyaç duyarlar. Karşılaştıkları olay ve kişilere bağlı kalmayarak kendi benini ön plana çıkarıp özgürleşen ruhlarını sanatla beslerler. Böylece normal insanlardan seçilmişlik vasfıyla ayrıldıklarını düşünürler:

"Biz seçkin öğrencilerin, bütün normal insanlarda bulunan; başkalarının özel hayatıyla ilgilenmek genini taşımayız. Bu eksikliğimiz bir sakatlık olarak sık sık yüzümüze vurulsa da, bizler meraklarımız konusundaki farklılığımızı, doğanın bize verdiği bir armağan olarak bilmekte daima kararlı olmuşuz." (BİS,1999:48).

Seçilmiş öğrencilerin yaşam kaynağı düşler olmuştur. Düşler onlar için bütün dünyanın merkezidir. Yaşamlar aynı olsa bile düşlerin farklı oluşu insanları birbirinden ayırır. Aslında gerçek olmayan düşleri realite merkezine koyan seçilmiş öğrenciler, gerçek yaşamı da böylece sıfırlarlar.

"Bizim meraklarımız daha çok varoluşun kendisi ve düşlerle ilgilidir. Çünkü bizim gibiler, yaşananların beş aşağı, beş yukarı birbirinin ikizi olduğunu bilirler. Ama bütün düşler birbirinden farklıdır. Kimsenin rüyası, bir başkasınınkine uymaz, ayrıntılarda çok derin başkalıklar vardır ki, asıl bunlar önemlidir." (BİS,1999:48).

Seçilmiş öğrencilere göre saplantı olumsuz bir duygu olmaktan çıkıp tutkuya dönüşen bir kavramdır. Bu kavramın farklı algılanışı onların normal dünyadan ayrı bir zaman ve mekâna sahip olmalarını sağlar. Bu da bize sürrealizmin işaretlerini verir. Sürrealizmde, somut dünyada ki algılarımızın soyut âlemlerin izlere dayandırıldığı görülür:

"Saplantılar bütün insanlar için benzer tutkusal anlamlar yüklense de, bizim gibi 'seçilmiş özel öğrenciler'le normal insanlar, saplantıların zorlanacak sınırları konusunda ayrılırlar. Bizim sınırlarımız yoktur!" (BİS,1999:76).

Seçilmiş öğrenci sıfatını taşıyan bütün kahramanlarda yukarıda sıraladığımız özellikler bulunmaktadır; ancak bu özelliklerin hepsini Afife Piri dile getirmektedir. Afife bir ayna görevi görerek 'seçilmiş öğrenci' kimliğini okuyucuya yansıtır; ancak bu kimliği duygu dünyasında kavurarak bir karakter şeklini verir. Afife'de diğer öğrenciler gibi normalleşme korkusu

taşımaktadır. Bu korku sürüleşen insan toplumunda aydın kimliğinin yaşadığı kişilik problemlerinin şekil almasıyla vücut bulmuştur. Toplumda ki konumu belirsiz olan aydın ne sürü psikolojisine uygun bir yaşam sürmek ister, ne de beslendiği kaynak olan insana sırtını dönmek. Bu yüzden de sürekli yaşadığı bocalamanın içinde boğulur. Her kahramanda var olan bu korku romanda ki aydın kimliğini temsil eden insanları Fantolt'a sürüklemiştir. Tamamen entelektüel zevklerden örülü kapılar, seçilmiş insanların normal insanlar içinde var olmasını sağlar. Bu savaş veren aydını cezp eder:

"Kendi ülkelerinin konum, kültür ve alışkanlıklarına bağlantılı anlayış ve yöntemlerle normal standartlara yöneltilen 'özel burslu seçilmiş öğrenciler'e yukarıda adı geçen programa katılmayı kabul ettikleri takdirde, program süresince normal kabul ettikleri hiçbir kavram, biçim ve işlevle karşılaşmayacakları bir çalışma ortamı sağlanacaktır."(BİS,1999:30).

Afife seçilmiş öğrencilerin en genç ve tecrübesiz olanıdır. Bu belirgin özelliği ona seçilmiş öğrenciler içinde seçilme şansı verir. Yazar, Afife'ye bu vasıfları gelişimini ve olgunlaşma dönemini tamamlaması için vermiştir. Afife romanda dış görünüşüyle tasvir edilmez. Bunun yerine Afife'nin portresi okuyucuya sezdirilir. Bu yüzden her okuyucunun kafasında var olan Afife portresi farklıdır. Bu da romana bir kat daha hayalin yerleşmesini sağlar. Zaten ütopik romanı var edende hayallerdir. Somut hiçbir algıya seslenmeyen romanımızda hayallerin merkezi kahramanımızın bilincidir. Afife ne düşünüyor, ne arzuluyor, ne hissediyorsa okuyucuya hemen yansır:

"Nereye savrulmuş, nasıl olmuştu bilmiyorum ama müthiş bir dinginlik kokusu geliyordu burnuma artık. Belki de bunları, olmasını istediğim için böyle olmuşçasına algılıyorum. Sonuçta hemen her şeyi gözlerimizin merceklerine göre ayarlayan biz değil miyiz?" (BİS,1999:33).

Dünyaya bakışı ve algılayışı tamamen farklı olan Afife gençlik ateşinin kavurduğu bir kalp ve oldukça ince ayrıntıları göz ardı edemeyen bir zekâya sahiptir. Sorgulamadan kabul etmeyen, standartları ve dayatmaya çalışılan fikirleri bir ayna gibi yansıtan, sadece kendine gerekli gördüğü ışıkları içinde barındıran entelektüel bir karakterdir. O,kafadan doğumlu yaratılanlardandır. Her şeyi fikir süzgecinden geçirmesi onun en belirgin özelliğidir:

"Vazgeçilmez olan nedir? Tutsaklık mı yaşamak mı? Yoksa aşk adındaki insan mı? Sorumluluk duygusunu vazgeçilmez kılan kim aslında? Peki, sorumluluk nedir? Vazgeçilmez olan mı, yoksa kendisi mi? Ağaçlar niçin vazgeçilmez olan yaşamakta, insan için vazgeçilmezin asıl kendisi mi? Ve aslında hiçbir şey vazgeçilmez değildir." (BİS,1999:47).

Afife kafadan doğumlu olduğu için benzetmelerinde ve duygularını ifade etmede anlam kaymaları ve farklı imajlar kullanır. Bu da Afife'nin bilincindeki sembol ve simge zenginliğinin işaretidir. Özelikle başka kahramanları değerlendirirken ortaya çıkan imaj zenginliği okuyucuya da yansıtılır:

"Küfürbaz denemezdi. Öfkesini ifade ederken seçtiği sözcükler baharatlı bir koku bırakıyordu havada. Acısı bol..." (BİS,1999:90).

Afife ulus ulusalcılık kavramlarında da düşünen ve var oluş köklerini vatana bağlamayan bir düşünce yapısına sahiptir. Bu yüzden insanın gerçek yaşam kaynaklarını bulması için doğduğu toprakları terk etmesi gerekir. Bu da insanı anlamak ve algılamak için zengin bir ruh yolculuğunun yaşanması gerektiği hatırlatır:

"-İnsan yaşarken eğrileri ve eksiklikleriyle rahatsız olduğu, beslenemediği 'doğduğu topraklara' gerektiği zaman veda edemezse, bağnaz bir ulusalcığın yakasına yapışma tehlikesi belirir. Renk yelpazesi ve bakış açısı daralabilir! Vaktinde, henüz alma kapasitesi yüksekken görülecek dünya, yetenekli ve yaratıcı ruhun en besleyici gıdasıdır. Zamanı geçtikten sonra, önyargı ve koşullanma illeti gözlerin, ellerin ve yüreğin en ince kıvrımlarını nasırlaştırır ve artık yurtdışında yalnızca bir turist olma şansızlığı kalmıştır ortada." (BİS,1999:92–93).

Afife'nin ulusalcılığa bakışı oldukça farklı olmasına rağmen Türk Dili konusunda oldukça hassastır. Bu konudaki hassasiyeti onun ulusalcı değil, yurtsever kimliği taşıdığını gösterir. Afife, cezasını Türkçe yazarak ana dili ve anavatanına olan bağlılığını dile getirir:

"Cezamı Türkçe olarak yazmaya karar verdiğimde, biraz tedirgindim. Birkaç dille düşünüp, düş görebildiğim halde, insanın en güzel sesleri asıl anadilinde kullanabileceğine inanıyorum ben.Bir insanın birden fazla ana dili olabilir.Annesinin,babasının,okul eğitiminin ayrı dilleri arasında doğup büyüyen bir çocuğun,bütün bu dillere tamamen hakim olsa da,asıl ana dilini belirleyecek tek koşul vardır:o da ninnilerinin dilidir!...Ama ninnilerle büyümemişse... Onu bilemem. Ninnisiz büyüyenlerin apayrı bir kültürü vardır."(BİS,1999:94).

Afife'nin Türkçe düşünmesi ve duygularını ana dilinde ifade etme isteği onun yurt anlayışını ifade eder. Bunun yanında Türkçe olarak sıraladığı soruları onun psikolojik çıkmazlarla bir kahraman olduğunu gösterir. Varoluş nedenini keşfetmek için dünyaya gönderilen insanoğlu yaşam hakkında yegâne tecrübesini sonuçsuz bir nedene bağlar ve hemen hemen her insan kendine aynı soruyu sorar. Zaten yaşamın kendiside kocaman bir soru işaretidir:

"Ben niçin varım?
Var olmayı neden istiyorum?
Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?

Ben niçin varım?
Var olmayı neden istiyorum?
Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?" (BİS,1999:95).

Bu soruların kaynağını Afife'nin çocukluğunda arayabiliriz. Afife soylu bir aileden gelmiş olmasına rağmen yalnızlığın kollarında var olmuş, bu yüzden normal insanlarla ilişkiye girmiştir. Bu normallik ve seçilmişlik arasındaki gidiş gelişler Afife'yi kötü yönde etkilemiştir."Mış Gibi" oyununa Afife'de katılmıştır. Bu tecrübesi ona normal insanlara güvenmemeyi öğretmiştir.

"*Birlikte büyüdüğümüz, yeşil gözlü bir kız arkadaşımdan söz ettim. Onu ne çok sevdiğimi, birlikte çocukluğun ve gençliğin o doyumsuz saflığı ve ihaneti tanımışlığın pür inancıyla paylaştığımız sevinçleri anlattım. Sanırım çok duygulanmıştım...*

İnandığımız ve paylaştığımız düşüncelere pek yakın sayılmayacak bir yolun, daha rahat, kısa ve kolay gidişini seçtiği için kalbimi herkesten fazla kıran, beni herkesten fazla düş kırıklığına uğratan, hatta kuramsal inançlarına inanmamı sağlayarak birazda aptal yerine koyan yeşil gözlü arkadaşıma dostumMUŞ GİBİ davranmayı reddedişimi anlattım."

(BİS,1999:37–38).

Afife kafadan doğumlu olduğu için düşünce gücünü bütün kavram ve duyguların üzerinde tutar. İnsanın düşünerek de birçok eylemi vücuda getireceğine inanır. Bu inanç ölüm ve öldürmek kavramlarını gerçekleştirecek kadar kuvvetlidir. Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanında bulunan başkahraman Raskolnikov düşünce-eylem arasında gidip gelmiştir. Bu durum Afife'de de yaşanır:

"Ellerime baktım, tertemizdi. Her şeyi anladım. Hiç düşünemeyeceğim kadar cinayet işlemiştim ben... Dehşetle büyüyen gözlerim, kendimi daima Raskolnikov'a neden çok yakın hissettiğimi görmeme yaradı." (BİS,1999:78).

İnsanın soyut dünyasında varettiği bir düşüncenin somut dünyada gerçeğe dönüşmesi imkânsızdır; ancak seçilmiş öğrenciler bu imkânsızlığı kendi fikir dünyalarında sıfırlarlar. Fikri besleyen en önemli kaynaklardan biri olan edebiyat Afife'nin de yakından ilgilendiği bir sanat dalıdır. Kafası imaj ve sembollerle dolu olan Afife şiire karakter olarak ve ilgi bakımından oldukça yakındır. Şiir onu besleyen ana kaynaklardan biridir:

" "Şiirin tek tutkusu güzeldir ve amacı kendisidir.
Ruhun parçalanıp, çözülüşünün bir tasviri...
En yetkin erkek güzellik tipi, şeytanın tipidir." " (BİS,1999:75).

Yazmak düşüncelerin hayat bulmasında ve ölümsüzlük vasfı taşımasında gerekli bir eylemdir. Düşüncenin aynası olan yazın - edebiyat bilince ve duyguya hücum eder. Beş duyu organımızla algıladığımız her şeyi göz ardı ederek, soyut mekânlar yaratan edebiyat seçilmişler için yegâne beslenme kaynağıdır:

"Yazmak eyleminin ceza olduğu tek klinikte normalleştirilmeye çalışmanın bir ayrıcalık olduğunu kabul etmemek insafsızlık olurdu. Normal koşullarda, yazdığı için cezalandırılır

insanlar. Demek ki, çok normal bir klinikte ya da akıl hastanesinde olduğumuz söylenemezdi ve burada. A-normallik kesinlikle bir çeşit seçkinliğe yol açıyordu." (BİS,1999:94).

Afife Piri ve arkadaşları kaldıkları tesisin zamanla bir klinik olduğunu anlarlar. Seçilmiş insanları normalleştirmeye çalışan bir klinik... Tesisin klinik şekline dönüşümü bize delilik ve dâhilik arasındaki ince çizginin mekâna yansıtıldığını gösterir. Dünya tarihinde var olan büyük isimlerin psikolojik takıntıları ve problemleri olduğu bir gerçektir. Üstün başarılara imza atmalarına rağmen çözümsüz problemleriyle sürekli mücadele etmiştir. Bu romanda da kullanılmış ve zeki bir takım insanlar deli olarak değer gördüklerini algılamışlardır:

"-Ah Sevgili Afife, nasıl söyleyeyim sana bilmem ki? Şeyyy, burası bir klinik ve bizi deli sanıyorlar.

-Deli mi? Olamaz, artık bu kadar da sığ olamazlar! Çok öfkelenmiştim. Kan beynime sıçradı.

-Buradan bir an önce kurtulmamız şart Afife. Düşünmemiz, üzerine yoğunlaşmamız gereken tek şey bu. Sakın öfkeye harcama enerjini. Durum sandığımızdan da ciddi bizi normalleştirmeye çalışıyorlar!" (BİS,1999:66–67).

Afife Piri her ne kadar seçilmişlik vasfını üzerinde taşısa da en insani duygumuz olan aşktan kaçamaz. Seçilmişlere göre aşk bütün her şeyin üzerinde yaşanması gereken yegâne duygudur. Aşkın bu kadar önemli olmasının nedenlerinden biride yeniden doğumu sağlayabilmesidir:

"Aşk, en tehlikeli inançtır. Aşk çok cesur olmayı gerektirir ve cesareti daima sınar, hep zorlar! Bu yüzden herkes âşık olamaz ve tehlikeye duyulan ilgi, gençlik yıllarında daha yoğundur. Kimileri her zaman tehlike içinde yaşamayı sever ve kimileri hep genç kalır."

(BİS,1999:154).

Afife Piri'de uyanan aşk, onun bilincinin iki erkek arasında kalmasına neden olur. Anders ve Romain Afife Piri'nin beğendiği erkeklerdir. Bu iki erkek arasında sürekli karşılaştırma yapan, Afife Piri bilincinin bütün damarlarını kesip kalbine bağlar.Birinde yakışıklı oluş, ötekinde ise zeka Afife'yi çeker ve bu ikilemi şöyle açıklar:

"İki ateş arasında kalmıştım.

Anders'in genç güzelliğinin, alev alev yanan erkek albenisine kapılmamak olanaksızdı. Ne o güne kadar, ne de o günden sonra kadınlar üzerinde ilk görüşte böylesi bir şok yaratan, bunca yakışıklı bir erkeğe hiç rastlamadım. Anders Grieg muhteşem bir genç adamdı ve onu gördükten sonra insanın ('kadın insanın' demek belki daha doğru olacak) dengelerinde küçük ya da büyük bir sarsıntı kaçınılmaz görünüyordu.

Beri yandan da, Romain'in güçlü kişiliğinin, parlak zekâsının ve 'ben algılayabiliyor'unun tılsımlı sanısına kapılmıştım. Romain esrarengizdi ve gizeminin anahtarını asla kimselere vermeycek insanlardandı. Romain'e olan ilgim, bir çeşit tutsaklık duygusu yaratıyordu ben de. Bir mecburiyet." (BİS,1999:87).

Aslında Afife Piri için aşkın kendisi önemliydi. Âşık olmak için Afife Piri kendi bilincini ön plana çıkararak, önce insanın kendisini tanıması gerekliliğini bize hatırlatır. Kendini tanıyan insan başkalarına âşık olma özgürlüğüne sahiptir:

"Gençlik, güzellik, cinsellik ve zarafet bir yanda Anders adı altında; zekâ, cesaret, kültür, humor ve şefkat öbür yanda Romain adı altında belirmişti. Problem, hangi erkeğin seçileceği değildi. Önemli olan Afife Piri gibi bir kadının bu değerlerden hangisine daha yatkın olduğuydu." (BİS,1999:105–106).

Afife Piri Anders'in cinsel büyüsüne kapılır ve onunla beraber olur; ancak bu onun için gerçek bir beraberlik değildir. Zira Afife Piri kafadan doğumlu bir kahramandır, bu yüzden aşk için önce beyninin soyunması gerekir:

"Bir erkeğin yatakta zarif ve yumuşak olmasıyla, erkeksiliğinin azalacağı görüşünde değilim. Hoyrat ve buyurgan bir yatak eşi yerine, yumuşak, şefkatli ve paylaşımcı olanları tercih eden kadınlarda vardır. Çünkü böyle kadınlar için bedene giden yol, aklın ve duyguların fethiyle gerçekleşir. Akıl ve duyularsa, yatağa girmeden önce soyunur ve sevişirler; kalabalıkta, sokakta, alışverişte, okulda, müzede, uçakta...

Allah kahretsin! Benim aklımı ve duygularımı çoktan fetheden başka bir adam vardı ve insanın aklı fikri bir başkasındayken karşısında dünyanın en yakışıklısı bir Grieg'de olsa, yemekten aç kalkıyor ve olsa olsa adına biyo-cinsellik denecek bir şeyler yaşıyor!"(BİS,1999:112).

Afife Piri; Romain Gary'e âşıktır; ancak bu aşkın sonsuza kadar yaşaması için büyük bir fedakârlık gerekmektedir. Aşkı sonsuza kadar besleyen tek damar ayrılıktır. Ayrılığı yaşayan aşklar sonsuzluğun kucağında var olurlar. Romain, Afife'yi çok sevdiği için terk eder:

"Beni niçin terk ediyorsun!!! diye avaz avaz bağırdım. Nasılsa sesim çıkmıyordu.

Öyle olmadı. Sesim açıldı ve çığlığım bir feryada dönüştü. Tepemizden sarkan kristaller şıngır şıngır titredi, mobilyalar uyandı, camlar panjurlara sığındı. Sesim odanın duvarlarını zorladı, oraya sığmayınca, evi ve koruyu, sonra da odayı sardı. Bütün öbür sesler durdu. Aşağıdan gelen sesler kesildi ve ada sustu!" (BİS,1999:209).

Nesneler Afife'nin duyguları için bir ayna görevi görür. Romain Afife'yi eskitmemek için terk etmektedir. Sevginin sürekli hale gelmesi için terk etme eyleminin mutlaka yaşanması gerekir:

"Çok sevdiği için, diye fısıldadı o ses ürkekçe, camda yumuşak bir tıkırtı...

-Seni çok sevdiğim için, dedi Romain.

Ne diyeceğimi bilmeden, baktım.

-Romain Gary, çok sevdiği için Afife Piri'yi eskitmek istemiyor.

Sesinde akan keder her yanıma bulaştı.

-Anıları, dostluğu, bağlılık denilen duyguyu bir çeyiz gibi sandıkta saklamakta güzeldir. Ama en çok aşkı korumak gerekir." (BİS,1999:209).

Afife ve Romain aşklarının sonsuzlukta yok olması için ayrılığı seçmişlerdi. Bu seçim Romain'i normal insanların dünyasına sürüklerken Afife BİS adasında kalacaktır. Arkadaşlarının bu karar karşısında takındıkları tavır Afife'nin gözlerinden okuyucuya yansır. Afife hem yaşayan hemde anlatan durumuna düşer. Kahramanlar en belirgin özelliklerini bu ayrılık haberiyle yok etmeye çalışırlar. Brooks'un kırmızı tırnaklarını kırması, Jeanne'nin ölürken söylediği Latince sözcükler, Auorore'nin saçlarını açması vb.seçilmiş insanlarında duygu denizlerinde boğulduğu zaman normal tepkiler verdiklerinin işaretidir. Romain ve Afife'nin romanın sonunda böyle bir parti düzenlemeleri yazarın bütün kahramanlarını veda etme isteğinden doğmaktadır:

"Merdivenlerden inerken, dostlarımızın kaygılarını dile getirdikleri sessiz bir manzarayla karşılaştık. Cyrano de Bergerac ağladığını gizleyemiyor. Brooks Nin kırmızı tırnaklarını çıtır çıtır kırıyor, Jeanne d'Arc basamaklara çökmüş, başı öne eğik, Latinceye benzer sesler çıkartarak, bir şeyler mırıldanıyordu. Anders Grieg nota defterinin başına oturmuş, harıl harıl yazıyor, Roni Changall dev bir göz boncuğunu parlatıyordu. Parveen Nehru yere bağdaş kurmuş, kocaman açtığı iki elinin parmaklarını evirip çevirerek, sanki ilk kez görüyormuş gibi seyrediyordu. Auorore Sand, daima sımsıkı topladığı uzun saçlarını omuzlarına dökmüş, parmaklarıyla tarıyordu. Carmen de Cervantes ancak kendisinin duyduğu bir müziğe kapılmış, ölümcül bir flamenko dansediyordu. Galilei gitmişti, öbürleri sessiz bir saygı duruşundaydı. Cengiz Han bile üzgün görünüyordu." (BİS,1999:212–213).

Seçilmiş insanların dünyasında bu kadar normal bir gecenin yaşanması ve normalleşmeye bu kadar yaklaşılması normal insanların hayatında büyük şeylerin olduğuna işarettir. Zira bu tezimizde romanda ispatlanmıştır. Romain ve Afife'nin ayrılıkları dünyada büyük bir gecenin yaşanmasına sebep olmuştu; hâlbuki onlar için en normal geceydi:

" Romain Gary ve Afife Piri'nin son geceleri için verdikleri partiye katılan Balık İzlerinin Sesi Adası sakinleri eğlenmekle meşgulken, dünyanın bütün normal insanları o eşsiz, somut anlamda tek geceyi yaşıyorlardı. Her şey normal ve olağandı." (BİS,1999:216).

Normal ve seçilmiş insanların dünyalarının ayrılık gecesi birleşmesi büyük bir tesadüften öte dengelemedir. Aşk ve ayrılık evrensel duyguların başında gelir ister aydın ister halktan biri olsun aşk acısı ortaktır; fakat yaşayış şekilleri farklıdır. Seçilmiş insanlar aşkı vareden doğayı yok ederek ayrılırlar:

"Birden tuhaf bir sarsıntı hissettiler. Birbirlerine daha sıkı sarıldılar. Aynı anda bir şangırtı koptu. Korku içinde başlarını kaldırınca, ay'ın gökyüzünden kopmakta olduğunu gördüler. Sanki ay oraya sımsıkı yapışmıştı da, kopması çok güç ya da, can acıtıcı bir sökülüşle

oluyordu. Acıyla can çekişen birinin, yürek burkan görüntüsüydü bu. Kan görmeye dayanamayan birinin kanlar içinde kalması gibi...

Ne olduğunu anlamadan, ay gökten koptu ve gürültüyle denize düştü.

.....

Gökteki bütün yıldızlar patır patır denize dökülmeye başladılar.

.....

Deniz bitti.

Bitti deniz.

Bitti.

Deniz.

Okyanusun yerinde dev bir oyuk, şaşkın bir krater kaldı.

Bir yanardağ ağzının mutsuz yarığı!

Susuz kalan balıklar çırpınmaya başladılar.

Çırpındılar, çırpındılar, çırpındılar.

Çok çırpındılar.

Ve çıldırdılar!" (BİS,1999:217–218).

Duyguların doğaya taşırılması romantiklere ait bir özelliktir. Burada da aşkın büyüklüğünü anlatmak için romantizme büyük bir saldırı yapılarak realizmin yok oluşçuluğu merkeze alınmıştır. Böylece gerçek – duygu, somut-soyut kavramları her iki dünyada da savaşa devam edecektir. Duygular doğayı tüketecek gerçekler ise insanları...

Mekâna yansıyan duygular aya, denize, balıklara püskürtülmüş nereye gideceği belli olmayan insan duygularını yansıtacağı yerleri karıştırmaktadır. Bu günümüz aydınının günlük hayatın içinde yaşadığı bocalamalarla nereye yöneleceğini karıştırmasından kaynaklanır. Aydının bilincine yüklenen realiteler ağır gelmektedir. Aydın bilincini sıfırlayacak noktayı aramaya çalışır, ancak bulamaz. Bu da gördüğü nesnelere saldırmasına neden olur. Bu duyguların eserlere yansıma şeklide anlam kaymaları şeklinde olur:

"Arkamı döndüm.

Onu gördüm.

Çok gördüm.

Gördüm.

Başım döndü.

Çok döndü.

Çoktu." (BİS,1999:195).

"Gülmekten ağladık.

Sırılsıklam.

Sırıl...

Güldük, sırılsıklam!

Uzunca sustuk sonra.

Balıklarda sustu." (BİS,1999:214).

Kaosun içine sürüklenen insan ilk önce beş duyusunun varettiği dünyasını yitirir. Daha sonra bilinç ve düşler yok olmaya başlar. Seçilmiş bir insan olan Afife Piri zaten gerçek dünyayı reddetmiştir; bu yüzden karmaşa okuyucuya doğal gelir. Aydın kimliği taşımanın ilk şartı olan birey kimliği kazanma ve farklılıktır. Bu iki özellik Afife'de romanın başından beri vardır. O asla ötekileşmeden korkmaz:

"Oysa kendi kararlarını alıp, uygulayabilen 'birey' adındaki insanların mutlaka 'mahremiyyet' i vardır. Onlar, koşarken soluklanmayı, yorgunken dinlenmeyi, kalabalıktan ayrılıp kendi yönlerine gidebilmeyi ve ıssızlıkta çoğalabilmeyi bilenlerdir. Yalnızlığın yaratıcı gücünü tanımayanlar, kendileriyle hiç bir zaman tanışamazlar." (BİS,1999:180).

Ütopik bir romanda olağanüstü varlıkların var olması normaldir; ancak yazarımız bu varlıkları yaratırken de dünyadaki objeleri merkeze almıştır. Balık İzlerinin Sesi başlığı bile bunun göstergesidir. Gerçekte var olamayacak ütopik bir dünyanın ayakta kalmasını sağlayan bu balıklardır. Yaratımın sudan gelmesi asırlardır kemikleşmiş bir semboldür. Su hep var edendir. Modern bir roman olan Balık İzlerinin Sesi romanında da bu oluşum balıklara verilmiştir:

"Gördüklerim garip,çok yabansıydı.Kumdaki izler,yerde dolaşan balıkların izleriydi.Tombul,yirmi-otuz santimetre boyun da balıklar yan yata yata yürümüşlerdi ve arkalarında ayak izlerini bırakmışlardı...Balık ayak izleri?Balık ayakları?...Balık izleri...İzler..." (BİS,1999:177).

Burada Afife yazarımızın da sözcüsü olmuştur. Zaten Afife'nin yaratım nedeni Buket Uzuner'in Romain Gary'e olan hayranlığıdır. Bu hayranlığını Gümüş Yaz Gümüş Kız adlı otobiyografisinde şu şekilde dile getirir."Ona rastlasaydım, kesinlikle bir aşk yaşayacağıma inanırım. Benzerliklerimiz kadar zıtlıklarımızla oluşturacağımız cehennem aşkı düşündüğüm çok oldu. Neyse ki benim yerime Afife Piri onunla bir aşk yaşadı Balık İzlerinin Sesi'nde ..." (Uzuner,2002:325) Afife'nin romanda bu kadar etkili olmasının nedenlerinden biride Buket Uzuner'i temsil etmesidir. Onun bakışı, konuşması, hayata olan tavrı, aşkı hep yazarımıza açılan kapılardır:

"Çünkü anlatacaklarım düş gücünün yadsınmasıyla eşanlamlı olduğu gibi, Afife Piri ile Romain Gary'nin bunca 'mahremiyet'ine girmenin, bu kitabı, bu sayfaya dek getiren okuruna da saygısızlık olacaktır." (BİS,1999:195).

Afife bu dünyaya hiçbir zaman ait olmayan bir rüya kadınıdır. Hayata karşı duruşu, entelektüel zevkleri ve ruhunda ki büyük fırtınalar onun asıl kahraman olmasına neden

olmuştur. Romanın çoğunu işgal etmesi gelişim göstermesine bağlı olabilir. Diğer kahramanlar zaten kendilerini geliştirip kliniğe gelmişlerdir; ancak Afife'de böyle bir özellik yoktur. O hep bir şeyleri bekleyen aydını canlandırmıştır. Gelişimi onun yuvarlak bir karakter olmasına neden olmuştur. Buket Uzuner'in diğer başkahramanlarında yaptığı gibi gelişimini tamamlamasında kadın-erkek ilişkisi etkilidir.

2.2.2.2.2.Norm Karakterler

Romain Gary

Romain romanda ilk olarak havaalanında Afife ile alınan öğrenci olarak karşımıza çıkar. Romain ile ilgili ilk tasvirler Afife'nin bilinçaltının yansımaları şeklinde bize yansıtılır:

"Paris'ten gelen seçilmiş öbür öğrenci, öğrenci olmak için biraz geçkinceydi. Mavi gözleri, kartal bakışları, geriye taranmış aslan yelesini andıran, usul usul kırlaşmış saçları, fakat en önemlisi son derece soylu bir havası vardı. O,safariye gümüş yemek takımlarıyla çıkanlardandı."(BİS,1999:13).

Afife aslında Romain'in göründüğü gibi olmadığını ilk görüşte anlamıştır. Bu iki kahramanın hava alanında karşılaşması olaylar zincirine yapacakları yolculuğunda habercisidir. Gerçek adını Afife'ye sessizce fısıldaması tedirginlik verici bir nefes yerine maceraların soluğu gibidir. Afife'yi tamamlayan norm karakterlerden biri oluşu bu anda belirginleşir:

"Öbürü eğildi, şık bir selam verdi, yeniden doğrulmadan, bir punduna getirip, kulağıma fısıldadı:

-Doğrusu, Romain Gary olacak!" (BİS,1999:13).

Romain de binada bulunan diğer öğrenciler gibi seçilmişlik vasfı taşımaktadır. Bu vasıf onu diğerleriyle aynılaştırdığı kadar farklıda kılmaktadır, çünkü onun seçilmiş yetenekleri oldukça gelişmiştir. Bu da hayatı bir oyun gibi algılamasından kaynaklanır. Bu komediyi diğer öğrencilere de bir oyunla yansıtır. Bu oyunun adı 'Mış Gibi'dir. Hayatta ki her şey bu oyunun bir parçasıdır. Bu oyun normal insanlar tarafından asırlardır oynanmaktadır:

"Bizim gibilerin normal insanların dünyasında çok fazla rahatsız edilmeden ve sipsivri göze batmadan yaşayabilmesi için, normallerin her gün oynadığı MIŞ GİBİ oyununu çok iyi kavraması bir zorunluluktur.

MutluyMUŞ GİBİ yapmak, AdilMİŞ GİBİ davranmak, DürüstMÜŞ GİBİ konuşmak, SeviyorMUŞ GİBİ bakmak, İçtenMİŞ GİBİ görünmek, Habersiz MİŞ GİBİ yadsımak, GörmeMİŞ GİBİ kaçmak, Zevk alıyorMUŞ GİBİ sevişmek, İlgileniyorMUŞ GİBİ dinlemek, SorumluyMUŞ GİBİ göstermek, GerçekMİŞ GİBİ duygulanmak, TimsahMIŞ GİBİ ağlamak ve bu gibi…"(BİS,1999:35).

Yaşam bir oyunsa gerçek yaşam nerede, ne zaman ve niçin başlar? Normal insanların asırlardır oynadığı bu oyun ne zaman bitebilir ve bu oyunun farkında olan kimse yok mu?

Romain bu oyunu normal insanlara ait gördüğü için fazla önemsemez oyun seçilmiş öğrenciler arasında oynanmaya başlayınca tehlikeli olur. Bu oyunun içinde yer almak için her seçilmiş kendine göre bir eylemde bulunur, bu eylemler arasında en tehlikeli olan Romain 'indir. Çünkü o ölümüne bu oyunu oynar:

"Romain'in anısı oksijenle ilgiliydi.Yıllar önce bir sabah uyandığında hiç değilse oksijeni kesebileceğini düşünüp,müthiş sevinmişti.Hemen giyinip,sokağa fırlamış,o sıralar yaşadığı kentin ,en işlek caddesine gidip,bir kenara dikilmişti.O yoğun trafiğin ve aceleci insan selinin ortasında bile yaptığı tehlikeli iş çabucak fark edilmiş,yaka paça yakalanmıştı.Çünkü soluk almadan,nefesini tutarak dikilmişti güpegündüz yolun kenarına.Aman Tanrım,ne cesaret!...

Aslında, soluk alıp vererek, yaşıyorMUŞ GİBİ oyunu oynayan milyarlarca insana hakaret ettiğini hemen ayrımsamışlardı tabii." (BİS,1999:35).

Romain'in bu oyunu bilincinde ki fırtınaların işaretidir. Onun için önemli olan gerçeklikleri yakalayabilmektir. Çirkin ya da iğrenç olsa da gerçek büyük önem taşır. Onun hayata olan bu tavrı bize natüralistleri hatırlatır. Hayat bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilmelidir. Romain'in bilincinde var ettiği bir kahraman vardır. Bu da onun annesidir. Zaten romanlarından birini de annesi için kaleme almıştır. Onda ki anne tutkusu Freud'un teorilerini ispatlar niteliktedir. Annesi ölmesine rağmen onu yaşatmaya çalışır. Bu kadar gerçekçi bir insanın duygusal konularda ki çocukça tavrı hep anne sevgisinin yoğunluğundan kaynaklanır:

"Beni sevmeye başladığında çok küçüktüm. Böylesine küçükken, bu kadar sevilmek, hiç iyi bir şey değil. İnsanda kötü alışkanlıklara yol açıyor. Her şeyi yaşadığını sanıyorsun. Her şeyi bildiğini sanıyor ve olanlar sana sıradanmış gibi geliyor. Gözünü daha yukarılara dikiyor, doyumsuz oluyorsun. Gözlüyor, umut ediyor, bekliyorsun. Bunu ancak kırkıma varınca anladım…

-Soyunma odasının kapısında adı yazardı. Nina Borisovskaya(Dram Sanatçısı)"

(BİS,1999:43).

Çocukluğunu esir alan bu kadın Romain'in kadınlarla olan ilişkisine de gölge düşürmüştür. Romain hep annesinin büyük sevgisini kendisine yeniden tattıracak bir kadın aramıştır. Bu onu tamamlayacak tek realitedir. Romanda ilginç olan, bu fikirler onun bilincinden değil Afife'nin bilincinden yansıtılmıştır:

"-Bir başka kadın seni kollarına alacak olsa, elin kolun bağlanıyor. Öte yandan büyük bir vicdan azabına kapılıyorsun.

Tam düşündüğüm gibi. Romain, Jeanne'ı her kucaklayışında, vicdan azabının ateşiyle, aşkın alevleri arasında yanıp, kavruluyordu demek ki… Aman Tanrım ne korkunç ikilem olmalı bu! Beri yandan ne tuhaf bir duygu, şöleni… Hafiften bir ensest tat olmasın içinde? Başa çıkılamayınca, kabullenip, sonra da benimsenen…"(BİS,1999:45).

Annesi Romain'in yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Onun yaratılıştan gelen özelliklerini sıfırlayıp yepyeni bir insan yaratmıştır. Romain'i kendi yapamadıklarının esiri haline getirmiştir. Bu da Romain'in küçük yaştan itibaren gereğinden fazla sorumluklar almasını sağlamış ve liderlik vasfı kazanmasına yardımcı olmuştur:

"Moskova'da doğdum ben. Bakma sen, Vilnus'da doğduğumu söyleyenlere, onlar nüfus memurlarının kayıt defterlerine göre düşünenlerdir…

Vilnus, Litvanya'da değil mi?

Sormadım.

-Annem beni hep bir Fransız olmak üzere yetiştirdi. Onunsa, annesi tarafından Jeanne d'Arc'a uzanıyor kökleri.

…

-Ben yetiştirilerek Fransız oldum, onunsa ruhu bir Fransız'a ait!"

(BİS,1999:27).

Romain annesini bilincinde o kadar büyütmüştür ki onun ölümünü yaşayamaz. Bu ölümü kabullenmemek için kendine göre çözümler bulur; çünkü annesi olmadan Romain sıfırı oynamaktadır. Annesini yaşatmak için kendine annesinin ağzından mektuplar yazar. Bu kendini tatmin etmek için bulduğu yegâne yoldur:

"-Biliyorsunuz Madam Piri, o kendini yazar sanıyor. Dahası, İkinci Dünya Savaşı sırasında şeker hastalığından ölen annesinden hala mektuplar aldığına inanıyor. Oysa düzenli olarak postadan çıkan ve İsviçre'den gelen mektupları kendisinin yazdırtıp, postalattığını öğrendik biz." (BİS,1999:107).

Afife ile olan ilişkisinde de annesinin rolü vardır; ancak Afife bu duruma farklı bir açıdan baktığı için Romain ile olan ilişkisinde annesi büyük bir engel teşkil etmez. Romain ile annesi artık birbirinin içine geçen iki ruh olmuşlardır. Bu durumu Afife hiç yadsımaz:

"Artık annenin arzuları, düşleri ve kişiliği tamamen kendininkine karışmış, kimi zaman çatışıp, kimi zaman bütünleşiyorlardı. Kimin kim olduğunu anlamak için, asıl Romain'i hissedebilmek şarttı." (BİS,1999:149).

Afife gerçek Romain'i görebilen tek kadındır. Onların ilişkilerinde mücadele kaçınılmazdır; ancak Afife hem Romain'in annesiyle hem de Romain ile mücadele etmek zorundadır. Aşkları tamamen ruhların sevişmesine dayanmaktadır. İlk başlarda beyinsel bağın kurulduğu bir aşk yaşanırken zamanla bu aşk tinsel bir boyut kazanır:

"Bence var olmanın haklı nedenleri vardır.

1.Azıcık sevgi (eğer)

2.Bir avuç sevinç (kırıntısı)

3.Bir çimdik kahkaha (sesi)

4.Bir beygir gücünde heyecan (titreşimi)

5.Binlerde binlik anlayış (sanısı)

6.Hiç biriminde vefa (umudu)

7.Şaka niyetinde dostluk (bir insan)" (BİS,1999:114–115).

Romain önce beyniyle algılayan bir kimlik olduğu için Afife'yi mantık boyutunda fazlaca zorlar. Bu zorlama ilişkinin daha sağlam ve güçlü olmasını sağlar. Romain var oluş ve yok oluş olguları üzerinde fazlaca durur. Onun yaşantısının ana sorunu varlık ise onu tamamlayan yokluğu da yaşamalıdır. Ying ve Yang dengesi üzerine kurduğu yaşamı var oluşu doğumu sırasında yaşamıştır, ama bu onun seçimi değildir. Yok oluş ise onun seçimi olabilir. İşte Romain bu seçimin peşindedir. Yok oluş şeklini belirlemek onun en özgür olduğu alandır. Kendini bir kez isim anlamında öldürmüş ve büyük başarı kazanmıştır:

"-Beni zamanı geçmiş bir yazar olarak kaldırıp, raflar arasına sakladıklarında, yalnızca adımı değiştirdim. Sonuç berbat derecede mükemmeldi." (BİS,1999:41).

Bu başarıyı taçlandıracak gerçek bir ölüm arzusu onun bilincini işgal eden yegâna kavramdır. Romain'i mutlu kılacak tek realite ölümdür. O,gerçek bir ölüm yerine ruhi olanı tercih eder ve normallerin içinde yaşamaya devam eder:

"-2 Aralık sabahı, Paris'te intihar ettiğim öğrenilecek.

-Hayır! Diye bağırdım.

...

-İntihar edecek olan ben değilim. Ölecek olan Emile Ajar. Fakat bütün dünya intihar ettiğimi sanacak.

-Sen nerede olacaksın? diye sordum ümitle,

-Dünyanın bir başka köşesinde..."(BİS,1999:210–211).

Her var oluşun içinde bir yokluk ve yok oluşun içinde bir varlık fikrini yaşamına sıkı sıkı işleyen Romain kendi ütopik dünyasının oluşturmayı da başarır. Bu onun liderlik vasfının getirdiği bir başarıdır. Romain'in deha beyninin dış dünyaya yansımaları romana farklı bir boyut kazandırır:

"-Değerli Madamlar ve sevgili Mösyö, yapacak iki şey var: Bir; bizim türümüze özgü o değişmez tavrı korur, normal insanların saldırgan, açgözlü, çapsız dünyalarında küçük karıncalar gibi devinip, kıvranmalarını izler, eğleniriz. Bu bizim pasif, barışçıl, kimsenin işine burnunu sokmayan, ancak kendi kendisiyle yarışan, yüzleşen özel evrenimizin yapısına tamamen uygun düşer.

……

Kendi türümüze özgü yetenekleri kullanarak, bir oyun hazırlarız. Bu durumda onları çok kızdırıp, gazaplarını artırmak gibi bir tehlikeyle yüz yüze kalabiliriz." (BİS,1999:124).

Normal insanların oynadığı Mış Gibi oyunu oynamaya başlayan seçilmiş öğrenciler bütün güçlerini Romain'den almaktadırlar. O, bu güçlü tarafını hep annesine bağlar, ancak

başarılarının anahtarı onun düşünce şeklinde yatar. Her şeyde aradığı neden-sonuç bağı onun sağlıklı kararlar almasına neden olur.

O, sanatçı kimliği olan bir karakterdir. Bu kimlik onun olaylara farklı açılardan bakmasını sağlamış ve daha doğru bilgilere ulaşmasına yardımcı olmuştur. Kendisi sanatçı olmasına rağmen eleştiri oklarını en çok çevirdiği insanlar sanatçılardır:

"-Bizden şimdi, burada ve tamamen kurtulmak istiyorlar. Dünya hiçbir zaman içinde olmadığı bir çıkmaza girdi. Siyasetin maskesi düştü. Savaşların mimarlarını çocuklar bile öğrendi. Sanatçı adı altında dolaşanların pek çoğunun, yeteneksiz, dalkavuk palyaçolar olduğu anlaşıldı. Irkçıların din adamlığıyla görevlendirildiğini de basında izliyoruz. Bu durumda bizlerden kurtulmaları şart, anlıyor musun?"(BİS,1999:124).

Sanatçı kimliği üzerine oldukça konuşan Romain sanatçı olmanın ana şartını da var oluşa bağlar. O, sanatçı kimliğiyle liderlik vasfını bütünleştirerek kendi ütopik dünyasını var edebilen tek yazardır. Eserlerde yaşatılan hayalleri Romain gerçekleştirmiştir. Bu, Balık İzlerinin Sesi Adasını kurmasıdır. Bu var oluşun da bir bedeli, yani bir yok oluşu olmak zorundadır. Romain bu kavramların hepsini kendi üzerinde taşır ve aşkını yokluğa esir etmemek için Afife'yi terk eder. Onu kendi ütopik dünyasının içinde en rahat yere yerleştirerek normallerin dünyasına geri döner:

"-Sevgili Balık İzlerinin Sesi!

-Evet, onların sesi…

……..

-Bu canlıların yüzyıllar önce, başka bir gezegenin 'seçilmiş özel öğrenciler'i olduğuna inanıyorum ben, dedi. Sesinde inançlı bir ton vardı.

-Kendi gezegenlerindeki normallerden kaçarak, yeryüzüne gelmiş ve burada balık biçiminde yaşamaya başlamış olmalılar. Kanımca, bir çeşit metamorfoz geçirerek, kendi seçtikleri türe dönüşmüşler…" (BİS,1999:214).

Bu özellikleri barındıran bir adanın içinde yeşeren büyük bir aşk ayrılığın tohumlarıyla yeniden filizlendirilmeye çalışılır. Ayrılık bütün hayali varlıkların susmasını sağlamıştır. Tekrarlarla canlı tutulan bu bölüm ayrılık ve aykırılığın bittiği noktada aşkın kazandığı zaferi müjdeler:

"Ve deniz sustu.

Deniz sustu.

Sustu deniz.

Sustu.

Deniz.

Deniz aslında sus-tu.

Aslında.

Deniz.

Sus." (BİS,1999:219).

Romain bu ütopik adayı unutmak için duygularını objelere taşır.Romain BİS yazısı işlenmiş bir çakmağı üzerinde taşır. Bu objeler ile insanlar arasındaki bağın somut bir göstergesidir:

"Endişeli bakışlarını benden kaçırarak, bir puro çıkarttı ve yaktı. Çakmağı balık şeklindeydi, üzerine BİS yazısı işlenmişti." (BİS,1999:205).

Romain soylu bir aileden gelmemesine rağmen annesinin baskılarıyla soylu bir kimlik kazanmıştır. Gerçek yaşamıyla roman arasında sıkı bir ilişki olmasına rağmen romanda kişiliği hakkında daha fazla bilgi bulunmaktadır. O hayatı sorgulayan, kendine göre şekillendiren sanatçı, konsolos, yazar, jonglör vb. vasıfları taşıyan bir adamdır. Onu diğer insanlardan ayıran özelliği ise hayata karşı duruşudur. O hayata tutunamayan bir insandır.

Romain'in yaratımında Buket Uzuner'in Romain Gary'e olan hayranlığının da büyük etkisi vardır. "Ona rastlasaydım, kesinlikle bir aşk yaşayacağıma inanırım. Benzerliklerimiz kadar zıtlıklarımızla oluşturacağımız cehennem aşkı düşündüğüm çok oldu. Neyse ki benim yerime Afife Piri onunla bir aşk yaşadı Balık İzlerinin Sesi'nde…"(Uzuner,2002:325) Romain yuvarlaklaşan bir kahramandır. Onu şekillendiren ise Afife'ye olan aşkıdır. Yardımcı kahraman olarak daima Afife'nin yanında ona yol gösteren kişi olması da eserde geniş yer tutmasına sebep olmuştur.

2.2.2.2.3.Kart Karakterler

Jeanne

Jeanne seçilmiş öğrenciler içinde Fransa'yı temsil etmektedir. Afife'nin gözüyle değerlendirilen Jeanne kendini ilk önce Tuula olarak tanıtır:

"Günnar'ın tanıştırdığı adıyla Tuula, ama Günnar gider gitmez bizlere fısıldadığı kendi seçtiği adla Jeanne'ın seçilmiş çok özel bir kadın olduğu hemen anlaşılıyordu." (BİS,1999:21).

Jeanne kendini tarihi bir kahraman olan Jeanne d'Arc ile bütünleştirmiştir. Askerleri arkasından sürükleyen bu masum bakire maalesef siyasetin elinde oyuncak edilerek öldürülmüştür. O dönemde Jeanne d'Arc'a yapılan eziyetleri ise Jeanne normal insanlar yapmaktadır:

"Benim ruhunu taşıdığım kadını yargılayan piskopos Cauchon'la, engizisyon görevlisi Lemaitre nasıl insanlarsa ve benim ruhumu diri diri yakan ateşin alevi ne denli kalleşse, Dr. Günnar ve öbürleri de öyleler…"(BİS,1999:26).

Jeanne'de diğer seçilmişler gibi bir takım özelliklere sahiptir. Bunların başında Fransız olması gelir.Bu onun bir seçilmiş olarak değerlendirilmesinin ilk nedenlerinden biridir:

"*Jeanne, pek çoğumuz gibi birkaç dili kullanımına almış, ama anadili olan İsveççe ve Fince dâhil tümünü koyu bir Fransız aksanıyla konuşuyordu." (BİS,1999:21).*

Jeanne'ın Fransız olması Romain'in içinde taşıdığı annesinin dikkatini çekmiştir. Afife, Romain ve Jeanne arasında bir ilişki olduğu sonucunu çıkarmış; ancak bu konu da fazlaca yanılmıştır. O sadece Romain'in ütopik dünyasının bir parçası olmuştur. Bu yanılgıya rağmen Afife Jeanne tasvir ederken en küçük bir kıskançlık tohumu serpmemiştir:

"Bal rengi saçlarının bir yanı kısacık kesilmiş, öbür yanı kulağının iki parmak altına kadar uzatılmıştı. Sol yandan bakınca, alabros oğlan çocuğu suratlı, modern bir kadınla, sağdan bakınca, klasik anlamda dişi bir kadınla karşılaşıyordunuz. Acaba sağ ve sol gözlerine farklı anlamları nasıl yüklüyordu Jeanne?" (BİS,1999:22)

Jeanne, tarihi bir kimlik taşımasına rağmen romanda büyük bir yere sahip değildir. Ütopik bir dünyada özel yetenekleriyle yaşayan diğer kahramanlardan hiçbir farkı yoktur. Afife ve Romain'in yakın arkadaşı olmasına rağmen sesi çok derinden ve etkisiz gelmektedir. Bu Jeanne'yi yalınkat bir kahraman yapar. Bazı değerlerin sembolü olmasına rağmen hiçbir savunma veya açıklamanın yer almaması onu mekâna daha çok bağlar.

Carmen

Carmen, Madridli seçilmiş öğrencidir. Onunda tasviri okuyucuya Afife'nin gözünden yansıtılır. Cervantes ve ünlü opera yıldızı Carmen'in torunudur. Bu yüzden bu iki tarihi kimlikten özellikler taşır:

"Madridli seçilmiş özel öğrenci Carmen de Cervantes söz aldı daha sonra. Simsiyah uzun pırıl pırıl yanan, uzun kirpikli, olağanüstü iri gözleri dokunduğu yeri, asit dökülmüş gibi eriten, ince, alımlı, çok dişi bir kadındı Carmen…"(BİS,1999:36).

Carmen'in dişiliği herkesi büyülese de asıl dikkate çeken özelliği gizem dolu havasıdır. Carmen, Romain'in oynattığı Mış Gibi oyununda da bu gizemi gün ışığına çıkarır. Unutmuş Gibi yapmak normal insanların en çok yaptığı hatadır:

"Carmen'in anısı biraz daha groteskti. O,özel diktirdiği Nazi üniforması ve Hitler makyajıyla Madrid caddelerinde dolaşmış ve Nazi selamı vermişti. Kendisini apar topar tutuklayan polislere ve taşlayan insanlara, amacının onları, 'UnutMUŞ GİBİ' oyunu oynamanın tehlikeleriyle yüzleştirmek olduğunu asla anlatamamış…"(BİS,1999:36).

Carmen'de ütopik dünyanın bir parçası olmak için yaratılmış bir kahramandır. Bu yüzden oldukça güçsüz ve etkisizdir. Kendisiyle ilgili fikirleri bile Afife'nin aktarması bunun en büyük ispatıdır. Soylu bir kahraman olmasına rağmen romanda yalınkat bir karakter olarak kalmıştır.

Aurore

Aurore Sand seçilmiş öğrencilerden biridir. Aurore oldukça farklı bir kadın tipi çizer. Afife'nin yakın çevresinde var olarak ondaki eksiklikleri ifade ettiği için kart karakterdir:

"Solgun, ince yüzlü, şık siyah şapkasının altına gizlediği uzun saçları ve dolgun göğüsleri olmasa, tamamen erkek giysileri içinde, oldukça efemine bir erkek görüntüsü veren, iri kemikli bir kadın söz aldı üçüncü olarak: Kararlı, donuk bir sesi vardı. Ancak zekâsının kıvraklığı ve kotardıkları anlaşılınca dikkati çekecek insanlardandı. Adı Aurore Sand'dı."

(BİS,1999:36–37).

Aurore Sand oldukça farklı bir kadın olmakla birlikte anlattığı Mış Gibi oyunu da oldukça ilginçtir. Aurore büyük annesinin cenazesinde farklı davranarak onu unutmadığını insanlara hatırlatmaya çalışmıştır:

"Büyük babaannesinin mezarı başında yapılan anma törenine çok renkli giysiler içinde, iri çiçekli bir şapkayla ve bol makyajlı olarak gittiği günü anlattı Aurore…

Çoğu akraba olan, 'ölüm anma töreni'nin saygı değer katılımcıları, Aurore'u bir güzel kovmuşlardı mezarlıktan. Oysa sevgili büyükannesinin ruhunu taşıdığını ve onca yıldan sonra hala karalar giyip, yas tutuyorMUŞ GİBİ oynamaya karşı olduğunu anlatamamıştı kimselere."

(BİS,1999:12).

Aurore birçok insanın oynadığı oyunlara karşı dimdik duran erkeklerin egemen olduğu bir dünyada onları yadsıyarak yaşayabilen bir kahramandır. Bu özelliklerine rağmen yalınkat bir kahraman olmaktan kurtulamamış, hareketleri arasındaki neden-sonuç bağını eksik bırakmıştır.

Dr.Günnar

Günnar ile ilk karşılaşmamızı Afife kendi bakış açısıyla okuyucuya yansıtır. Günnar normal bir insan olarak baştan kart karakter olduğunu ispat etmiştir, çünkü seçilmiş insanların en çok normallere tepkili olduğu görülmektedir:

"Gençken adamakıllı yakışıklı olduğu, şimdi taşıdığı albeni izlerinden yakalanıyor. Bakımlı, atletik bedeni, kendine gösterdiği özen ve saygının şanlı bir abidesi gibi uzun bacaklarının üzerinde dikiliyordu." (BİS,1999:12).

Günnar seçilmiş olmak yerine normal olarak yaşamını sürdüren bir insandır. Zaman zaman seçilmiş öğrenciler arasında bulunmasına rağmen asıl seçilmişlik vasfı Romain'e yaptığı yardımlardan dolayı ona verilir. Günnar aslında Moğol İmparatoru Cengiz Han'ın ruhunu taşıdığına inanır. Bu özelliği onun BİS Adasına yerleşmesini sağlar:

"-Peki, normal adı ne bu Cengiz Han'ın?

-Dr. Günnar." (BİS,1999:201).

Normal bir insandan seçilmiş özellikleri taşıyan bir insanın doğuşu elbette dikkatimizi çeken bir olaydır. Bu değişime rağmen Günnar yalınkat bir kahraman olmaktan kurtulamaz. Bunun sebebi birazda normal olmasında aranabilir.

Anders

Anders Afife'nin beğendiği ve çekici bulduğu ikinci erkektir. O,Anders'in vücut şekline hayran olmuştur. Tıpkı diğer bayanlar gibi yalnız Afife onunla birlikte olmuştur:

"Sarışın, uzun boylu, sağlıklı, gencecik bedeni dimdik salınan, zarif bir adam belirdi kapıda. Çok yakışıklıydı. Evet, çok yakışıklıydı. Cildi, üzerinde pembelerin oynaştığı şeffaf berraklığında, bebek teninin saf albenisiyle, özenle tıraş olmuş erkek yanağının ertesi gün bozulacak pürüzlüğünün etkileyiciliğindeydi. Kalın, düz ve gür kaşlarının altında lacivert gözleri inanılmaz bir yumuşaklıkla bakıyor, sanki bu denli yakışıklı olduğu için bütün dünyadan özür diliyordu. Sarının çekingen uçuk tonlarıyla başlayan yumuşak dalgalı, uzun saçları, ensesinde atkuyruğu yaparak topladığı uçlarına doğru, bu çekingenliğinden sıyrılıp, bal rengine doğru tatlı tatlı koyulaşıyordu. İri çene kemikleri bunca yumuşak hat arasında gözü rahatsız etmiyordu bile. Kalın, enli dudakları seksi bir yükseklikle yukarıya doğru açılıyor ve açık vişne tonunda bir lezzet duygusu yaratıyordu." (BİS,1999:83).

Afife, Anders'ten sadece cinsel anlamda hoşlanmıştır. Asıl ruhunu soyan ve tamamen ona sahip olan kişi Romain'dir. Anders aynı zamanda bir müzisyen ve müthiş bir kompozitördür. Onun büyükbabası da kendi gibi müzisyendir.

"-İki hafta önce ortaya attığım gezi projesi onaylandı, yarın toplu olarak Greig'in müze evine gidiyoruz arkadaşlar. Bu hepimiz için önemli bir gezi olacak.
-Harika! Çoktandır, büyükbabamın evini ziyaret etmemiştim, dedi Anders." (BİS,1999:85).

Anders Romain ile karşılaştırılan, ancak onun gücü altında ezilen bir kahramandır. Bu karşılaşmanın yaşandığı yer ise Afife'nin bilincidir. Anders'te diğer kahramanlar gibi yalınkat bir kimlik çizmiş ve romanda yerini belirleyecek hiçbir eylemde bulunmamıştır.

Brooks

Afife hastalanınca kliniğe yatırılır. Burada tanıştığı arkadaşı Brooks oldukça farklı bir öğrencidir:

"Yanımdaki yatakta mavi-siyah pırıl pırıl saçları kısacık kesilmiş, iri siyah gözleri zehir gibi parlayan genç bir kadın yatıyordu. Teni insanı rahatsız edecek cinsten şeffaf beyazdı. İri dudakları yeni boyanmışçasına kan kırmızıydı.

...

-Adım Brooks, Los Angeleslıyım.

....

-Babam Arjantinli'dir. Şili'de müzisyen olarak çalışırken, Pinochet'ye piyano dersleri vermiş." (BİS,1999:59).

Brooks'un anne tarafı seçilmişlik özelliğini vermiştir. Annesi ünlü bir ressamdır. Aynı zamanda büyükannesi yazardır:

"-Annem, babamın tersine dışa dönük, saldırgan ve vahşiydi. Adı Alison. Onun gençliğinde öncü resmin sapkınlık sayılan hareketlerine, 'happening'lere katılırmış."

(BİS,1999:62).

Brooks doğumu annesine daha önce müjdelenmiş gibidir. Bu doğum sırasında aynı zamanda kendi ölümünü de gören Alison'ın gördüğü haberci rüya romanda geniş yer tutar. Bütün hayatının bir rüyayla sınırlandırılması Freud'un psikanaliz yöntemini kabullendirecek niteliktedir:

"Bir keresinde düşünde ince, uzun, esmer bir adam görmüş. Simsiyah bir atın üzerinde, çırılçıplak, dörtnala gidiyormuş. Cinsel organı inanılmayacak denli iriymiş. Alison her şeyi anlamış o anda. Evleneceği erkek buymuş. Adam eğilip, onu da atına almış, birlikte koşturmuşlar siyah atı… Uzun uzun sevişmişler at sırtında. Yangınlardan geçmişler ve bir çölde durmuşlar. Çöl kum yerine erkeklerden oluşmuşmuş. Bütün erkekler çıplakmış ve Alison'ı çağrıyorlarmış. İlk kez tek erkekle yetinebileceğini duyumsamış Alison ve içi sızlayarak atı dürtmüş. Doludizgin sürdürmüşler yolculuklarını. Bir gökkuşağının altına gelmişler daha sonra. Gökkuşağı bükülüp bacak arasına girmiş Alison'ın karnı ağrımış, kasıkları zonklamış uzun uzun. Bir kızı olacağını anlamış. Aniden atlarıyla birlikte şahane bir transatlantiğe binmişler."(BİS,1999:62–63).

Bu rüya Brooks'un bütün hayatını şekillendirmiştir. Buna rağmen büyük başarılar kazanan bir fotoğrafçı olmuştur. Kırmızıya olan düşkünlüğü en dikkat çeken özelliğidir. Brooks hakkında ki bilgi zenginliğine rağmen yalınkat bir karakter olarak değerlendirmemizde gelişim gösterememesinin büyük etkisi vardır.

2.2.2.2.4.Fon Karakterler

Edmond: Fantolt'a gelen seçilmiş öğrencilerden biridir. Onunla ilgili bilgileri Afife okuyucuya aktarır. Edmond tam bir centilmen olarak romana yansıtılır:

"Benim yanıma da sakallı, orta yaşın son sınırlarında, nefesi nane, giysileri hoş bir pipo tütünü kokan, dramatik bakışları hiç eskimemiş bir adam düşmüştü. İlk izlenim olarak, artık pek rastlanmayan eski model bir 'beyefendi' olduğu söylenebilirdi.

Adamın adı resmen Edmond'tu, ama gerçek o bir Cyrano'ydu. Artık bilinen nedenlerle, onun Rostand ve Bergerac soyundan olduğuna bizden başka inanan yoktu. Ne burnu anlatıldığı gibi haşmetli, ne de belinde uyurken bile çıkartamadığı söylenen kılıcı vardı. Ama bilenler, yüzünü görür görmez, sesini duyar duymaz onun Cyrano olduğunu hemen anlıyorlardı. Kibar ve gönül alıcı bir akıcılıkla konuşuyor heyecanlı ve ateşli pırıltılarla insanın tam gözbebeğini yakalıyor." (BİS,1999:88–89).

Cyrano de Bergerac'a ait olan bu şiir edebiyat dünyasının karanlık noktaları içinde yok olmak yerine yaşmayı tercih eden bir şairin sessiz çığlığı gibidir. Bu çığlığın sessiz kalmasında kahramanımızın etkisiz bir yüz olması neden olmuştur. Diğer seçilmişler gibi Edmond'a Romain ve Afife'nin gölgesinde kalmaktadır. Bu da Edmond'un yalınkat bir karakter olmasına sebep olur.

Parveen: Seçilmiş öğrenciler içinde katil vasfını taşıyan kişidir. Parveen Ziya-ül Hak'ın öldüren kişi olarak kendini tanıtmaktadır. Bu eylemini düşünceleriyle gerçekleştirdiğini idea etmektedir. Bu da bize Suç ve Ceza romanını hatırlatmaktadır:

"-Parveen. Benim çok sevdiğim bir dostumdur. Kendisi Ziya-ül Hak'ın katilidir ve çok iyi sebzeli cury pişirir, diyerek gururla tanıttı Brooks.

Esmer teni pırıl pırıl yanan genç adam zıpkın gibi ayağa fırladı, seramik kadehini sehpaya bıraktı, elimi hiç tanımadığım bir tarzda bir zarafetle tutup, kutsarcasına sıktı. Kapkara gözleri, sonsuz enerji kaynaklı den fenerler gibi, gözlerimi deldi, gönül gözüme kadar girdi." (BİS,1999:77)

Parveen'de diğer kahramanlar gibi büyük bir olayla karşımıza çıkmaz. Bu yüzden romanda yalınkat bir kahraman olarak yer alır.

Roni: Seçilmiş öğrenciler içinde Afife'den sonra Türkçe bilen ikinci kişidir. O bu özelliğinden dolayı Romain'in dikkatini çekmiş ve Afife'nin yazdıklarını çevirmekle görevlendirilmiştir:

"Büyük dedem bir Rus Yahudisiydi; tıpkı Romain gibi, diye açıkladı Roni.

-Öyle mi? Hiç bilmiyordum.

-Babam Türk Yahudisiydi, soyunda İspanyolluk var. Annem Amerika'ya yerleşen Rus dedemin torunudur. Ben İstanbul'da doğdum, Türkçe'yi orada öğrendim…

-Roni, Changall'ın torunudur, diye kestirmeden söze daldı Romain." (BİS,1999:104).

Roni bir çevirmen olarak esere girer ve işi bitince bir daha sayfalarda onu bulamayız. Bu yüzden Roni'yi fon karakter olarak değerlendirmemiz doğru olur.

Galilei: Seçilmiş öğrencilerin en yaşlısıdır. Bu yüzden tekerlekli sandalyeye bağlı olarak yaşamaktadır. O büyük haritacı ve dünyanın kendi etrafında döndüğünü idea eden ilk kişidir. Romanımızda yer alan Galilei'de bu özellikleri ruhunda barındırdığını düşünmektedir:

"-Demek, Mösyö Gary'nin dilinden düşmeyen o genç hanım sizsiniz, dedi sevgi dolu bir sesle Mösyö G:G:

-Siz Galilei misiniz yoksa? diye haykırdım sevinçle." (BİS,1999:160).

Galilei tamamen Afife'nin gözünden anlatılmıştır. O,Galilei ile tanışana kadar sadece adı geçen kahramanımız somut olarak Afife ile karşılaşmasından sonra romana yerleşir; ancak bu yerleşim onun etkisiz bir kahraman olmasına engel olmaz.

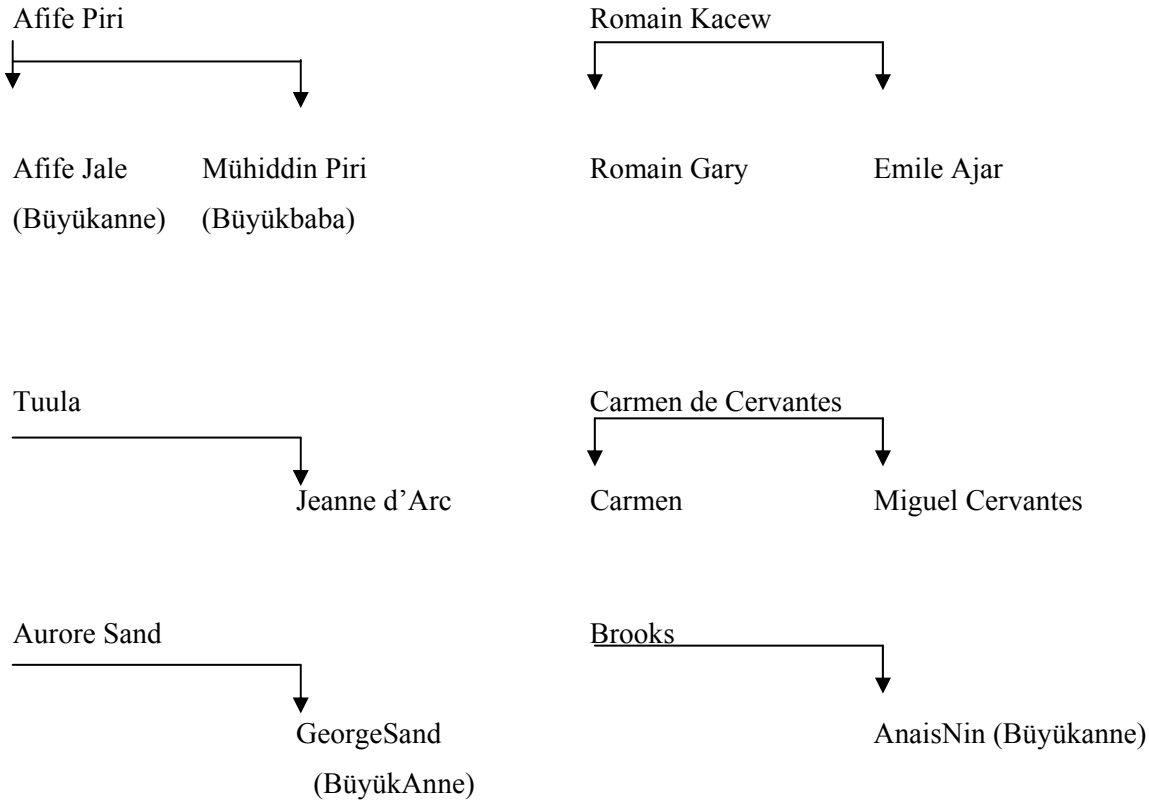
Vigdis ve Astrid: Birbirine tıpatıp benzeyen Fantolt'a çalışan iki normaldir. Seçilmiş öğrenciler rutin işleri yapamadıkları için günlük işleri yaparlar. Onların yaşayıp yaşamadıklarıyla bile ilgilenmez seçilmişler:

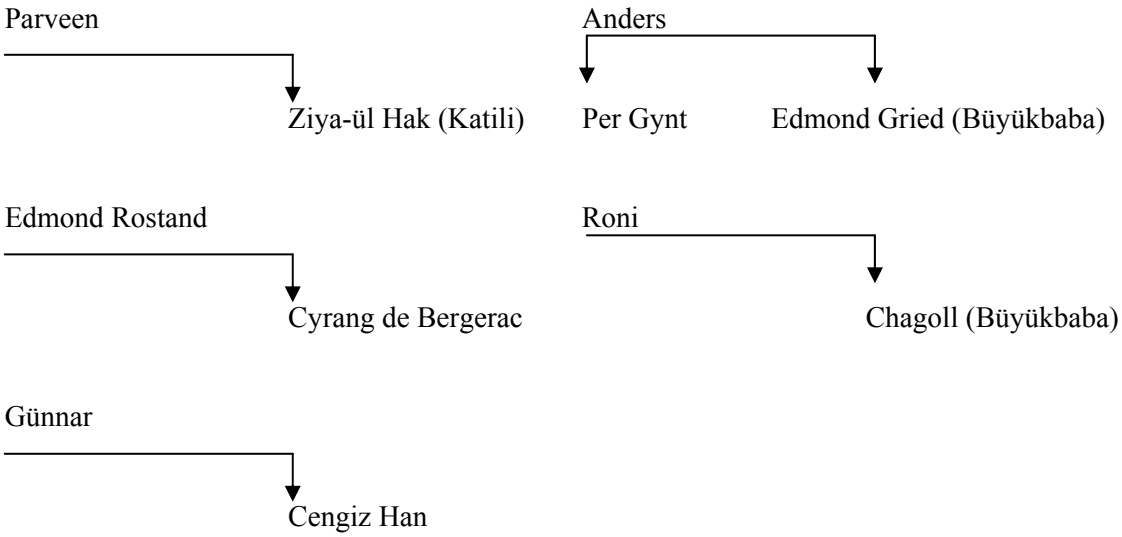
"Aslında bunun bir sinyal olduğunu anlayanımız yoktu o sıralar. Nasılsa Vigdis, işini, yaşamını ve kendini sevmeyen birisiydi, yani normaldi ve bu yüzden bizi hiç ilgilendirmiyordu." *(BİS,1999:18).*

Vigdis ve Astrid tamamen mekâna bağlı fon karakterlerdir. Onlar o kadar siliklerdir ki yaşadıkları bile romanda fark edilmez.

2.2.2.2.5.Balık İzlerinin Sesi Romanının Şahıs Çizelgesi

Balık İzlerinin Sesi romanı daha öncede belirttiğim gibi ütopik bir romandır.Seçilmiş insanların hayatlarını anlatan bu romanda seçilmişlik vasfı kişiye doğuştan verilmektedir.Bu da akrabalık bağlarıyla genetik olarak sağlanmaktadır.Biz de bu bağları daha net göstermek amacıyla bir tablo çizdik.Hem kişilerin genlerle getirdiği olağanüstü özellikle gözler önüne serdik hem de birbirleriyle olan ilişkilerini daha net açıkladık.Aynı zamanda hayali kimlikleri ve gerçek kimliklerini tabloda bir arada sunduk.





2.2.2.3.Mekân

Bu roman tamamen aydının kaçış temi üzerine kuruludur. Bu da farklı mekânların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ütopik bir roman olması insan bilincinde yer alan mekânsal çatışmayı da dile getirmesine sebep olmuştur.

Balık İzlerinin Sesi öncelikle havaalanında başlar. Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi'ne gelmeleriyle başlar. Bu yüzden havaalanı başlangıç mekânı olarak seçilir. Seçilmiş öğrencilerin bir araya toplandığı Fantolt Seçkin Öğrenciler Merkezi'nin tasviri Afife tarafından yapılır:

"Fantolt üç binadan oluşan bir tesisti. Seçkin öğrencilerin konuk edildiği orta blok on katlıydı ve adı kısaca J idi. İdareci ve Birleşmiş Milletler görevlilerinin kaldığı beş katlı A Blok sağda, eğitim, spor, sağlık, dinlenme ve eğlence birimleriyle çamaşır yıkama ve kurutma makinalarının bulunduğu yedi katlı M Blok solda yer alıyordu." (BİS,1999:19).

Afife'nin bu mekâna bağlılığı bir kimlik kartıyla ifade edilmiştir. Mekânın ayrıntılı tasvir edilmesi de buna dikkat çekme amacını güder. Aslında modern insanın hiç bir mekâna kesin olarak bağlanamayacağını bildiğimiz için Fantolt ile ilgili bir sorun yaşanacağı da kesinlik kazanır. Afife'nin kimlik kartı bu bağlanışı her yerde kahraman ve okuyucuya hatırlatır:

"AFİFE PİRİ
Chosen Distinct Stutent (w/U.N.Scholarship)
B.M.Burslu-Seçilmiş Özel Öğrenci
No:7099–682
TR."(BİS,1999:20).

Romanda Fantolt seçilmiş öğrenciler için hazırlanan bir kaçış noktasıdır. Çoğu öğrencinin buraya gelmesinin sebebi normallikten ve normallerden kaçmaktır, ancak bu kaçışın sonlandığı yer Fantolt değildir. Tam tersi bu kaçışın başladığı yer Fantolt'ur. Çünkü burası

seçilmiş insanları normalleştirmeye çalışan bir sağlık merkezidir. Seçilmişler tarafından bu durumun fark edilmesi mekâna yeni bir boyut kazandırır. Tamamen arzulanan ve istenen yer olan Fantolt, bir anda kaçılması gereken bir mekân halini alır. Mekâna tamamen aksi bir yön kazandıran bu anlam ve şekil karmaşası romana ayrı bir hava katmıştır. Kahramanlar bu durumu şöyle ifade ederler:

"-Buradan bir an önce kurtulmamamız şart Afife. Düşünmemiz, üzerine yoğunlaşmamız gereken tek şey bu. Sakın öfkeye harcama enerjini, Durum sandığımızdan da ciddi: bizi normalleştirmeye çalışıyorlar!

-Normalleşmek mi?...

-Üstelik bu kez işi ciddiye almışlar, tüm uluslar örgütlenerek ortak çalışıyorlar…

-Ama neden?Neden,neden?..." (BİS,1999:66-67).

Fantolt'dan kaçmak seçilmiş öğrencilerin yapacağı tek eylemdir. Buranın seçilmişler için bir iyileştirme merkezi olduğu öğrenildiği zaman kapılara ve kapı kollarına ayrıntılı şekilde yer verilmiştir. Aslında buranın bir hapishane olduğu ve kurtuluşun olmayacağını vurgulamak için mekâna ait olan kapı objesi kullanılmıştır:

"Oda kapılarımız ahşaptı. Hatta topuz kapı kolları bile ahşaptı. Damarlı beyaz çam ağacı, İskandinav titizliğiyle işlenmiş, koyu renk şeffaf cilayla parlatılmıştı. Kapılarımız öyle güzeldi ki, dokunmak ve ahşabın o doğaya yakın tenini okşamadan geçmek kaçınılmaz olurdu benim için." (BİS,1999:73).

Seçilmiş öğrenciler bu oluşuma engel olmak için kaçmayı bir çare olarak görürler ve Romain'in önderliğinde bir adaya kaçarlar. Bu ada tamamen seçilmişlerin kendi kültürlerine ait eserlerle dekore edilmiş harika bir yerdir:

"İlk bakışta bana Karayipler gibi gelmişti. Gördüklerim, parlak, renkli, sıcak bir Kalipsoydu Okyanus iklimi olmalı, diye düşündüm.

Plajdan bozma, derme çatma bir piste konduk." (BİS,1999:162).

Bu ada seçilmiş öğrencilerin toplaması için oluşturulan ütopik bir yerdir. Bu adada bulunan bazı canlılar Afife'nin dikkatini çeker. Bu varlıkların hepsi mekâna bağlı olduğu için burada değerlendirme ihtiyacı duyduk. İlk dikkatimizi çeken Altın Ağaç olur. Afife bu ağacın üzerine çıkarak özgürlüğe ne kadar yakın olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Bu ağaç bir insan benzer ve insan gibi konuşmaktadır. Ağaç kökleriyle bu adaya bağlı olan ve seçimlilik özelliğini kaybetmeyen insanları da ifade eder:

"Yüzlerce kolundaki bütün ellerinin tırnakları, yeşilin çok koyu tonlarıyla boyanmıştı. Uzun, dalgalı saçları omuzlarına dökülen dolgun, mağrur, alımlı, dev bir kadın başını imgeliyordu. Dedim ya sonunda ağaçların cinsiyeti hep dişidir diye...

Gövdesinin dallara uzanarak bittiği yer de 'nasıl?' sorusunu sormak için ellerini iki yana açmış bir insan ifadesi taşıyordu. Ama sorusunun karşılığını alamadan dallar yukarıya uzanmış, çoktan göklere varmıştı." (BİS,1999:173).

Bu ağacın yanında kumsalda görülen balık izleri de dikkat çekicidir. Seçilmiş öğrencilerin rutin ve günlük işlerini balıklar yapmaktadır. Bu romana hayali bir boyut kazandırmanın yanında mekânda yok oluşun da ifadesidir. Zira bu günlük işleri yapanlar kendi istekleriyle balık olmuş daha önceki seçilmişlerdir. Balık bu romanda önemli bir varlıktır. Aydının kaçış noktasına en yakın olan varlık balıktır. Aydın kaçmak için hep adayı seçer, bu oluşum zaten balıklar tarafından gerçekleştirilmiştir. Mekânın bir parçası haline gelen bu varlıklara romanda da geniş yer verilir:

"Gördüklerim garip,çok yabansıydı.Kumdaki izler,yerde dolaşan balıkların izleriydi.Tombul,yirmi-otuz santimetre boyunda balıklar yan yata yata yürümüşlerdi ve arkalarında ayak izlerini bırakmışlardı…Balık ayak izleri?Balık ayakları?..Balık izleri…İzler…"(BİS,1999:177).

Mekâna yansıyan duygular aya, denize, balıklara püskürtülmüş nereye gideceği belli olmayan ve ne yapacağını bilmeyen insanların duygularını da yansıtmıştır. Bu günümüz aydınının günlük hayatın içinde yaşadığı bocalamalarla nereye yöneleceğini karıştırmasından kaynaklanır. Aydının bilincine yüklenen realiteler ağır gelmektedir. Aydın bilincini sıfırlayacak noktayı aramaya çalışır, ancak bulamaz. Bu da gördüğü nesnelere saldırmasına neden olur. Bu duyguların esere yansıma şeklide anlam kaymalarıdır. Romain ve Afife'nin ayrılığı seçilmişler dünyasında hiçbir şeye neden olmazken, mekânda büyük bir atlama yaşanıp, normaller dünyasında denizin bitirmiştir. Bu iki sevgili ayrılırken denizin bitişi ütopik bir şekilde dile getirilirken, balık ve deniz bütünleşmesine de dikkat çekilmektedir. Bu da gerçeklerin sıkıştırdığı aydının mekânı sıfırlayışının canlı şekilde dile getirilmesine neden olmuştur. Romana adını veren 'Balık İzlerinin Sesi' böyle vücut bulurken romanda başka dikkati çeken ve denizle ilgili olan bölümde romanın sonudur. Balıkların ölüşünün ayrıntılı şekilde verilmesi bunun ispatıdır:

"Birden tuhaf bir sarsıntı hissettiler. Birbirlerine daha sıkı sarıldılar. Aynı anda bir şangırtı koptu. Korku içinde başlarını kaldırınca, ay'ın gökyüzünden kopmakta olduğunu gördüler. Sanki ay oraya sımsıkı yapışmıştı da, kopması çok güç ya da, can acıtıcı bir sökülüşle oluyordu. Acıyla can çekişen birinin, yürek burkan görüntüsüydü bu. Kan görmeye dayanamayan birinin kanlar içinde kalması gibi...

Ne olduğunu anlamadan, ay gökten koptu ve gürültüyle denize düştü.

.....

Gökteki bütün yıldızlar patır patır denize dökülmeye başladılar.

.....

Deniz bitti.

Bitti deniz.

Bitti.

Deniz.

Okyanusun yerinde dev bir oyuk, şaşkın bir krater kaldı.

Bir yanardağ ağzının mutsuz yarığı!

Susuz kalan balıklar çırpınmaya başladılar.

Çırpındılar, çırpındılar, çırpındılar.

Çok çırpındılar.

Ve çıldırdılar!"(BİS,1999:217–218)

Romanda mekânlar arasındaki atlamalar yanında objelere de derin anlamlar yüklendiği görülür. Özellikle Afife'nin parfümleri ve kokuların anlamları üzerinde fazlaca durulmaktadır. Parfüm, Afife'nin başka dünyalara yelken açmasını sağlayan tek nesnedir. Düş gücünün uyanmasını sağlayıp, bilinçli olarak yer değiştirmeyi gerçekleştiren anahtar obje Afife için parfümdür:

"Aslında ciddiye alınan parfümün gizemli adından çok, kokunun kişiliğidir. Çünkü kokuların pek çok durumda görsellikten daha önemli olan dokunma ve hayal gücüyle doğrudan ilişkisi olduğu öğretilmişti bana. Hem anne, hem de baba tarafımda; düş gücünü bir duyu olarak kabul eden akrabalarım vardır."(BİS,1999:96–97).

Aynı zamanda Afife ve Romain'in adadaki evleri üzerinde de fazlaca durulur. Buraya alınan her şeyin kültürlerini yansıtan değerli objeler olmaları onların gerçekten seçilmiş olduklarının ispatıdır. Aynı zamanda bu kültürel eserlerin tek ve orijinal kopyalarının adada bulunması da dikkat çekicidir:

"Baktım küçük bir kitaplıkta, Nigar Hanım'ın 'Uryan Kalb' takma adıyla yayımladığı şiirler Arap harfleriyle ve kendi parmak izleriyle önümde duruyordu. Yahya Kemal'in, Salah Birsel'in, Sait Faik'in ilkyazım eserleri… Özdemir Asaf, Edip Cansever, Atilla İlhan, Nazım Hikmet, İsmet Özel şiirleri…"(BİS,1999:199).

Balık İzlerinin Sesi adlı romanda en büyük değişiklik mekânda yaşanmıştır. Önce mükemmel bir yer gibi görünen Fantolt daha sonra seçilmiş öğrencilerin kâbusu olan normalleştirme merkezine dönüşmüştür. Bu değişim kaçış temasını gündeme getirmiş ve bu tema seçilmişlerin bir adaya gitmesiyle son bulmuştur. Ada pek çok aydının kaçmak istediği tek yerdir. Modern hayat tarzının bütün eğreti ve yanlış taraflarından kaçıp doğaya sığınmak ve hiçbir etki altında kalmadan düşüncelerini ifade etme özgürlüğüne sahip olmak bütün aydınların ve yazarların hayalidir. Bu hayal Romain'in kurduğu adada gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda nesnelere anlamlar verilerek zenginleştirilen roman hayali kimliğini mekânda kullanılan yenilikler sayesinde kazanmıştır. Kültürlere ait farklı nesnelerin adada ki evlere yerleştirilmesi

ise insanların yaptıkları bütün her şeyin insanı anlattığı gerçeğini ispatlama çabasından kaynaklanmaktadır.

2.2.2.4.Zaman

Balık İzlerinin Sesi ütopik bir romandır. Bu da zaman kavramının romanın başından itibaren sıfırlanacağının işaretidir. Romana başlarken zaman kavramını ifade eden sözcükler seçilmiştir. Bu da kahramanın yaşını belirtmesiyle gerçekleşir. Kahramanımız romanın ilk sayfasında yaşını söyleyerek roman boyunca kronik bir zamanın var olduğunun habercisi olur:

"Beni seçtiklerinde yirmi bir yaşındaydım: ülkemi temsil etmek için milyonlarca genç arasından seçilmek, kuşkusuz onur vericiydi. Biletimde gönderilmek üzere seçildiğim kuzey ilkesi başkentinin adı yazılıydı. Valizime de irice bir etiket yapıştırmışlardır." (BİS,1999:21).

Ütopik romanda kahramanlar geçmişi sıfırlar, ancak burada tam tersi bir oluşum gözümüze çarpar. Bu da kahramanların atalarıyla aynı anı yaşayarak yeni kuşak bir sanatçı kitlesi oluşturmalarını sağlar. Geçmiş ve anın kişide birleşmesi zamanında farklı bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Bu kahramanlardan biri olan Jeanne kendini tarihi bir kahraman olan Jeanne d'Arc ile bütünleştirmiştir. Askerlerinin arkasından sürüklenerek öldürülmüştür. O dönemde Jeanne d'Arc'a yapılan eziyetleri ise Jeanne normal insanlara yapmaktadır. Jeanne seçilmiş bir öğrencidir ve geçmişi ana taşımak onun asıl görevidir:

"-O,aslında Jeanne d'Arc soyundan geliyor!

-Tuula, yani Jeanne mı?" (BİS,1999:26).

Bu oluşum üzerine kurulan romanda kronik olarak akıp gitmektedir. Kampta yapılacakların ayarlanması ve günlük hayatın akışı kısa zaman dilimleriyle ifade edilerek akıcılığın canlı tutulmasını da sağlamıştır:

"Çalışma programımızı kendimiz hazırladık. Günde üç saat sürecek konferanslardan ve seçmeli tartışma bölümlerinden oluşan takvimimizi tamamlamamız yalnızca iki gün sürdü."

(BİS,1999:31).

Seçilmiş öğrencilerin kendi aralarında oynadığı Mış GİBİ oyunu da zaman kavramı açısından dikkat çekicidir. Zira bir zaman olan eki Mış geçmiş zamanı ifade ederken, başkasından duyma anlamı da katar. Bu herkesin düşüncelerini önemseyip kendi içine bakmayan modern insanın bir eleştirisini yakalama çabasıdır. Bu oyun geçmiş zamanın yok oluşu ve gelecek zamana kalan dersleri ifade etmek için romana yerleştirilmiştir:

"Bizim gibilerin normal insanların dünyasında çok fazla rahatsız edilmeden ve sipsivri göze batmadan yaşayabilmesi için, normallerin her gün oynadığı MIŞ GİBİ oyununu çok iyi kavraması bir zorunluluktur.

MutluyMUŞ GİBİ yapmak, AdilMİŞ GİBİ davranmak, DürüstMÜŞ GİBİ konuşmak, SeviyorMUŞ GİBİ bakmak, İçtenMİŞ GİBİ görünmek, Habersiz MİŞ GİBİ yadsımak, GörmeMİŞ GİBİ kaçmak, Zevk alıyorMUŞ GİBİ sevişmek, İlgileniyorMUŞ GİBİ dinlemek, SorumluyMUŞ GİBİ göstermek, GerçekMİŞ GİBİ duygulanmak, TimsahMIŞ GİBİ ağlamak ve bu gibi…"(BİS,1999:35).

Zamanın farklı duygularla ölçüldüğü de dikkatimizi çekmektedir. Romanın sonlarına doğru zaman aşk duygusuyla ölçülmeye başlar. Seçilmiş iki kişi arasında yaşanan bu aşk hem zamanı hem de mekânı birleştirerek aşk duygusunun var oluşu zorlamasını anlatır. Normallerin dünyasına taşan bir aşkın canlılığı iki zamanda farklı oluşumlara neden olmasında aranmalıdır. Önce ayın gökyüzünden yok oluşu zamana saldırının somut kanıtıdır:

"Birden tuhaf bir sarsıntı hissettiler. Birbirlerine daha sıkı sarıldılar. Aynı anda bir şangırtı koptu. Korku içinde başlarını kaldırınca, ay'ın gökyüzünden kopmakta olduğunu gördüler. Sanki ay oraya sımsıkı yapışmıştı da, kopması çok güç ya da, can acıtıcı bir sökülüşle oluyordu. Acıyla can çekişen birinin, yürek burkan görüntüsüydü bu. Kan görmeye dayanamayan birinin kanlar içinde kalması gibi..." (BİS,1999:217–218).

Balık İzlerinin Sesi adlı romanda rüya zamanına da yer verilmektedir. Gerçek dünyadan tamamen kopup kendi iç dünyasına kırılmayı sağlayan ve zamanı sıfırlayan tek oluşum rüyadır. Bu yüzden rüyaya uzun bir yer verilirken, rüyanın gelecekten haber verme özelliği üzerinde de durulmaktadır:

"Bir keresinde düşünde ince, uzun, esmer bir adam görmüş. Simsiyah bir atın üzerinde, çırılçıplak, dörtnala gidiyormuş. Cinsel organı inanılmayacak denli iriymiş. Alison her şeyi anlamış o anda. Evleneceği erkek buymuş. Adam eğilip, onu da atına almış, birlikte koşturmuşlar siyah atı… Uzun uzun sevişmişler at sırtında. Yangınlardan geçmişler ve bir çölde durmuşlar. Çöl kum yerine erkeklerden oluşmuşmuş. Bütün erkekler çıplakmış ve Alison'ı çağırıyorlarmış. İlk kez tek erkekle yetinebileceğini duyumsamış Alison ve içi sızlayarak atı dürtmüş. Doludizgin sürdürmüşler yolculuklarını. Bir gökkuşağının altına gelmişler daha sonra. Gökkuşağı bükülüp bacak arasına girmiş Alison'ın karnı ağrımış, kasıkları zonklamış uzun uzun. Bir kızı olacağını anlamış. Aniden atlarıyla birlikte şahane bir transatlantiğe binmişler. Herkes çok şık giysiler içinde, mutlu yudumlarla şampanya içiyormuş, ama bizimkiler çırılçıplak ve sürekli sevişiyorlarmış."(BİS,1999:62–63).

Zamanın anlıksal oluşu üzerinde de romanda durulmaktadır. Bir olayın başka birine aktarılırken yok oluşu değerlendirilmektedir. Bu durum zamanın akıcı ve hızlı oluşundan kaynaklanır. Zaman sadece anda tüketilmesi gereken tek realite olarak değerlendirilmektedir. Bu kavramlar romanda şöyle dile getirilir:

"Şimdi, şu an da bu satırların içdökümünde bir kez daha anladım ki, yaşananların bir başkasına aktarılması sırasında yitenler, yaşananların özüdür ve aktarılanlarsa olayların

kupkuru iskeletidir ancak... Aktarma biçimi ve yöntemi ne olursa olsun, bir olayı yaşamamış birisine aktarma arzusu, en iyimser üst noktasında bile yalnızca bir fantazya olarak kalır. Bir nanik... Kaldı ki, aynı olayı birlikte *yaşadıklarımızda bile..." (BİS,1999:152–153).*

Balık İzlerinin Sesi ütopik bir roman olmasına rağmen kronik bir zaman içinde yaşanan olayları okuyucuya anlatmaktadır. Özellikle kahramanların geçmiş ve an arasındaki bağlarını sağlamak için akrabalığın kullanılması dikkat çekicidir. Zaman, normal ve seçilmiş insanlar için farklı akar. Zira seçilmiş insanlar zamanın akıcılığının farkında oluşunu yaşayıp, günlük işlerle vakit kaybetmezler ve geçmişe sırtlarını döndüklerini ifade etmek için Mış Gibi oyununu oynarlar. Bu da romanın farklı bir zaman çerçevesi oluşturup ütopik bir şekil almasına yardımcı olmuştur.

2.2.2.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Balık İzlerinin Sesi tekil bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Tekil bakış açısında genellikle olaylar ve kahramanlara tek kişinin ifade kazandırdığı görülür. Bu durum öykünün dışa açılımını sınırlandırdığı gibi okuyucunun kendini öyküye adapte etmesini de sağlar. Balık İzlerinin Sesi'ni anlatan kişi ise hem olayların merkezinde olan hem de onlara ifade kazandıran Afife'dir. Her şeyi onun bakış açısıyla değerlendirilir. Zira bu roman tamamen onun ütopyasından doğmuştur. Romana adım atan her kahramanı Afife değerlendirir. Romanın başında bu görevi üstlendiğini Romain'i havaalanında tasvir ederek gösterir:

"Paris'ten gelen seçilmiş öbür öğrenci,öğrenci olmak için biraz geçkinceydi.Mavi gözleri,kartal bakışları,geriye taranmış aslan yelesini andıran,usul usul kırlaşmış saçları,fakat en önemlisi son derce soylu bir havası vardı.O,safariye gümüş yemek takımlarıyla çıkanlardandı besbelli."(B.İ.S.,1999:13).

Sadece kendine çok yakın olan kahramanları değil, gördüğü bütün kişileri bütün ayrıntılarıyla anlatır. Bu kadar ayrıntıya inmesinin tek sebebi anlatımda da seçilmiş olduğunu ispatlama çabasından kaynaklanır. Jeanne bütün ayrıntılarıyla anlatmasının altında da bu neden yatar:

"Bal rengi saçlarının bir yanı kısacık kesilmiş, öbür yanı kulağının iki parmak altına kadar uzatılmıştı. Sol yandan bakınca, alabros oğlan çocuğu suratlı, modern bir kadınla, sağdan bakınca, klasik anlamda dişi bir kadınla karşılaşıyordunuz. Acaba sağ ve sol gözlerine farklı anlamları nasıl yüklüyordu Jeanne?" (BİS,1999:22).

Afife aynı zamanda mekâna da söz geçiren bir anlatıcıdır. Onun adım attığı her yer romanda tasvir edilir, ancak diğer kahramanların var oldukları yerler hiçbir şekilde değer görmez. Onun mekân konusunda da ayrıntılı bilgiler verip, değerlendirmeler yapması güçlü bir kahraman olduğunu da ispatlama çabasından kaynaklanır:

"Odalarımız tek kişilikti. Bir öğrenci odasından çok, üç yıldızlı bir Avrupa oteli konforunda ve yirmi metrekare büyüklüğündeydi. Bütün mobilyalar ahşaptı ve İskandinav tarzındaydı: yalın, pratik ve özgün. Damarlı beyaz çam ağacından yapılmış, cilasız kanepe ve koltuklar, kırmızı kalın pamuklu kumaşla kaplanan değişik boyutlu, çok amaçlı tasarlanmış minderlerle döşenmişti." (B.İ.S.,1999:17).

Bu romana bilinç akımı tekniğinin adım atmasını sağlayan kişi de Afife'dir. Afife bir kahraman olarak kendini anlatma ihtiyacı duyduğu anda iç monolog ve bilinç akımını kullanır. Zira onun sadece anlatıcı kimliği yoktur. O, aynı zamanda romanın başkahramanıdır:

"Bana kimi kızlarıymışım, kimi zaman da 'olayların dışında kalması güvenliği için yararlı olur' mesafesinde yaklaşıyorlar, ama beni hiç ihmal etmiyorlardı.

Kendi aralarındaysa, uyumlu, sevecen bir ilişkinin yumuşak renkleriyle boyadıkları bir resmi yaşıyorlardı. İlk başlarda nedense bana iştahımı kaçırtan, sevgili 'fiske boller' deneyimlerimi engelleyen o 'çarpışmanın patlayış etkileri' kaybolmuştu sanki."

(BİS,1999:33).

Afife yanında zaman zaman Romain'de yargılarda bulunur. Bu yargıların ana kaynağında Afife'yi tamamlamak yattığı için Romain'i bir anlatıcı olarak değerlendiremeyiz. Bunun yanında fikirlerini dile getirmesi romana farklı bir soluğun yerleşmesini sağlamıştır:

"Doğumdan ölüme dek sürecek ve asla kazanılamayacak birinci vazgeçilmezliğin adı: zamana karşı verilen savaş olarak çıkar karşımıza. Kendimize karşı açtığımız savaşlar yanı sıra töreler, dinler ve kan bağıyla ilgili olanlar ve bütün bunların yarattığı şoklar, acılar, yanlılıklar… en fenası keder… Çünkü vazgeçilmezin önlenemez yol arkadaşı… "

(BİS,1999:46).

Romanda tekil bakış açısının kullanımı sınırlı bir anlatımın var olmasına neden olmuştur. Zira Afife'nin değerlendirmediği hiçbir şey romana alınmamıştır. Afife hastalandığı sırada götürüldüğü revirde yanında biri olmasına rağmen o gözlerini açana kadar ne mekân ne de kişi tanıtımı yapılmıştır:

"Kendime geldiğimde revirdeydim. Temizlik beyazı çarşaflarda sere serpe yatıyordum. Beyaz renkten sonra ilk algıladığım, şakaklarımda gezinen karıncalarla, beynimden davul çalan zombilerdi.

Yanımdaki yatakta mavi-siyah pırıl pırıl saçları kısacık kesilmiş, iri siyah gözleri zehir gibi parlayan genç bir kadın yatıyordu." (B.İ.S.,1999:59).

Bunun yanında aksiyonu sürükleyen kahraman hakkında okuyucunun her şeyi öğrenmesi büyük bir artıdır. Olaylar tek yönden anlatılsa bile, tekil bakış açısında kişi her açından değerlendirilir. Biz de bu romanda Afife'nin kafasından geçen her şeye nüfuz etmeyi bu şekilde başarmaktayız:

"Suların yönü değiştiğinden beri ilk kez görüşecektik. Özel kontrolden çıkmış, odasına dönmüştü. Hemen gidip, onu bulmak, onu görmek, onunla konuşmak isteği içimi yakıp kavurdu saatlerce, ama gururum baskın geldi." (B.İ.S.,1999:82).

Tekil bakış açısının yarattığı anlatıcının başkahraman olması romana bir takım sınırlamalar getirmiştir. Bunun yanında romanın Afife'nin ütopik gerçekleri üzerine kurulduğunu düşündüğümüz zaman başarılı bir girişimdir. Her olayın ve kişinin onun gözleriyle değerlendirilmesi, okuyucu için tek açının oluşmasına neden olmuştur. Afife'ye zenginlik kazandırma anlamında ise doğru bir tercihtir.

2.2.3.Kumral Ada Mavi Tuna

2.2.3.1.Olay Örgüsü

Kumral Ada Mavi Tuna romanında zincirleme vakaların Tuna tarafından birleştirildiği görülür. Her şey Tuna ve bilincine bağlıdır. Bu da arka arkaya yaşanan bütün olayların merkezinde Tuna'nın olmasına neden olmuştur. Zincirleme vaka örgüsü iki farklı platformda yaşanır. Buna rağmen bir birliktelik ve başa dönüş vardır. Roman tamamen zincirleme vakaların bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

SALI SABAHI

Vaka Halkası 1:Kahramanın bir Salı sabahı uyanması ve seferberliğin ilan edildiğini öğrenmesi.

ÖZGÜRLÜK

Vaka Halkası 2:Ada adlı bir kızın alımlı, kişilikli ve kumral özelliklerinden bahsedilmesi, aynı zamanda Şair Doğan Gökay'ın yeğeni oluşu anlatılmaktadır. Özgürlük kavramı üzerinde düşünen karamanımız şu sonuca ulaşır: "Kendi durumunu kavrama noktasına erişmek, özgür bir varlık olmaktır!" Onun bilinç sesi böyle bir varsayımı elde eder.

DIŞARDA BİRİLERİ ÖLÜYOR!

Vaka Halkası 3:Sabah uyanıp kedisi Kumralı besleyen Tuna'nın gazetelere bakınca şaşkınlığı ve kapıya gelen askerlerin Tuna'yı yeniden askere götürme arzuları anlatılmaktadır. Gazetelerde Tuna'nın aşkı Ada katil olarak çıkmıştır. Tuna'nın bu iç savaşa hazırlıklı olduğu ve bilincini gözden geçirmeye başlaması.

KUMRAL ADA: MABEL

Vaka Halkası 4: Tuna'nın çocukluğundan beri âşık olduğu Ada'yı ilk kez görüşü ve Tuna'nın kendi adı yerine en sevdiği çikletin adı olan Mabel'i söylemesi. Böylece bu isim Tuna'nın leitmotivi olmuştur.

KORKUYORUZ, KUŞKUDAYIZ

Vaka Halkası 5:Tuna askerlerle birlikte yola çıkar ve karargâha gelir. Yolda Üsteğmen Birol ve Er Demir ile tanışır. Üsteğmen Birol' un entelektüel dünyası ve dışa açık kişiliği onu şaşırtır.

KUZGUNCUK, İSTANBUL

Vaka Halkası 6:Kuzguncuk'un ayrıntılı şekilde tasvir edilmesi ve Tuna'nın ailesinden söz edilmesi. Dedesinin terzi oluşu ve babasının bu işi sürdürmesi, dedesinin ilk aşkı ve o ölünce başka bir kadınla evlenmesi. Dedenin Plevneli olması ve bu durumun Kuzguncuk'ta asla yadırganmaması, abisi Aras'ın Tuna'nın kahramanı oluşu, ,annesinin doğulu bir gelin olarak yaptıkları anlatılmaktadır. Aynı zamanda bu bölümde Kuzguncuk uzun uzun tasvir edilmiştir.

MASAL DEĞİLDİ ONLAR!

Vaka Halkası 7:Tuna'nın dedesinin anlattığı Kurtuluş Savaşı anılarını, şimdi çıkan iç savaşla bütünleştirmesi ve aynı zamanda aile yaşamındaki ayrıntılara yer vermesi anlatılır. Tuna, Üst Teğmen Birol ile konuşurken Ada'nın katil olmadığını ispatlaması gerektiğini hatırlayıp kamyondan atlar.

YILDIZLAR NEREYE YAĞAR?

Vaka Halkası 8:Kuzguncuk'a Süreyya Mercan ve Pervin Gökay'ın taşınmaları ve ikisinin de ünlü birer sinema yıldızı olmaları anlatılmaktadır. Bu taşınmayla Tuna ve ailesine komşu olan çift onların hayatını değiştirecektir. Bu yıldızlar ailesinin biricik kızı ise Ada'dır.

TUTKUNUN RENGİ KIRMIZI

Vaka Halkası 9:Tuna kamyondan atladıktan sonra feci halde sürüklenir ve kanlar içinde kalır. Aslında Tuna'yı kan tutar, bu yüzden kırmızı ona çok farklı görünür. Bir hastanede gözlerini açar. Dr. Kutlu'nun kendisiyle ilgilendiğini öğrenir ve hasta bakıcı Hasan ile tanışır, derin bir uykuya dalar.

KERTENKELE KUYRUĞU

Vaka Halkası 10:Tuna'nın geçmişe dönerek Ada ile oynamak için kertenkele kuyruğu suyu içmek zorunda kalması anlatılır. Ada ve Tuna'nın aileleri mukayese edilir ve sonunda kertenkeleler bulunup, suyu içme saati geldiğinde iki güçlü kahraman olan Aras ve Ada karşılaşır. Abisi ve Ada'nın mücadelesi devam ederken Tuna onları memnun etmek için suyu içer ve bayılır.

BIRAK, SU DENİZE VARSIN!

Vaka Halkası 11:Tuna'nın doktoru Binbaşı Kutlu ile görüşmesi ve büyük bir depresyon geçirdiğini öğrenmesi anlatılmaktadır. Tuna hastanededir ve burada oluşuna bir anlam veremez.

İLK GECE ZORDUR

Vaka Halkası 12: Tuna'nın hastanede çocukluk arkadaşı Sefer ile karşılaşması ve onunla sohbet ederken geçmişi hatırlaması anlatılmaktadır. Tuna'nın bu savaşı bilincinin yarattığına inanması ve bu arada Avukat Mutlu adlı hastanın Tuna'nın yaşadıklarına paralel yaşamını dile getirilmesi. Tuna'nın bilincinde var olan savaştan sürekli söz ederek büyük bir kriz geçirmesi.

BÜTÜN KIZLAR CADI, ERKEKLER DOMUZ!

Vaka Halkası 13: Kertenkele olayından sonra fenalaşan Tuna'ya geçmiş olsun demek için Ada'nın evlerine gelişi ve Aras'ı ilk kez öpmesi anlatılmaktadır.

ŞİMDİ OKULLU OLDUK!

Vaka Halkası 14:Ada'nın ailesinden ayrıntılı şekilde söz edildikten sonra Ada ile Aras'ın aynı okula ve sınıfa gitmeye başlamalarıyla aralarında yaşanan birincilik savaşları anlatılmaktadır. İkisi de oldukça güçlü kahramanlardır. Bu yüzden sürekli çatışmaktadırlar.

GENERAL TURHAN ÖZSOY

Vaka Halkası 15: Tuna hastaneden çıktıktan sonra Üsteğmen Birol tarafından karargâha getirilip, hazırlanır. Asker olması için gereken hazırlıklar tamamlandıktan sonra Tuğgeneral Turhan Özsoy'un yanına götürülür. Değişim, çatışma ve savaş hakkında uzun uzun görüşürler ve Tuna asteğmen olarak o kapıdan çıkar.

ŞAİR TUTULMASI

Vaka Halkası 16:Şair Doğan Dayı'nın konağa gelişi ve Tuna'nın ilk kez onunla karşılaşıp fazlaca etkilenmesi.

KORKTUKLARI HER ŞEYİ YAKARLAR!

Vaka Halkası 17:Karargâhın cephaneliğinin bir anda alev alışı ve bu alevlere yönelen askerlerin telaşı anlatılırken Tuna'nın Nesim adlı çocukluk arkadaşıyla karşılaşması üzerinde durulur. Tuna, Nesim'in Yahudi olmasına bağlı olarak bu savaşla ilgisi olmadığını dile getirir, fakat Nesim ona iyi bir ders vererek Türkçe bağırdığını belirtir. Nesim kaybolduktan sonra başka bir çocukluk arkadaşı olan Musa ile karşılaşır ve onun ailesinin düşmanlar tarafından katledildiğini öğrenir.

İYİ Kİ DOĞDUN ADA!

Vaka Halkası 18:12 Mart günü Ada'nın doğum günüdür ve Aras biricik aşkına bir uçak maketi hediye ederken Tuna ise onları izlerdi. Bu arada Ada'nın kuzeni Meriç adlı pastel kız, utangaç ve sorunlu bir kişiliktir.

ÖZYIKIM

Vaka Halkası 19:Tuna ile Musa savaşın tam ortasında kalırlar, zira cephane yandıktan sonra beklenmedik bir saldırı gerçekleşir. Bu sırada Tuna öğrencisi Tarkan ile karşılaşır ve vatanı için ölmeye hazır delikanlı onu mutlu eder. Üsteğmen ölürse Tuna'dan Şair Doğan Gökay'ın bir şiir kitabını imzalı olarak nişanlısına vermesini ister. Bu arada Musa yaralanır, Tuna onu sırtında taşımaya başlar, ancak bir köy evinin önünde bitik düşer. Köylü kadın onlara seslenir.

ŞAİR EVLENMESİ

Vaka Halkası 20:Şair Doğan Gökay'ın tüm aileyi ve çocukları mutlu etmek için hayalci arkadaşını eve getirip Karagöz ve Hacivat oynatması, bu arada Bürkan adlı bir stilist ile evleneceğini belirtmesi.

AŞKIN KAÇ ÇEŞİDİ VAR?

Vaka Halkası 21:Şair Doğan Dayı'nın şiirinde belirtildiği gibi aşkın acı verdiği konusundan hareket edilerek, Ada-Aras ve Tuna üçgenine dönülür. Okullarını bitiren Ada ve Aras gelecekle ilgili planlarını dile getirirler. Aras gemi mühendisi olmak ve askeriyeye girmek istemektedir. Ada ise Aras'ın alacağı bursla Amerika'ya beraber gideceklerini düşünmektedir. Baylan pastanesinde konuşulan bu konular güzel mutlu günlerin habercisidir.

HATIRLIYORUM

Vaka Halkası 22:Tuna'nın dedesinin ölümü ve evdeki matem havası anlatılmaktadır. Meriç'in ilk kez Tuna'nın öptüğü kız olması ve bundan cinsel anlamda etkilenmesi.

DÜŞLERİMDE BİLE KENDİMİM!

Vaka Halkası 23:Tuna'yı eve alan yaşlı kadının onu baygınken bağlaması ve Musa'nın öleceğini belirtmesi. Ölümü geciktirmek için Musa'nın yaralı bacağını kesmesi. Oğulları ve kızıyla savaşın ortasında küçük bir kulübede yaşayan bu insanların yaşamları anlatılır ve Tuna'nın bilincindeki savaş hakkında açıklamalar Tuna tarafından yapılır.

ARAS NEREYE?

Vaka Halkası 24:Aras'ın üniversite sınavına girişi ve İTÜ gemi mühendisliğini yazması anlatılmaktadır. Aras olaylı bir maçtan sonra eve gelmiştir. Ada ve Tuna'yı alarak, Fethi Paşa

korusunda yürüyüşe çıkar. Ada ve Aras'ın ilk kez burada sevişirler. Bu olaydan sonra Aras yüzmek için tişörtünü Tuna'ya, spor ayakkabılarını da Ada'nın omzuna asıp suya atlar ve duyulan 'Tak' sesiyle uçurumdan aşağıya atlayıp öldüğü anlaşılır. Bu olaydan sonra Ada bir yıl boyunca hastanede kalır ve okulu bırakıp Amerika'ya gider. Aileleri perişan olur. ÖSYM sonuçları geldiğinde ise istediği tek yeri kazanmış olduğunun öğrenilmesi ve bu başarının anlamsızlığı vurgulanır.

GEÇİCİ MUCİZELER

Vaka Halkası 25:Hatice Hanım'ın sakladığı kızı Zübeyde'nin Tuna tarafından bulunması ve kıza bir şey yapacağı düşünerek tekrar bağlanması, kızın sazla çaldığı şarkıların Tuna'yı fazlaca etkilemesi anlatılmaktadır.

YENİ HAYAT

Vaka Halkası 26:Ada'nın annesiyle birlikte Amerika'dan geri dönmesi ve Meriç'in hayallerinde olduğu gibi tıp okuduğunun belirtilmesi. Tuna ve Ada yıllar sonra karşılaşırlar. Ada fotoğrafçılık yapmaktadır ve bir tek bu işten söz ederken eski Ada olur. Ada, Aras ile birlikte yok olmuştur.

YAĞMUR KIZ, ROMANTİK ASİ ve DURU SU

Vaka Halkası 27:Tuna'nın öğretmen olma isteğini ailesine bildirmesi, Türk filmlerinin eskisi gibi iş yapmaması sebebiyle Ada'nın babasının sürekli içmesi, annesinin ise moda tasarımcılığı yapıp para kazanması, Ada'nın başka bir eve taşınıp orayı stüdyo olarak kullanması ve Meriç'in annesinin başka bir adamla evlenip, onu yanında istemesi anlatılmaktadır.

ŞİMDİ'NİN GEÇMİŞ OLDUĞU ZAMAN

Vaka Halkası 28:Musa ve Tuna'nın bulunduğu eve alışmaları ve Hatice Hanım'ın kızı Suları'nın onlara türkü okuması, Musa ile Suları'nın evlenme kararı, Tuna'nın ise kendi yolculuğuna devam etmek için yalnız yola çıkması.

İŞARETLER ÖNCE MASUMDUR

Vaka Halkası 29:Tuna'nın düşmanlar tarafından yakalanması ve bilincinin kendine oynadığı oyun sırasında gözlüklerini kaybetmesi, Yüzbaşı Birol' un da yakalanıp, Tuna gibi işkence görmesi ve öldürülmesi anlatılmaktadır.

SEKS YALANLARI

Vaka Halkası 30:Meriç ile Tuna'nın evlenmeleri için annesinin yaptığı baskı ve Ada'nın babası Süreyya Mercan'ın hastalığı anlatılmaktadır. Tuna ise geçmişte ve anda yaşadığı cinsel tecrübeleri hatırlamaktadır. Ada'nın anne ve babasını cinsel ilişki sırasında görmüş ilerleyen

yaşlarda ise bunu hatırlamıştır. Aynı zamanda aldatılan bir kadınla, Aliye adlı bir psikopatla ve bir mankenle ilişkisi olmuştur. Bu üç kız içinde en çok Aliye ve onun dünyaya bakışı üzerinde durulmaktadır. Zira bu kız gerçekten kötü bir kahramandır.

BENİ SENDEN KORU!

Vaka Halkası 31:Ada ve Tuna'nın Baylan pastanesinde buluşmaları ve sevgili olmak için çaba harcamaları, ancak aşklarının imkânsız olduğuna olan inançlarının buna engel oluşu. Ada'nın evine gidip sevişmeye çalışmaları, ancak Aras'ın varlığını hala aralarında hissetmeleriyle bu işin olmayacağını anlamaları. Bu olaylar üzerine Tuna'nın Meriç ile evlenmesi anlatılmaktadır.

KÖTÜLÜĞÜN OLAĞANLAŞMASI

Vaka Halkası 32:Tuna'nın Kuzguncuk'tan arkadaşı Sefer tarafından düşmanların elinden kurtarılması ve hastaneye yeniden götürülmesi üzerinde durulmaktadır.

CEHENNEM CENNETE DÂHİL

Vaka Halkası 33:Yeniden beyaz hastane odasında gözlerini açan Tuna'nın bu savaşın bilincinden kaynaklandığını söylemesi, ancak Dr: Kutlu'yu buna inandıramaması anlatılmaktadır.

EŞCİNSEL, KARŞIT CİNSEL ve/ya İKİCİNSEL

Vaka Halkası 34:Ada'nın otuzuncu yaş gününde Meriç'in doktorlukla ilgili arzularından ve Tuna ile çocuklarının olmamasından söz edilmektedir. Aliye ve Meriç'in tanışması ve Meriç'in Tuna için oldukça saldırgan bir tavır takınması belirtilmektedir. Aliye'nin Ada'nın sevgilisi olduğunu belirtmesi ve eşcinsel olduğunu vurgulaması bu açıklamanın insanlar üzerinde etkisinin anlatılması. Bu olayı bildiği halde Şair Dayı'nın Tuna'ya bir şey söylememesi ve Tuna'nın ona sıkı bir yumruk atması. Ada'nın bu olay üzerine Tuna'dan kaçışı ve Şair Dayı'nın Aras'ın hayaliyle yaşamanın anlamsızlığını belirtmesi.

TANIKLAR KONUŞUYOR

Vaka Halkası 35:Bu bölümde romanın kahramanları kendi savunmalarını yapmaktadır. Aslında tek bir vakanın içinde farklı kahramanlarla yeni vaka zincirleri oluşturulmuştur.

Ada Mercan-Vaka 1:Ada'nın kimlik bilgileri verildikten sonra yaşama bakışı üzerinde durulur. O aslında sadece Şair Dayısına hayran bir kız çocuğudur. Aras'ın ölümünü bir türlü atlatamamış, ancak yıllar sonra onun spor ayakkabılarını başkasına verebilmiştir. Aliye ile birlikte olmasının tek sebebi ona acımasıdır, ancak onunla olan cinsel ilişkisi tamamen

sarhoşluğun etkisinden kaynaklanır. Meriç'e Tuna'yı elinden aldığı için kızgındır ve onu hiç sevmez. Tuna'ya âşık olduğunu itiraf eder ve ona bir mektup yazar.

Meriç Atacan-Vaka 2:Tamamen Ada'yı kıskanarak büyümüştür. Onun arzuladığı her şeyi istemektedir. Onun ailesiz kalışı ve bir sığıntı gibi yaşaması sessiz ve sinsi bir kız olmasına sebep olur. Aliye'den daha tehlikelidir, hatta onu bile tehdit etmiş ve Tuna'yla evlenmiştir. Tek istediği Ada olmaktır.

Doğan Gökay-Vaka 3:Şair Dayı kendi ailesini, kendisini ve çocukların yaşamını değerlendirir. Tuna'nın Ada'yı daha mutlu edeceğini belirtmiş ve onun akıl hastası olmasına fazlaca üzülmüştür.

Aliye Yıldız-Vaka 4:Babası tarafından tecavüze uğramanın yarattığı sorunları taşıyamayıp, saldırgan ve yıkıcı bir tip olan Aliye kurtuluşu Tuna'da görmüş, ancak onu Meriç'e kaptırmıştır. Tuna ve Ada'nın mükemmel yaşantısını kıskandığı için Aras'ın fotoğraflarını gazetelere verip, bu çocuğu Ada öldürdü diye iftira atmıştır.

Pervin Gökay-Vaka 5:Çok güzel olmasına rağmen aktör kocası tarafından iki kere aldatılmış, ancak tam bir hanımefendi olduğu için asla bunu yansıtmamıştır. Sürekli bakımlı ve güzel olmak zorunda kalması nedeniyle bunalmış, en sonunda moda tasarımcılığında aradığı mutluluğu bulmuştur. Tek isteği kızı ve Tuna'nın mutlu olduğunu görmektir.

Bürkan Gökay-Vaka 6:Şiar Doğan Gökay ile evli olmak ona göre gönüllü köleliktir ve bu durum onu bunaltmıştır.

Cihan Umar-Vaka 7:Ada'nın bakıcısıdır. Aras'ı bir türlü sevememiş, ancak Tuna'yı benimsemiştir. Ada ve Tuna'nın birlikte olması gerektiğine inananlardandır.

Aynadaki Ben-Vaka 8:Bu kişi Tuna'nın kendisidir. Düşünde gördüğü bir düşü anlatır ve kendi benini aynada görüşünü tasvir eder.

ACININ SESİNİ DUYDUK

Vaka Halkası 36:Tuna'nın hastane odasında yeniden Av. Mutlu ile karşılaşmaları ve bu hastaneden sonra kendi olmayacağını belirtmesi. Tamamen bilinçsiz bir kişi olan avukatın Tuna'ya veda edişi.

DÖRT YOL

Vaka Halkası 37:Tuna'ya Ada, annesi, Meriç ve Şair Dayı'dan gelen dört mektubun verilmesi. Bu mektuplarda Ada'nın Aras'ı geçmişe gömdüğünü belirtip, Tuna'ya âşık olduğunu ifade

etmesi, annesinin ise Meriç'in mutlu bir haber vereceğinden söz etmesi, Meriç'in ise bir çocuk doğuracağın belirtmesi, Şair Dayı'nın ise Kuzguncuk'ta ve yeni yazacağı Kumral Ada-Mavi Tuna kitabından bahsetmesi. Aynı zamanda hepsi Tuna'nın savaşta karşılaştığı insanlardan haberler göndermiştir. Tuna'nın hazırlanıp bir generalin yanına götürüleceğini öğrenmesi anlatılır.

MAVİ TUNA VALSİ

Vaka Halkası 38:Çağrıldığı davette Tuğgeneral Turhan Özsoy ve genetik mühendisi Feza Hanımla karşılaşması ve neden burada olduğunu anlamaya çalışması. Tuna'nın 'Sibernetik' adlı parolayı bilmesi ve bu savaşın bilinç içinde yaşandığını anlaması.

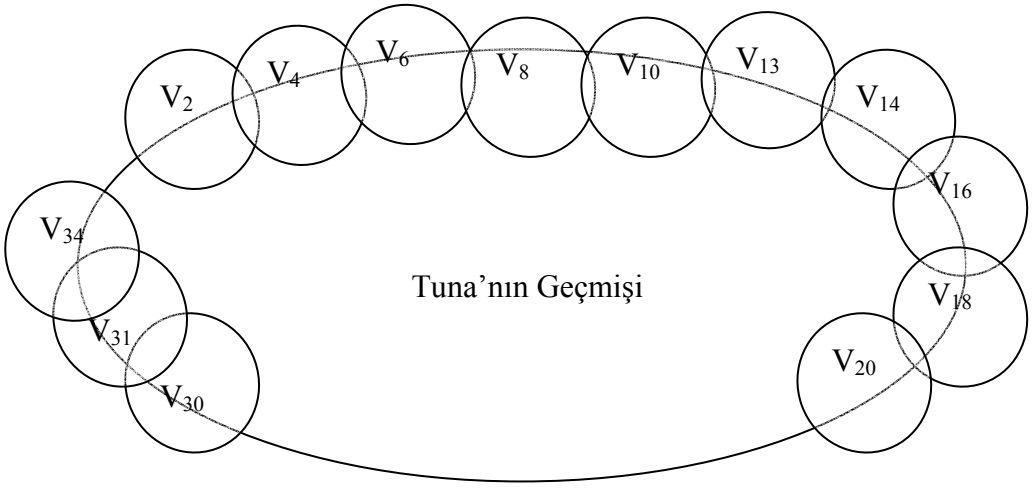
GELECEĞİN GELECEĞİ ve SİBERNETİK SAVAŞ

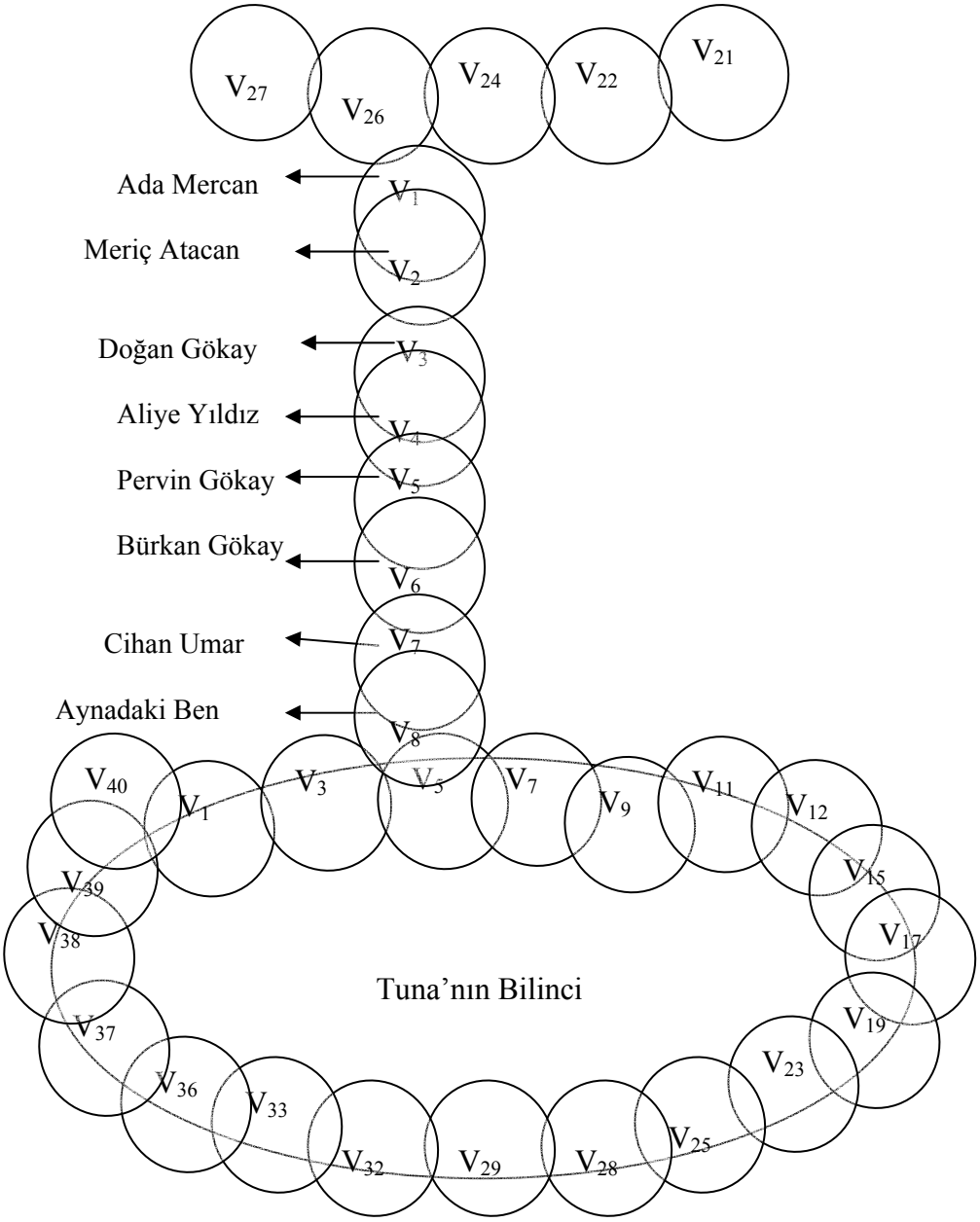
Vaka Halkası 39:savaşın tamamen bir deney olduğunu anlaması ve bu deneyin anlamsızlığına oradaki insanları ikna edişi anlatılmaktadır.

YENİDEN SALI SABAHI

Vaka Halkası 40:Tuna'nın sıradan bir insan gibi yaşamına devam edeceğini belirtmesi ve artık kanın kendini tutmadığını bilmesiyle roman son bulur.

Tuna geçmiş ve bilinci arasında gidip gelmektedir. Bu gidiş bir Salı sabahı başlar (V_1). Roman sonunda tekrar başa döner ve bir Salı sabahı biter (V_{40}). Biz bu oluşumu anlatmak için bu iki vak'ayı anda yaşananların içinde birleştirdik. Aynı zamanda Tuna'nın geçmişe gitmesi ayrı bir zinciri, bilincinde yaşadıkları ise ayrı bir zinciri oluşturmaktadır. Bunları ifade etmek için farklı zincirler kullandık. Aynı zamanda Tuna'nın geçmişi ve bilincinde yaşadıkları ayrı bir zinciri oluşturdu. Bunları ifade etmek içinde Tuna'nın geçmişi ve bilinci olmak üzere iki farklı zincir oluşturduk. Romandan bağımsız görünse de Tuna'yı değerlendirme amacı güden ve romandaki kişilerin konuşmasıyla oluşan 'Tanıklar konuşuyor' bölümde(V_{35}) farklı sekiz vaka bulunmaktadır. Bu vakalar V_{35} 'in içinde yaşanıp Tuna ile bağlantılıdır. Biz de bunu ifade etmek için köprü şeklinde bu vakaları değerlendirdik.





2.2.3.2.Şahıs Kadrosu

2.2.3.2.1. Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman)

Tuna

Kumral Ada Mavi Tuna'nın başkahramanı kurguya bir Salı sabahı girer. Aslında normal bir yaşantının içinde var olma savaşı veren bir öğretmen resmedilir; ancak derinliklerde ki su daha fırtınalıdır. Tuna, basit bir Salı sabahının hayaliyle uyanırken iki büyük korkusuyla yüzleşir. Bunların ilki en sevdiği kadının cinayet işlediği haberi, diğeri ise usul usul beklediği iç savaşın çıkışıdır. Seferberlik ilan edilmiştir ve erkeklerin hepsi evlerinden alınıp, savaşa

götürülmektedir. Tuna'da savaşa çağrılanlar arasındadır. Bu karmaşa Tuna'ya bir takım işaretlerle haber verilmiştir. Bu da kurgunun içinde var olan gizemin objeler denizine bırakılmasıyla gerçekleşir. Kan savaşın yegâne sembolüdür. İnsanın kendi kanı ise kendi içinde ki savaşın habercisidir:

" "Tanrım dışarıda ne çok birileri ölüyor!" diye içini çekerken yanağını kesti. Küçücük kesikten fışkıran kana dehşet içinde baktı. İçi bulandı, başı döndü. Onu kan tutardı! Hemen gözlerini kaçırdı ve havluyu yanağına sımsıkı bastırdı. Uzun bir süre gözlerini aynadan kaçırarak bekledikten sonra yanağına el yordamıyla bir yara bandı yapıştırdı. Tıraş losyonu sürdü, saçını taradı, gözlüklerini temizledi."(K.A.M.T,2002:13).

Tuna kendini psikolojik olarak bu savaşa hazırlamıştır. Zira yıllardır okuduğu gazeteler, izlediği haberler aydınımızı kuşatmıştır. Bu gidiş Tuna'nın hayata karşı olan duruşunu tamamen değiştirmiştir. Daima tedirginlik içinde boğuşmuş ve sonunda bu korkularıyla baş başa kalmıştır:

" "Bunu bekliyordum," dedi Tuna, dalgın dalgın bakarak, "Bunu bekliyordum… Yıllardır kuşkuyla bekliyordum… Çünkü dışarıda birileri ölürken hiçbirimizin 'iç'i temiz kalamazdı!" (K.A.M.T,2002:17).

İç savaşın adeta mesihi olan Tuna'nın yaşadığı an ile geriye doğru gel gitleri iç savaşın başladığı ana denk düşer. Geriye kırılmanın bütün esere hâkim olmasında Tuna'nın bilincinde yaşattığı iç savaşın büyük etkisi vardır. Tuna'yı bilincinde ki savaşa hazırlayan bütün etkenler böylece esere yansıtılır. Tuna an ile geçmiş arasındaki yegâne köprüdür. Tuna tanıtılırken de yaşanan şimdi ve geçmiş ön plana çıkar. Onun yaşamı hakkındaki her ayrıntı esere yansıtılır:

"Aynada orta boylu, gösterişsiz, zayıf bir beden üzerinde duran gözlüklü, kıvırcık siyah saçlı, mavi gözlü genç adamın gözlerine sinmiş kuşkular ona birkaç yıl önce dehşet içinde okuduğu bir haberi anımsattı." (K.A.M.T,2002:25).

Tuna terzi bir ailenin Kuzguncuk'ta doğan ikinci oğludur. Annesi Karslı, babası ise İstanbulludur. Dedesinin babası yıllar önce İstanbul'a göç etmiş, Bulgar göçmenleri arasındadır. Bu yüzden Tuna'nın ismi dedesinin çocukluk hatıraları içinde var olan Tuna nehrinden gelir. Zaten Tuna'yı hatırlatan leitmotivlerden biride mavi sıfatıdır. Dedesi onu hep Mavi Tuna adıyla çağırır. Romana verilen ismin aynı olması da bunun kanıtıdır. Tuna'nın gözlerinin maviliği de bu ada yakışan sıfatı doğrular niteliktedir:

" "Benim adımı dedem koymuş!" dedim gururla. "Dedemin eskiden yaşadığı uzak bir yerde çok güzel bir nehir varmış.O kadar güzelmiş ki,görenler bayılırmış.Nehrin içinde deniz kızları yüzer,dibinde de deniz kızlarının babası olan kral yaşarmış…İşte dedem de demiş ki,gözleri bu nehir gibi mavi bir torunum olursa adı Tuna olsun demiş…Yaaa!..."

(K.A.M.T,2002:139).

Tuna küçükken diğer erkek çocuklarına hiç benzememektedir. O daha evcimen, duygusal ve içekapanık bir çocuktur. Ondan büyük başarılar hiç beklenmemiştir. Çünkü açığı hep abisi Aras kapatmaktadır. Ailesinin erkek çocuk özlemini abisi, kız çocuk özlemini ise adeta Tuna dindirmektedir. Bu da iki kardeş arasında derin uçurumların oluşmasına neden olmuştur. Tuna, Aras'ın başarılı kimliği altında ezilmiştir:

"Yırtıcı, vuruşkan, atak ve lider karakterli erkek çocuklarından değildim. Hiç olmadım. Ben ikili ilişkilerde iyiydim ve sakin, güvenli ortamlarda daha başarılıydım. Aras ve öbür oğlanlar ağaçlara tırmanıp, sapanla kuş avlarken, ben babamın biten iplik makaralarını boyar, iplere dizerek oyuncak yapardım." (K.A.M.T,2002:76).

Onun karakteri bu şekilde gelişirken hiç beklemediği bir insan zamansız bir şekilde hayatına girer. O kişi biricik aşkı Ada'dır. Onu ilk gördüğünde Tuna beş yaşında olmasına rağmen yaşından büyük bir aşkın tutsağı olur:

"Çünkü güçlü bir çekim alanının etkisine girmiş, büyülenmiştim. Bütünüyle 'tuhaf' olarak tanımlanacak bir zevkle bu albeniye kapılmıştım. Tamamen kendi isteğimle ve tamamen 'ben' oluşumla ilgili olarak." (K.A.M.T,2002:19) .

Bu karşılaşma Tuna'nın bilinicini alevlendiren ilk olay olmuştur. Bir yıldız gibi hayatına giren Ada büyük bir çekim gücüne sahiptir. İlk karşılaşmalarında romana leitmotiv olarak giren ' Mabel' sözcüğü Ada'nın Tuna'ya verdiği ilk isimdir. Bu gizemli sözcük ikisi arasında bir sır gibi bütün yaşamlarına serpilmiştir. İletişimlerini sağlayan ilk kelime olması nedeniyle romanda önemli bir yere sahiptir:

"Mabel o sıralarda en sevdiğim çikletin markasıydı, ama benim için özel olan çikletin ambalajındaki resimdi. Kahverengi bir dikdörtgenin üzerine açık hardal sarısı bir aynada beliren esrarengiz, biraz ürkütücü, güzel bir siyah kadın resmi vardı. Bu resmin tam altında, ince uzun iri kırmızı harflerle şöyle yazardı:

M A B E L" (K.A.M.T,2002:21).

Ada, Tuna'nın hayatının ana ekseni durumundadır. Onu mutlu etmek, onun yanında olmak, onun kumral ışığına hapsolmak onu fazlaca kendinden geçirir. Bütün dünyayı unuttuğu bu zaman dilimlerinde Ada kendi egolarının tatmini için mücadele etmekte ve elde ettiği şeyleri bir kenarda tutmaktadır. Bu yüzden Tuna'ya karşı ilgisiz, fakat bir abla kadar sıcaktır. Ada ve Tuna arasında başlayan ilişkiye bir çatışma ve gerilim unsuru olan Tuna'nın abisi Aras'ın eklenmesi olayların farklı bir akış kazanmasını sağlar. Aras, Ada'ya fazlaca benzemektedir. Bu da Tuna'nın ezik ve küçük çocuk olarak kalmasına neden olmuştur:

"O ikisi 'adrenalin tipi' denen insanlardandı. Yarışmak, meydan okumak, sürekli kendilerini yeniden sınamak ve aşmak heyecanıyla yaşamayı seviyorlardı. Ada ve Aras bu heyecanla besleniyorlardı, düz ve güvenli bir hayat onları açlıktan öldürürdü!"(K.A.M.T,2002:119).

Birbirleriyle sürekli yarışan Ada ve Aras, Tuna'yı sürekli korumayı kendilerine iş edinmişlerdir. Çünkü ikisi de Tuna sayesinde kendilerini özel hissetmektedirler. Tuna, Ada'yı kendinden daha çok sevmekte, Aras'ı ise kahraman gibi görmektedir. Tuna her şeye rağmen onlara büyük bir sevgiyle bağlıdır. Abisini hiç kıskanmamış kendi hayatlarında ona yer verdikleri için mutlu olmuştur. Bu üçlü ilişkiyi sarsan olay Aras'ın denize atlarken kayalara çarpıp ölmesidir. Bu ölüm Tuna ile Ada arasındaki uçurumları daha da arttırmış ve Ada'nın Kuzguncuk'tan ayrılıp, Amerika'ya gitmesine sebep olmuştur. Tuna ve Ada arasında artık bir sevgili bir ağabey değil, ideal ve ulaşılamayan bir kahraman vardır. Bu kahraman Ada ile Tuna arasında hep yaşadı, onların birlikte olmasına engel oldu. Onlar birlikte olmayı denemelerine rağmen Aras hep aralarında olmuştur. Onu tamamen ortadan kaldırmak için sevişmeyi denemişler, ancak ikisi de başarılı olamamıştır:

" "Suç işliyor gibiyim… Büyük bir günah, korkunç bir insanlık suçu bu! Yapamam, hayır yapamam!" diye haykırdı.

Birden bende utandım. Ablasıyla sevişmeye çalışan toy bir oğlan çocuğu gibi kaldım ortada. Ya da abisinin karısından yararlanmaya çalışan zayıf karakterli, ucuz bir çapkın. Oysa biraz önce öyle hissetmiyordum ve eğer o isteseydi." (K.A.M.T,2002:369).

Bu olay yaşanırken Tuna'nın objelere saldırması tamamen psikolojik karmaşanın içinde kıvranan depresif insanların gösterdiği bir tepki şekline dönüşür. O, Ada soyunurken yanan lambaları takip ederek bilinçaltına kırmızı rengi yerleştirdiğinin farkında değildir. Zira iç savaşına başladığında karşılaştığı renkte kırmızıdır:

"Önce elektrikli radyatörlerin düğmesine bastı. O anda kırmızı ışığı yanan şeffaf düğmeye taktım gözlerimi. Sonra hazır bekleyen kahve makinesinin düğmesine bastı. Geniş stüdyoya acilen yayılan mis gibi kahve kokusuyla birlikte kahve makinesinin ışığı yanan kırmızı düğmesine çevirdim bakışlarımı. Bu kez müzik setinin düğmesine bastı ve bir Mozart yaydı içimize. Müzik setinin düğmesi de kırmızı şıkla yandı. O ışıklı düğmeye de kilitlendim. Onun başka bir yerde olduğunu fark ettiğimde peşinden gittim. Banyodaki elektrikli şofbenin düğmesine basmış, o da kırmızı ışıkla yanıyordu şimdi." (K.A.M.T,2002:367).

Tuna ona bu kadar yakın olmasına rağmen Ada'nın Aras'ın ölümünden sonra kazandığı kimliği bir türlü benimseyememiştir. Capcanlı bir kız olan Ada bir anda melankolik, hüzün yüklü bir maske takmaya başlar. Bu değişimi hemen fark eden Tuna onu böylede sever ve benimser. Romanda Ada ile ilgili her şey Tuna'nın bilincinden okuyucuya yansıtılır. Bu yüzden Ada ulaşılması imkânsız bir masal perisi olur:

"Onu anlatmak için, 'güzel', 'havalı', 'baş döndürücü', 'şahane' gibi sözcükler kullanmak haksızlık olur. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kuyruklu yıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz,

bir ipek böceği kadar dik başlı denildiğinde bir şeyler söylenmiş sayılır ancak. Demlenmiş ve içe sinmiş bir güzellik onunkisi. Ama asıl önemlisi beni güçlü bir manyetik alan gibi çeken etkisi ve çok kumral olduğu…"(K.A.M.T,2002:234).

Tuna, Ada'yı bu kadar sevmesine rağmen Meriç ile evlenmek zorunda kalmıştır. Bu evliliğin sebebi Ada'yı özgür bırakmaktır. Zira Ada Aras'ın ölümüyle çocukluğuna kitlenmiş ve büyümemiştir. Onu bu bağlılıktan kurtarmanın tek yolu aradan çekilmektir:

"O zaman bir kez daha anladım ve yediğim darbenin şiddetiyle yatağa oturmak zorunda kaldım. Tanrım, bu yetişkin kadın, yatağının başucundaki iki çocuğun fotoğrafıyla yaşıyordu hala! İki çocuk! Yaşamını bu biri çoktan ölmüş, öbürü beceriksizce ortalarda dolaşan iki oğlan çocuğu yüzünden yaşayamıyordu Ada! Aras'ın hayaletiyle, benim karasızlığım bu kızın büyümesine izin vermiyor, üstelik onu özgürde bırakmıyorduk. Ada, kalbini Aras'ın öldüğü yaşa kilitlemiş, bir daha açamıyordu." (K.A.M.T,2002:370).

Tuna hastalandığı zaman Ada onsuz olamayacağını anlamış ve Aras'ın kendine bıraktığı spor ayakkabıları çöpe attığı zaman kalbini Tuna'ya açmayı başarmıştır. Bundan sonraki yaşamlarının okuyucuya bırakılması bu aşka ayrı bir gizem katmıştır.

Ada'ya olan tutkusuna rağmen Tuna'nın başka kadınlarla da cinsellik boyutunda ilişkileri olmuş, ancak bunların hiç birinde kırıcı ve vahşi erkek olarak rol almamıştır. Tuna çocukluğundan beri var ettiği uyum duvarını ilişkilerine de taşımış kadınları kullanıp atan bir erkek olmamıştır. Hemcinslerinin aksine kadınların önce duygu dünyalarına, sonra fikir dünyalarına hâkim olmuş yataktaki bir zaferi hiçbir zaman arzulamamıştır. Kadınlarda Tuna'yı fazla çekici bulmamışlardır hiçbir zaman, ama onun iç dünyasında ki zenginlik onları hep büyülemiştir. Tuna hiçbir zaman kendisini bu konuda sınama ihtiyacı duymayan romantik bir kahramandır:

"Sen hiç kimsenin olamayacağı kadar çok şeyimsin benim… Yüreğimde sana ayrılan yer herkesinkinden büyük. Yalnızca bir arkadaş, bir kan kardeş, bir sırdaş, birçok yok dost değil, bir büyük sevgisin sen… Yanında sonsuz şımarabileceğim ve hala kaybetmekten korkacağım tek kişi… yani biraz annem, biraz babam, hatta hiç görmediğim dedem, belki hiç doğmayacak oğlum…" (K.A.M.T,2002:363).

Tuna'nın bu kişiliği kazanmasının birçok nedeni vardır. Bunları sıralamak istersek: Ada'nın dayısı Şair Doğan Gökay Tuna'ya kazandırdığı geniş edebiyat perspektifi onun romantikleşmesine ve melankolik bir karakter kazanmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda Tuna'nın edebiyat okumasında da etkili olan kişidir. Dedesi Muharrem Atacan kendisine hümanist bir yaşam felsefesi kazandırmış ve dost-düşman kavramlarının gereksizliğini vurgulamıştır. Vatan kelimesinin tam anlamını milliyetçiliğin kalın duvarlarından değil, insanların kalbinde ki sesten anlatmış ve Tuna'nın var ettiği iç savaşta doğru kararlar almasını sağlamıştır. Aynı zamanda Tuna'nın doğup büyüdüğü Kuzguncuk semti kişiliğine çok şey

katmıştır. Pek çok insanın bir arada yaşadığı Kuzguncuk küçük bir semt olmasına rağmen büyük bir kültür mozaiğine sahiptir:

"Dört ayrı kültürün İstanbul gibi şahane bir Akdeniz kentinde, İstanbul'un özgün sihri ve bereketiyle yoğrulması sonunda bilinen lezzet, keyif ve güzellikler dörde katlanmış elbette. Tıpkı yabancı diyarlar gezip, görgüsü, bilgisi artan gezginler misali, Kuzguncuklular da ayaklarına gelmiş dört kültürün ayrı tadını birleştirmişlerdir." (K.A.M.T,2002:32).

Tuna'nın romantik kimliğini onaylar nitelikte fobileri vardır. Duygusal insanlar daima korkularıyla var olmuştur. Yazarımızda romanın da bu kuralı bozmamış ve kahramanı Tuna'ya üç fobi yüklemiştir. Dramatik unsurlar bu fobilerle daha canlı bir hale sokulmuştur. Bunlardan biri Tuna'yı kan tutmasıdır:

" Oysa onu kan tutardı. Tuna'yı kan tutardı ve eline bulaşan parlak kırmızı sıvının kan, kendi kanı olduğunun farkına vardığı ilk anda, pat diye bayıldı." (K.A.M.T,2002:66).

Tuna, hem incitmek korkusu hem de saldırma ihtimali üzerinde durarak köpek fobisine sahiptir. Tuna köpek fobisine rağmen Ada'nın köpeğine yıllarca katlanmıştır:

"Ada'ya mahcup olmamak için köpeklerden korktuğumu söyleyemiyor, ödüm patlayarak Sivri'ye katlanmak zorunda kalıyordum" (K.A.M.T,2002:79).

Tuna'nın en korktuğu fobisi maalesef gerçekleşmiştir. Bu da savaştır; ancak Tuna'nın verdiği savaş bir iç savaş olması nedeniyle daha tehlikeli ve yıkıcı bir boyut kazanmıştır. Tuna bu savaşın gerçekleşeceğini daima hissetmiş ve bu korkuyla yaşamıştır. Tuna'nın savaşı kendi iç dünyasıyla ilgilidir. Zira bütün duygu yığılmaları, üzüntüler ve hassas bir kalbin bir gün patlayacağı kesindir. Hiç bir bünye duygusal fırtınalara kapılmadan kendi benliğini bulamaz. Tuna'nın yarattığı savaş sahnelerinin hepsi bilincinin eseridir. Bu karmaşanın merkezinde ise Tuna vardır:

"Bütün bu olup bitenin aslında benim kendi kâbusum olduğunu biliyorum ben. Şiddetten nefret eden bir beynin, endişe ve panik duyguları içinde yazdığı bir senaryo…"(K.A.M.T,2002:55).

Tuna gazete okuyan, gündemi takip eden, televizyon izleyen ve bilincini ağzına kadar dolduran bir aydındır. Bilinç bu kadar yüke katlanamadığı için bir takım sızıntılara neden olmakta, en sonunda çatlaklardan büyük bir sel gibi bütün bilinç akmaktadır. Bu akış hayallere neden olur. Bilinçli birey yaşamı içinde var olan hiçbir şeye duyarsız kalmaz ve bilinç gizlide olsa yaşama ait her şeyi biriktirir. Bu birikim Tuna'da bir savaş senaryosu şeklinde hayat bulur:

"Üstelik bu benim kâbusum ve siz onun içinde oyuncularsınız. Endişelerim ve korkularımla sizleri beynimde ben yarattım. Hepiniz birer düş ürünü, birer hayalsiniz!"(K.A.M.T.,2002:70).

Ölüm korkusu Aras'ın gidişiyle Tuna'nın beynine küçük yaşta kazınır. Ailesinden birini kaybetmenin acısı başka ölümlerin daha iyi anlaşılmasına neden olur. Tuna'ya göre ölen kadar

yaşayanda ölüdür. Bu düşünce şeklini Aras ile birlikte gömülen iki yaşamı gözleyerek elde eder. Zira Aras ölünce Ada ve Tuna'da yok olmuştur. Bu yüzden her ölüm yaşam gibi bir zıtlığı ve her yaşam ölüm kavramını içinde taşır:

"Dışarıda; evimizin ve bedenimizin dışında sürekli birileri ölüyorken, öldürülen her insan için bizim de biraz öldüğümüzü anlamak ne çok zaman alıyormuş meğer."

(K.A.M.T,2002:94).

Tuna'nın iç savaşı kendi bilinciyledir. Bilincinin açıklarını yakalayıp, kendi kâbusundan kurtulmaya çalışır; ancak bilinci onu hep yener. Zira rüyanın bitmesini istemeyenler hep rüyanın içindedir ve Tuna bu kâbusa sıkışmış tek gerçekliktir:

"Bakın işte yeni bir kanıt daha belirdi. İç savaş senaryosuna uygun olsun diye karşıma hep özellikle seçilmiş insanları çıkartıyor bilinçaltım. Laz Sefer, Kürt Mutlu, Anadolu köylüsü Hasan, Kafkas Kutlu, İslamcı Musa, aydın Kemalist Türk askeri Birol! Gördünüz mü nasıl ince ince planlar yapıyor o benim hep küçümsediğim beynim? Ha? Artık bana inanırsınız belki? Bu bir rüya!" (K.A.M.T,2002:97).

Tuna soran sorgulayan bir toplum ister; ancak bu konuda kendi yaşadığı toplumu yetersiz bulur. Toplumda ki yetersizliklerin üzerine gitmeyi seven Tuna, bilinçli bir birey olarak önüne konulan her gerçeği kabul etmez. Toplumun değersizleştirdiği bazı değerleri yaşatmaya çalıştığı gibi yeni doğan bilinçsiz toplumu da eleştirir:

"Kendisine öğretenlerin içtenlikle bağlı kalarak ona aktardığı bütün değerler artık çökmüş, kıymetsiz, boş, saçma kavramlar olarak çöpe atılmıştı. Dostluk, aşk, sevgi, insanlık, eşitlik, vefa, sağduyu, affetmek, hoşgörü, özgürlük, güvenmek, inanmak, adil olmak, aklın yolları… hepsi, hepsi kullanımdan kalkmış veya tamamen içerik değiştirmiş, üstelik ciddiye alınması toplumsal yasalarla yasaklanmış kavramlardı artık." (K.A.M.T,2002:48).

Tuna insan denen hayvanın kendine göre şekillendirdiği çevreyi hiçbir zaman kabullenemez. İnsan onun için saldırgan kendine yaşamak için yer açan en vahşi yaratıktır. Korkularını çözmek ve onlarla mücadele etmek yerine direk saldırıya geçen bu varlıkları hep eleştirir. Aslında o hümanist bir insan olmasına rağmen bilinci Tuna'yı kontrolden çıkarır. O da nefretin ve korkunun kaynağı olan insana saldırır:

"Zorbalar, başa çıkamadıkları, korktukları her şeyi tarih boyunca daima yakmışlardır. Zorbalar, insanları, kitapları ve binaları hep yaktılar… Zorbalar korktukları herkesi "cadı" ya da "şeytan" diyerek cayır cayır hep yaktılar!" (K.A.M.T,2002:147).

Romanda başkahraman rolünü en iyi şekilde taşıyan Tuna'nın yüzünde daima ortaçağa özgü melankoli maskesi vardır. O,ince, duyarlı, entelektüel bir kahramandır. Bu da bize W.H.Sheldon'un ektomorf tanımına uymaktadır. Hüzün maskesinin altında büyük bir bilinç taşıyan Tuna korkularının kontrolden çıkmasıyla problematik bir kahramana dönüşür. Başkahraman olması romanda her şeyin Tuna tarafından okuyucuya nakledilmesine sebep

olmuştur. Dramatik çizgilerin hâkim olduğu aşk macerası ise Hüsn ü Aşk mesnevisini hatırlatmaktadır. Aynı mekânda büyümeleri, saplantı derecesinde ki aşkı ve sürekli Ada 'nın Tuna'dan bir şeyler istemesi bu tezimizi doğrular niteliktedir. Zaman anlamında büyük bir karmaşa yaşamamıza rağmen gerçek savaş sahnelerinin bir bilinç tarafından bu kadar net aktarılması Tuna'nın aydın olarak üçüncü gözünün açılmasını sağlamıştır; çünkü aydın duyularıyla algılayan ve değerlendiren kişidir. Bu gelişim grafiğini hep canlı tutan Tuna yuvarlaklaşmaya başlar ve romanın sonunda bir tek Tuna gelişimini tamamlar.

2.2.3.2.2.Norm Karakterler

Kumral Ada

Ada, sinema sanatçısı Süreyya Mercan ve Pervin Gökay'ın biricik kızlarıdır. Aynı zamanda şair bir dayıya sahiptir. Ada ve ailesi romanımıza Kuzguncuk'a taşındıktan sonra girer. O daha mahalleye gelmeden yıldızların kızı olarak anılır. Asil bir aileden gelmesi onu baştan seçilmiş ve ulaşılamaz kılmıştır. Zira o, yıldızların kızıdır:

" "O kızın hem annesi hem de babası yıldız oğlum!"

Demek o yıldızların kızıydı! Bir yıldız kız!"" (K.A.M.T,2002:60).

Dadısı tarafından büyütülen Ada ailesinden getirdiği vasıflar yanında kendine ait özellikleri olan bir çocuktur. Bu özelliklerini onu en yakından tanıyan, aynı zamanda romanda anlatıcı rolünü üstlenen Tuna okuyucuya aktarmaktadır. Biz roman boyunca Ada'yı hep Tuna'nın gözlerine hapsolmuş şekliyle değerlendiririz. Ada, Tuna'nın ilgilendiği kadar var olur. Bu da Ada hakkında hep aynı görüşlere ulaşmamızı sağlar ve Ada boyut kazanamaz:

"Onu anlatmak için, 'güzel', 'boylu poslu', 'sarışın/esmer', "şahane" gibi sözcükler kullanmak haksızlık olurdu. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kuyruklu yıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz…"(K.A.M.T,2002:19).

Tuna, Ada'yı anlatırken üç temel özelliği üzerinde özellikle durur. Bunlardan biri hem esere adını vermiş hem de Ada'nın leitmotivi özelliği kazanmıştır. Bu sözcük Ada'nın adının her geçtiğinde başına eklenen "Kumral" sıfatıdır:

"…Ama uzaktan veya yakından bakan herkes için resmin değişmez üç temel özelliği vardır:1)alımlı 2)kişilikli 3)çok çok kumral bir kadın" (K.A.M.T,2002:4).

Ada, adını şair dayısının bir şiirinden alır. Bu isim Ada'nın ruh dünyasını da sembolize eder. Ada, dört bir yanı denizle çevrili küçük kara parçasıdır. Bir Ada'ya ulaşınca onu terk edemezsin, tıpkı Tuna'nın Ada'yı hiç terk edemediği gibi, aynı zamanda ada mavi hayallerle çevrili olmasına rağmen bu hayaller içinde yalnızlığın pençesinde hep kıvranır. Bu da Ada'nın hep yalnız olmasını açıklar. Semboller kullanılarak zenginleştirilen roman isim ve mekân arasındaki bağlantı anlamında da değer taşır:

""Adımı dayımın çok sevilen bir şiirinden almışlar."

Daha önce bir şiirden esinlenmiş bir çocuk adı duymamıştım. Tanıdığım çocuklara çoğunlukla dede ve büyükannelerinin adları verilir, ya da tarihi/dini kişinin, en fazla da sevilen bir ünlünün adı konurdu. Ama roman kahramanlarının veya şiir başlıklarının çocuk adlarına kaynak olması son derece soyut ve yeniydi."(K.A.M.T,2002:138).

Ada, güzel olmamasına rağmen albeniye sahip bir kızdır. Kendine özgü çekim alanı olan ve bu alanın içine girenleri kumral bir dumanla saran, bal rengi gözlerinde mutluluğu taşıyan bir kız çocuğudur. Ada bütün bu özelliklerini Aras'ın ölümüyle kaybeder. Aslında onda Aras'a karşı sevgiden çok kendi egolarını tatmin duygusu vardır. Aras pek çok kızın beğendiği yakışıklı bir çocuktur ve Ada kendini kendine ispat etmek için Aras'ı kullanır. Zamanla Aras'ı da sevmediğini anlar; ancak onun ölümü sevmek gibi bir mecburiyeti Ada'nın kalbine yerleştirmiştir:

"Ada ise kendisi gibi zeki ve hoş bir kızın hayranlığını kazanabilmiş yetenekli, gözü pek ve feci yakışıklı bir delikanlının ilgisiyle sarhoştu. Onlar, egosu çok gelişmiş insanların hep başına geldiği gibi öz-aşklarının yansımasını aşk sanıyorlardı." (K.A.M.T,2002:256).

Ada ve Aras birbirlerine fazlaca benzemektedir. Tamamen ortak bir karakter çizilmesine rağmen anlaşmaları mucizelere bağlıdır. Bu iki kahraman sürekli birbirleriyle kıyaslanarak ya da yarıştırılarak romana yansıtılmıştır. Bu onların yıpratıcı ve yok edici sevgilerini daha iyi ortaya koymak için yapılan bir kurgu hilesidir. Zira bu hileyi bozan Tuna'nın gerçekte Ada'yı tamamlayacak kahraman olmasıdır:

"İlkokuldayken ilk iki yıl sınıf başkanı olarak tek aday vardı ve kayıtsız şartsız hep o seçiliyordu: Aras Atacan! Mahallenin en gözü pek, atılgan, akıllı ve güçlü çocuğu; benim ağabeyim! Ama üçüncü sınıfa geçtiklerinde bir aday daha belirdi: Ada Mercan! Mahallenin bal prensesi, akıllı, zarif, görgülü kızı, üstelik sınıf birincisi." (K.A.M.T,2002:119).

Ada, Aras'a bu şekilde tutkunken Tunasız da yapamaz. Tuna'ya hep bir abla gibi davranır. Buna sebep Tuna'yı zaten elde etmiş olmasıdır. Ada çekim alanına aldığı hiçbir gezegenle ilgilenmez, fakat Aras'ın ölümü Ada'yı oldukça değiştirmiştir. Canlı, hareketli, gözlerinin içinde kıvılcımlar dolaşan o kızın yerini kötümser, hayata küskün, yüzünde hüznün maskesiyle gezen bir kız alır. Aras'ın ölümü onu Kuzguncuk'tan da uzaklaştırır, Amerika'ya gitmesine sebep olur. Orada fotoğrafçılık üzerine çalışır ve artık Ada'yı heyecanlandıran tek konu fotoğraflar olur. Bu durumda Tuna'nın bilincinden okuyucuya aktarılır:

"Öyle heyecanlanmıştı ki, güzel gözlerinden bütün Kuzguncuk'u aydınlatmaya yetecek yüksek voltajlı kumral bir enerji yayılıyordu. O zaman, fotoğrafın onun için nasıl önemli olduğunu anladım." (K.A.M.T,2002:303).

Aslında Ada şair dayısından fazlaca etkilenmiştir. Tek gerçek aşkı dayısıdır. Onun yeğeni olmaktan büyük bir üzüntü duymuştur. Bunun sebebi onunla bir ilişki yaşayamamasıdır.

Dayısı onun ensest aşkıdır ve kıskandığı tek kişi dayısının karısıdır. Bu durumun ana sebebi Ada'nın kendisine seçtiği kahramanın dayısı olmasıdır. Biz romanın sonunda yer alan tanıklar konuşuyor bölümünde Ada'nın itirafları içinde bu gerçeği öğreniriz. Kahramanları daha iyi benimsetmek ve gerçek dünyaya taşımak için kurgunun bir parçası olarak düşünülen bu bölümde Ada kendi benini tamamen okuyucuya aktarır:

"Aslında yeğeni olmasaydım ve belki yaşımda uygun olsaydı dayımın sevgilisi olmayı arzu ederdim… Onunla yaşanacak bir aşkın ne zor, ne acıtıcı ama ne şahane ve baş döndürücü olacağını düşlemek bile uçuruyor beni! Sanki ensest bir gizemi var bu düşün kendi içinde?"(K.A.M.T,2002:414).

Ada'nın ilişkiler yumağı oldukça karışıktır. Benliğinde ki, bütün karmaşaları ilişkilerine de yansıtmakta üstüne yoktur. Bu da onu başarısız ve mutsuz kılmaktadır. Çekim alanlarında ki bütün insanlar uzaklaşmaya başlayınca homoseksüel bir ilişkiye dahi girmesi bu nedene bağlanabilir. Ada, bütün bu başarısızlıklarını Aras'a bağlar; ancak bunların asıl kaynağının kendi beni olduğunu anlayınca Aras'ın ölmeden önce verdiği ayakkabıları atabilir. Bu ayakkabılar adeta yeni ayakkabılarla yapılacak yeni yolculukların işaretidir. Bu yolculuğun asıl kahramanı ise Tuna olacaktır. Ada bütün bunları Tuna hastanedeyken yazdığı mektupla anlatır:

" *7 Şubat, Çarşamba. İstanbul*

Sevgili Mabel,

Çok özledim.

Seni çok göresim geldi.

Sensiz kalmak sensiz kalmanın nasıl bir şey olduğunu düşünmekten çok farklı bir şeymiş. Öğrendim bunu Mabel." (K.A.M.T,2002:468).

Entelektüel zevkleri olan, akıllı, sanatla uğraşan, zeki, tutuğunu koparan bir kadın imajı çizen yazarımız. Bu kadının karşısına romantik, duygusal ve masum bir erkek tipi çıkarak tezatlar arasındaki birleşmeyi sağlamıştır. Yazarımızın hemen hemen her eserinde yer verdiğe bu tip kadınlar toplum yerine kendi değer sistemlerini önemserler. Zira toplumun kabul edemeyeceği uç bir kahramanı, ancak çok âşık biri kabul edebilir. Bu kişi Tuna olmuştur. Ada tamamen bir norm karakterdir. Gelişim çizgisini korkularından dolayı yenemeyecek gibi dursa da romanın sonunda ayakkabıları çöpe atarak kendini okuyucuya ispatlar. Kendi öz beni yerine başka dünyaları önemsemeye başlar. Yuvarlak bir kahramandır. Tuna'dan sonra hayat çizgisini avuçlarımızda tutuğumuz Ada, esere de adını vererek önemini bize ispatlamıştır.

Aras

Tuna'nın abisidir. Atacan ailesinin başarılı, çalışkan, tuttuğunu koparan çocuklarıdır. Aras adeta bütün iyi özellikleri üzerinde taşıyan bir kahramandır. Aras mahallede herkesin

oynamak için yarıştığı, lider ruhlu, insanları başarılarıyla etkileyen, sürekli kendini sınayan, haşarı ve kararlı bir erkek çocuğu olarak romana girer. Adeta Tuna'ya verilmeyen bütün özellikler abisinde toplanmıştır. Tamamen zıt iki kardeş birbirlerini sürekli tamamlayarak sıkı bir bağ kurmuşlardır.

" Aras'ın arkadaş sıkıntısı çektiği görülmüş değildi. Cesurdu Aras. Gözüpek ve atak. Adildi ve akıllıydı. Tam bir liderdi. Mahallede onunla oynamak, onun tarafından kabul görmek bir onurdu. Bazen onu tahtından indirmek isteyen çocuklar peydahlanır, ama bütün oyun ve yarışlarda kimse Aras'ın bileğini bükemezdi." (K.A.M.T,2002:62).

Aras meslek olarak denizaltı mühendisliğini seçmiştir. Bu meslek Aras'ta maket hobisiyle başlamış, zamanla Aras'ın en büyük tutkusu şekline dönüşmüştür:

"Yetenekliydi Aras. Saatlerce sabırla uğraşarak kartondan oyuncaklar yapardı. Günlerce çalışarak tamamladığı maket uçak ve gemileri, ince ayrıntılarıyla görenleri hayran bırakırdı. Denizaltı ve gemilere aşırı düşkündü, çok iyi yüzer, ağaçların en üst dallarına tırmanabilir, kocaman taşları kaldırabilirdi."(K.A.M.T,2002:62).

Aras ağabey kardeş ilişkisinde de mükemmeldi. Tuna'yı daima korur, ona sezdirmeden yardımcı olurdu. Tuna, Ada'yı elinden almasına rağmen abisine olan sevgisini hiç kaybetmemiş ve ona hep hayran olmuştur:

"Beni korur, çaktırmadan gözetir ama kayırmazdı ağabeyim. Onunla gurur duyar, ona çok güvenirdim. Bu duygularım hala taptazedir. Ama ben ona hiç benzemezdim. Ben ağaçlara tırmanıp, kovboyculuk oynamak yerine, hayaller kurup, filmler izlemeye, masallar dinlemeye bayılırdım." (K.A.M.T,2002:62).

Ada ve Aras adeta aynı hamurdan yoğrulmuşlardır. Doğum günleri, yaşları, ilgiye olan daimi bağımlılıkları ve tutkuları aynıdır. Aras, kendi kararlarını küçüklüğünden beri veren bu yüzden aile kavramını bile hiçe sayabilen güçlü bir karaktere sahiptir. Aras'ın bu dik kafalığı ölümüne neden olmuştur. Aras ölümüyle romanda önemli bir yere sahip olmuştur. Onun ölümü alışkanlık şeklinde akan Kuzguncuk hayatına hüzünlü bir yüz getirmiş ve aynı zamanda kişilerin kendi benliklerini sorgulamalarına neden olmuştur. Zaten düşerken çıkardığı 'TAK' sesi aslında beyinlerde ve kalplerde bulunan boşlukların sesidir:

" "Ben burada denize balıklama atlar yüzer gelirim."dedi Aras yeniden.

Sesinde kafa tutan, meydan okuyan bir ton vardı ki, meydan zaten tamamen onundu… Hiç anlamıyorum. Zaten o Allahın cezası titreme krizinden ötürü kendimde sayılmazdım.

"Sen yaparsın Arascım!" dedi gururla Ada.

Aniden soyunmaya başladı Aras. Tişörtünü bana verdi, lastik ayakkabılarını, meşhur 'converse'leri iplerinden birbirine bağlayıp, Ada'nın omzuna astı.

"Ağbi atlama!" diye bağırdım…

"TAK!"diye bir ses duyduk.

O kadar! Başka hiçbir şey duymadık.

TAK!...

Sert bir cismin başka bir sert cisme çarpma sesi.

Hepsi o kadar!

Bir daha Aras olmadı!

Aras atladı ve bitti." (K.A.M.T,2002:267).

Aras'ın yaratılma sebebi çatışma unsurunu canlı tutmak içindir; ancak somut olarak ölümü onu eserden tamamen çıkarmaz. Tam tersine bütün kökleriyle esere yayılır. Aras, silik kimliğini ölümünden sonra genişletir. Ada'nın ayakkabıları çöpe atmasıyla eserden tamamen ayrılır. Aras öldükten sonra bir değerler yumağına, ulaşılamayan bir sevgiliye dönüşür. Onu Tuna ve Ada'nın verdikleri değerler yüceltir. Lise son sınıfta ölmüş ve üniversitede istediği bölümü kazanmasına rağmen bunu görememiştir. Aras, tamamen mitolojik bir tanrı olan Apollon gibi resmedilmiş ve onun kadar boyutsuz kalmıştır. Bu yüzden yalınkat bir karakterdir.

Şair Dayı

Doğan Gökay büyük bir şair, gazeteci ve yazardır. Ada'nın amcası olması Kuzguncuk'a sık sık gelmesine sebep olur. Bu da çocukların dünyasında önemli bir yere sahip olmasını sağalmıştır:

"Adalar Kuzguncuk'a taşındıklarından bu yana, Şair Doğan Gökay hemen her hafta sonu köşke gelir, daima aynı sabırlı, bilge güler yüzlü ifadesiyle bizlere zaman ayırırdı. Onun öbür yetişkinlerden çok farklı olduğunu biz çocuklar daha ilk görüşte anlamıştık. En önemli farkı, bizlere eşit davranıyor oluşuydu ki, çocuklar buna bayılırlar." (K.A.M.T,2002:194).

Şair Dayının tasvirini yapan Tuna onu başarılı, entelektüel ve kendi beğendiği özellikleriyle sıralamaktadır. Bu da şair dayının eksik kalmasına neden olmuştur. Zaten kendi kişiliğini gözler önüne sermeyen bir kahramandır. Buna rağmen Tuna'nın hayran olduğu bir kahramandır:

"Doğan Gökay, ben farkına vardığımda hoş, çekici bir erkekti ve hala gençti. Ne klasik anlamda yakışıklı, güçlü kuvvetli, ne de saçı sakalı veya bakışlarıyla gönül çelen biriydi. Doğan Gökay, boyu ortanın biraz üstünde, ince, zarif, bıyıksız ve sakalsız bir adamdır. Daha ilk bakışta ellerinden, cildine, duruşundan bakışına kadar kentli ve entelektüel olduğu anlaşılır. Çok sofistike birisi oluşu kadar, neşeli ve enerjik kişiliği de albenileri arasındadır. Hiç kibirlenmeyen ama kişiliğinin güçlü ve cömert yanlarıyla daha baştan büyük saygı ve sevgi toplayan o özel insanlardan biridir o." (K.A.M.T,2002:196–197).

Şair Doğan Gökay bir Nazım Hikmet hayranıdır. Onun çizgisi, Şair Dayı'ya rehber olmuş şiir dünyasını Nazım çerçevesinde şekillendirmiştir. Onun bu hayranlığı ona büyük eziyetleri de beraberinde getirmiş, ancak o hayatının bu bölümlerini hafızasından silmiştir:

"Şair Doğan Gökay, daha ilk gençlik yıllarında o sıralar yazar ve sanatçıların kabesi sayılan Paris'e gitmiş, birkaç yıl orada yaşamıştı. Onun ilk gençlik yıllarında, şiirleri ve düşünceleri nedeniyle hapiste yatmakta olan şair Nazım Hikmet'i kurtarmak için Paris'te uluslararası bir kampanya başlatılmış, genç Doğan Gökay bu kampanyanın önemli adlarından biri olmuştu. Türkiye'ye döndüğünde kendi adı da kara listeye alınan Şair Dayı, yalnızca şair M Nazım Hikmet'in özgürlüğünü istediği için, şiirleri bahane edilerek hapse atılmıştı. Bize yaşantısının bu kısmından pek söz etmezdi." (K.A.M.T,2002:195).

Şair Dayı çocukları fazlaca etkisi altında bırakmıştır. Tuna'nın edebiyat öğretmeni olmasında, Ada'nın gizli aşkı oluşu bunu göstermektedir. Onun çevresine yaydığı enerji adeta herkesi kendine çeker; onunla tanışan herkes onun etkisi altında yaşamaya mahkûm olur. Onun, bu durumu çok güçlü bir kahraman olmasından kaynaklanır. Karısı Bürkan bile bunun farkındadır:

"Her insan ilişkisinde bir kral/kraliçe ve köleler vardır. Doğan'la beraber olmak onun krallığını kutsamaktı. Hala da öyledir. Dediği dediktir. İnatçıdır. Hırçındır. Çocuk isteme ve o hep haklı çıkar. Belki hep haklı çıktığı için bu böyledir… Zariftir. Şıktır. Her şeyi bilir. Özellikle de bir kadına nasıl davranılacağını konusunda inanılmaz yeteneklidir. Kibar ve olgundur… Asla yüzlemez insanı. Doğan çok incelikli bir erkektir. Yani… Hepimizin zaafları vardır. Bilmiyorum. Doğan zordur. Daha ne kadar onun gönüllü kölesi olarak kalırım? Onu da bilmiyorum." (K.A.M.T,2002:451).

Ada, Şair Dayısı'na benzerliğiyle de dikkati çeker. Şair Dayı ve Ada arasında ki ilişki Tuna'yı da fazlaca etkiler. Ada birazda kendini bulduğu için dayısına hayran ve âşıktır:

"O ikisi, algılamaları, entelektüel kapasiteleri, kıvrak zekâları, yaşama bakışlarındaki incelikleri ve kendilerine bile çaktırmadan arkasına sakladıkları mizah anlayışları bakımından birbirine çok benzeyen, bilinçleri teyakkuzda yaşayan insanlardır." (K.A.M.T,2002:201).

Ada için bu kadar önem taşıyan dayısı, Tuna içinse bir baba gibidir. Zira Tuna'nın babası oldukça silik bir insandır. Tuna onun neye kızıp neye güldüğünü hiç bilmez. Bu eksikliği Şair Dayı tamamlar:

"Tuna son mektubu okuduktan sonra içini çekti, gözleri daldı gitti. 'Baba özlemi' tütün kokar. Bu özlem, devetüyü rengindedir. Tütün kokusunu özlemle içine çekti Tuna. Tuhaf… Oysa Şair Dayı, ne de kendisi tütün kullanırdı."(K.A.M.T,2002:476).

Şair Dayı aynı zamanda Kumral Ada- Mavi Tuna'nın yazarıdır. Bu kitap onun yıllar sonraki ilk romanıdır ve bunu Tuna'ya borçludur. Roman kahramanlarından birini yazar olarak gösterme hem başa dönüşün hem de kurgunun parçasıdır:

"Roman bitmek üzere adını 'Kumral Ada-Mavi Tuna' koymayı düşünmekteyim, hoşun gider diye ilk sana söylüyorum." (K.A.M.T,2002:474).

Şair Doğan Gökay oldukça güçlü bir kahramandır, ancak bu güçlü karakteri ona bir şey eklenmesine engel olur. Bu da gelişme gösterememesine sebep olmuş ve yalınkat bir kişilik olarak kalmıştır. Tamamen yardımcı bir karakterdir.

Pervin Gökay

Ünlü bir sinema oyuncusudur. Aynı zamanda meslektaşı olan Süreyya Mercan'ın eşi ve Ada'nın annesidir. Şair Doğan Gökay'ın kız kardeşidir. Bütün bu özellikleri kendi çabaları ile elde eden tam bir İstanbul Hanımefendisidir. O,tam bir yıldızdır:

"Güzelliği kadar kibarlığı ve yalınlığıyla da gerçek bir yıldız olan Pervin Gökay, kocası kadar girişken değildir. O biraz çekingen, biraz utangaç görünüyordu ki, 'mahremiyet'e önem verilen bir aileden geldiğini sonradan öğrenecektim. Tam bir 'halk çocuğu' olan Süreyya Mercan'ın taşkın coşkusu yanında Pervin Gökay'ın, incelikli sessizliği ilk anda 'soğukmuş' izlenimi uyandırıyordu. Onun gerçek sıcaklığı kandil ve dini bayramlarda ortaya çıkma şansına kavuştu." (K.A.M.T,2002:115).

Pervin Gökay yıldız olmayı kendi seçmiş bunun için ailesiyle mücadele etmiş ve en büyük desteği şair abisinden görmüştür. O, herkese hanım bir şekilde kalarak ta sanatçı olunacağını ispatlamıştır. Kocasıyla da film setinde tanışmışlar ve bir daha ayrılmamaya söz vermişlerdir:

"Öyle ki, 'Son Tren' filmi Türk Sineması tarihi içinde hala önemli filmler arasındadır. O filmin çekimleri sırasında Süreyya ile tanıştım…

'Son Tren'in Sirkeci Garı'nda çekilen o meşhur ayrılık sahnesi bizim birbirimize âşık olduğumuz anın canlı kaydıdır aslında ve çok zahmetli çekilmişti."(K.A.M.T,2002:445).

Böyle sanatla çevrili mükemmel bir hayatı olan Pervin Gökay'ın da sıkıntıları ve problemleri var. Başta anne olduğu için Ada daima işinden önce gelmiş, daha sonra bir eş olarak vazifelerini sırtlamak kalmıştır. Eşinin onu aldatması en üzüldüğü konuların başında gelir. Onu üzen bu aşk hikâyesini bildiği halde konumu gereği bilmiyormuş gibi yapma gerekliliğidir. Böylece bir dolu insandan özel yaşamını korumuştur:

"…ben Ada'yı Kuzey Amerika'ya götürüp, orada kaldığım sırada, meşhur piyanist hanımla ilişkisi olmuş. Adını vermeyeyim hanımın şimdi. Ben öğrendiğimde Süreyya artık hastaydı, o hanım da çok zengin bir iş adamıyla evlenmişti." (K.A.M.T,2002:448).

Pervin Gökay yıldızlığın getirdiği sürekli rol yapma, zamana rağmen güzel görünme ve hep mükemmeli oynama gerekliliklerinden bıkmıştır. Sinemanın gidişi onu hiç memnun etmemiş, bu yüzden Bürkan ile beraber stilist olarak çalışmaya başlamış ve sinemanın acısını bu şekilde unutmuştur:

"Bu bakımdan, "Ah Pervin Gökay çok şanslıdır! Hem güzel ve meşhur bir kadın, hem de yakışıklı, ideal bir kocası ve ailesi var!" diyerek iç çekenlere kızarım. Bir kere nazar değecek diye fena halde korkarım. Ayy, Allah korusun, insanın kendine bile nazarı değiyor yerine göre!

İkincisi içimden gülerim. Pervin Gökay, bakımlı, meşhur olabilmek ve kalabilmek için çok çalışmıştır. Herkesin bayıldığı o yakışıklı ve beyefendi kocası çapkın, çocuk ruhlu, dengesiz bir adamdır ve çok şanslı Pervin Gökay bu aileyi korumak için neleri sineye çekmiştir, bilmezler. Davulun sesi uzaktan hoş geliyor tabii!" (K.A.M.T,2002:443).

Onun kişiliği oldukça sağlamdır. Müthiş iradeli ve akıllı bir kadın olan Pervin Gökay ailesini her şeyin üzerinde tutmuştur. O, mükemmel görünüşüne rağmen sıkıntılı bir iç dünyaya sahiptir. Yardımcı karakter olarak eserde yer almış ve bu özelliğini sadece Ada için değil romanda ki bütün kahramanlar için kullanmıştır.

2.2.3.2.3.Kart Karakterler

Meriç

Ada'nın kuzeni ve Tuna'nın doktor eşidir. Anne ve babasının boşanması sırasında halası tarafından korumaya alınmış, problemli bir kız çocuğudur. Onun probleminin kaynağı ailesidir. Kötü bir çocukluk geçiren her insanın taşıdığı sorunları Meriç'te taşımaktadır. Ailesinin dağılması onda büyük bir nefret duygusu yaratmış ve Ada'yı görünce kıskançlık denizine bu nefret tohumlarını serpmiştir. O, Ada'nın sahip olduğu her şeyi ister; ancak Ada onu ilk başta kız kardeşi gibi görür:

"Çekingen, kırılgan ve pek sessiz kız olan kuzeni, Ada'ya hiç benzemezdi. Ada benzemezdi. Ada'nın inanılmaz kumrallığı, özgüveni, meydan okuyan zekâsına karşılık kuzeni yeni kızaran bir şeftali pembeliğinde, sapsarışın, utangaç ve içedönük bir kızdı. Herkes bu kız kuzenin ne kadar güzel olduğundan, sarı ipek saçlarının ışıltısından konuşur, ona övgüler yağdırırdı ama benim gözüm Ada'dan başkasını görmediği için bu konuda tarafsız kalırdım.

Tek çocuklarda sık sık görülen gizli kardeş özlemiyle kuzenini çekiştiren Ada, "O benim kız kardeşim!" diye bir oyuncak gibi sahiplenirdi onu." (K.A.M.T,2002:164).

Meriç oldukça sessiz olmasıyla tanınırdı. Bu sessizliği ona isteklerinin kapısını açmıştır. Ada, Aras ve Tuna arasında bütün hedeflerine ulaşan tek insan Meriç olmuştur. Romanda ne kadar silik görünse de psikolojik dünyası o kadar karmaşıktır. Bu karmaşanın tek sorumlusu Meriç için Ada'dır. Ada onun sahip olamadığı her şeye hiç uğraşmadan sahip olmuştur. İyi bir aileye, Tuna'ya, hatta kendi güzel olmasına rağmen güzelliğe kısaca her şeye… İşte bu düşünce yapısı Meriç'in Ada'yı parça parça ve sessiz bir şekilde yok etmeyi planlamasını sağlamıştır. Ona göre tek merkez Ada'dır. Bu sistemi bozup kendi merkezde olmak ister:

"Tabii Ada için durum başkaydı. Onun durumu çok özeldir. Herkesin onun için vakti vardır. Bana gelince, yani benim öz annem bile kendi çocuğu için sabırsızdı ve benim için vakti

yoktu. Kısacası hiçbir akrabam, hiçbir arkadaşım, hatta kocam dâhil, beni ne yüreklerine, ne de asıl dünyalarına kabul ettiler. Yani… bütün bu duraklarda hep bir konuk, hep bir arka plan resmi oldum ben. Doğan Amcam'ın dediği gibi hayat gerçekten de bir tiyatro olsaydı, o zaman ben bütün güçlü kişiliklerin sahne aldıkları, bütün büyük rollerin dağıtıldığı bir anda kimsenin dikkatini çekmeden kulise giren ve kimsenin beğenmediği son figüran rolüne razı olan sonuncu sınıf bir aktris olurdum." (K.A.M.T,2002:421).

Meriç'in böyle problemli bir insan olmasında çocukluğunun büyük etkisi vardır. Kötü bir çocukluk geçiren bütün insanlar yetişkinlik döneminde büyük rahatsızlıklarla cebelleşmek zorunda kalırlar. İyi bir gelecek daima iyi bir geçmişe bağlıdır:

" "Sen yoksa orada yalnız mısın yine küçüğüm?"

"Bebeklerim var ama. Onların saçlarını taradım. Anne yok. Gittiii. Anne banyoya gitti."

"Yemek yedin mi Meriççim aç mısın bitanem?"

"Yemek yok. Anne gittiii. Baba gelmedi. Bebekler çok aç."

"Sen gel hala, sen gelsene bize halacım! Burası çok siyah."" (K.A.M.T,2002:422).

Meriç daima rol yapmıştır. Aslında problemli kişiliğini sessizliğiyle kapatmış ve masumiyetini hep korumuş izlenimi vermiştir. Bu da gerçek Meriç'i tespit etmemiz de zorluk çıkarmıştır. Zaman zaman iki kimliğin karıştığı görülür, fakat bunlarda çok belirgin davranışlar değildir:

"Kulaklarıma inanamıyordum! Benim sessiz, sakin, uyumlu, her dem yumuşak bildiğim Meriç'in pabuç kadar dili vardı da ben bunu ilk kez fark ediyordum. Yuh bana ki,ne yuh!

Gözlerime inanmam söz konusu değildi, çünkü Meriç her zaman ki gibi sakin ve iddiasız duruyordu Aliye ile benim aramda. Peki, o zaman, eğer bu hazır cevaplılığı ve sivri dilli 'tek bir kezlik bir vahiy değilse, neden bu yanını yıllar boyunca hem benim, hem de Ada'nın ailesinden gizlemişti? Belki de bu, isteğini elde etmek için planlanmış bir stratejik taktiğin parçasıydı?"

(K.A.M.T,2002:298).

Meriç Tuna'yı tamamen kendine bağlamak için çocuk sahibi olmuştur, tıpkı annesinin kocasını kendine bağlamak için yaptığı gibi. Bu işleri kolaylaştırır zanneden Meriç tam tersine yanılmış olabilir, ama bu durumun sonucu okuyucuya bırakılmıştır:

"Tuna, nasıl söyleyeyim, bilmem ki ama ben hamileyim. Yani sen baba olacaksın. Ultra sonda bir kızımız olacağı belli oldu." (K.A.M.T,2002:473).

Meriç bütün roman boyunca düalist bir kimlik taşımış, fakat bu iki kişilikte de hiçbir ilerleme gösterememiştir. Bu da Meriç'in yalınkat bir kahraman olmasına sebep olmuştur. Tek hedefi Ada'nın elindekileri almaktır. Tamamen kötü bir kahraman olması onun baştan kaybetmesine neden olmuş ve sessizliği de buna eklenince problematik bir karşı güç olmuştur.

Süreyya Mercan

Pervin Gökay'ın eşi ve Ada'nın babasıdır. Ünlü ve halkın sevdiği bir sinema sanatçısıdır. Tam bir halk çocuğudur. İnsanlar onu bir yıldız gibi değil, kendilerinden biri gibi benimsemişlerdir:

" "Selamün aleyküm ağabeylerim, Ablalarım!" diyerek meşhur selamını çakmış, herkese Türk kahvesi ısmarlamıştı.

O günden sonra Süreyya Mercan haftada bir defa kahveye uğrayıp, mahallenin erkekleriyle bezik oynayarak, kahve içmeyi alışkanlık haline getirmişti. Bu davranışıyla Kuzguncuklu olmak istediğinin dilekçesini vermiş, içtenliğindeki katıksızlık nedeniyle dileği kabul edilmişti." (K.A.M.T,2002:115).

Süreyya Mercan, Doğan Gökay gibi olmak için çok uğraşan ve çırpınan bir insandır. Onun hayata karşı duruşunu ve edebiyat dünyasında ki yerini kıskanmış, onun gibi olmak için şiir bile yazmaya başlamıştır. Asıl amacı öyle bir ailede önemli bir yere sahip olmaktır. Bu yüzden çalışıp lise diplomasını da dışardan almıştır:

"Ada doğduğunda Süreyya'nın artık lise diploması vardı ve 'kültürlü zümreden' dediği ailemize layık olmaya çalışan bir iç güveysi rolünü severek üstlenmişti. Özellikle Doğan Ağabeyim'in çok tesiri altında kalır, onun ağzından çıkan her kitap adının peşinde koşar, okurdu." (K.A.M.T,2002:447).

Süreyya Mercan kendi hayatını ve kişiliğini tamamen rol olarak görmüş ve kendi kimliğini saklamak için bu yeteneğini sürekli kullanmıştır. Onun karakterinin bu yüzden kesin çizgileri yoktur:

"Süreyya Mercan o doğuştan aktör insanlara özgü doğaçlama yeteneğiyle neyi anlatsa o şey veya kişi can bulur, aynen önümüze düşerdi. Aşka gelip bir taş parçasını anlatsa, bedeni taşa gelir, dili taş sesine dönüşür, inandırıcı olduğu denli de mutlanırdı." (K.A.M.T,2002:299).

Kızına çok düşkün olan Süreyya Mercan içkiye aşırı düşkündür. Her alkolik gibi alkolik olmadığını sürekli idea etmesine rağmen o bir bağımlıdır. Bu alışkanlığı onu ölüme götürmüştür. Bu yüzden hayatının son dönemlerini hastalıklarla boğuşarak geçirmiştir:

"Yılda ortalama üç yüz litre içtik desek, toplamı on iki bin litre ediyor üstat! Tam on iki bin litre yahu, hah hah hah! Şimdi bunları şişelesek, bu seferde on altı bin şişe ediyor. Şimdi bu şişeleri yan yana dizsek, onu biliyor musun azizim?" (K.A.M.T,2002:296).

Süreyya Mercan'ın ölümünü hazırlayan sebeplerden biride sinemanın durumudur. Zira bir sanatçıyı yaşatan ve genç tutan alkışlardır. Süreyya Mercan popülerliğini kaybettikçe yaşama küser:

"Artık olmayan Türk Sineması bu iki yetenekli sanatçı gibi birçoklarını da ortada bırakmış, Türkiye'nin en popüler aktörlerinden Süreyya Mercan'ın içkiye ilgisinin artmasında bu bunalım da rol oynamıştır." (K.A.M.T,2002:296).

Onun kişiliği tam olarak eserde tespit edilemez. Daima rol yapan karakteri gerçek benliğini ortaya koymasına engel olur. Bu da yardımcı karakterlerden biri olmasına neden olur. Sinemaya olan tutku derecesinde ki bağlılığı Süreyya Mercan'ın hayatının ana eksenidir. Yalınkat bir karakter olarak Gökay ailesinin gölgesinde yaşayıp ölmüştür.

2.2.3.2.4. Fon Karakterler

Zübeyde Hanım: Aras ve Tuna'nın annesidir. İyi bir ev hanımı ve mükemmel bir annedir. Bütün dünyası evi ve çocuklarıdır. Eşiyle Kars'ta tanışmış ve İstanbul'a gelin gelmiştir:

"Babamın Kars'ta askerlik yaptığı sırada karakaşlı, kara gözlü, ince uzun, dik başlı güzel Zübeyde'ye âşık olduğu hikâyesi yanlış değilse bile eksiktir. Çünkü babamı görüp beğenen, onunla evlenmeyi kafasına koyan aslında annemdir. Babasını ikna edip, İstanbul'a gelin gelmeyi başaran da yine annemdir." (K.A.M.T,2002:41).

Zübeyde Hanım'ın babası Atatürk'e hayran bir adamdır. Bu yüzden çocuklarının isimleri hep Atatürk'ün hayatından izler taşır. Zübeyde Hanım'ın ağabeylerinin adı Mustafa ve Kemal'dir. Kızına fazla düşkün olan bu Kemalist adam kızını o döneme göre oldukça serbest yetiştirmiştir:

"Şeker pancarı yetiştiren dedem iki oğlu Mustafa ve Kemal'i askeri okullarda okuturken, ileri yaşlarında sürpriz olarak doğduğundan fazlaca şımarttığı küçük kızı Zübeyde'yi de başörtüsüz olarak okutmuş." (K.A.M.T,2002:41).

Zübeyde Hanım'da yeniliğe büyük bir merak vardır. Yeni apartman dairesi tutkusu buradan gelir. Aynı zamanda mizaç olarak ta meraklı bir yapıya sahiptir. Adaların oturduğu konağı günlerce düşünmüş, yıldızlarla komşu olduğu için havalara uçmuştur.

Aras'ın ölümünden sonra Zübeyde Hanım'da da büyük bir değişiklik olmuş, kendini tamamen dine vermiştir. Sürekli ağzında bir dua ve elinde bir tespihle dolaşmaya başlamıştır. Aras'ın ölümünden sonra kocasını da kaybetmesi Allah'a daha çok bağlanmasına neden olmuştur. Onun tek dayanağı Tuna ve dualarıdır:

"Evdeki değişiklerden biri başkası da ağabeyimin gidişinden sonra annemin, bunun yerine kendini aniden beş vakit namaz kılmaya, sürekli tespih çekip, yasinler okumaya adamasıydı. Oysa o vakte kadar, yalnızca Ramazan'da oruç tutan, kandillerde mevlit dinleyen biriydi. Aras'ın acısına katlanma ve yaşama direncini Tanrı'ya sığınmakta bulan annem yıllarca başını seccadeden kaldırmadı, fakat asla giyim ve yaşam tarzını değiştirmedi."(K.A.M.T,2002:290).

Anne rolünü en iyi şekilde oynayan Zübeyde Hanım bu rolden ileriye gidemez. Çocukları için bütün hayatını sıfırlayan bu yüzden nelerden hoşlandığı bilinmeyen yalınkat bir karakter olarak romanda yerini alır. Tuna'yı da Meriç'le evlendirdikten sonra adeta romanda

buharlaşır ve isim olarak yaşamaya mahkûm olur. Yardımcı karakterlerden biridir; ancak bazı konularda çocuklarını yönlendirebilmiş bunun dışında hiçbir şey yapmamıştır.

Plevleni Terzi Muharrem Atacan: Tuna'nın büyükbabasıdır. Bulgar Müslümanlarından olup İstanbul'a sonradan göç eden terzi bir ailenin tek çocuğudur:

"Büyük dedem terzi Osman,1913 Balkan Savaşı'ndan sonra Anadolu'ya göçen Bulgar Müslümanlarındanmış. Kuzguncuk, hiçbir zaman Trakya Müslümanlarının rağbet ettiği bir semt olmamış." (K.A.M.T,2002:35).

Kuzguncuk'a gelme sebeplerinin en önemlisi Muharrem'in babasının tanıştığı Ohannes Usta olmuştur. Terzilikle ilgili bilgilerini artırmak ve bir çevre edinmek için Ohannes'in yanında çalışmaya başlar, Tuna'nın büyük büyük dedesi. Bu olaylar geriye dönüş tekniği kullanılarak dile getirilir:

"Daha çok el işi kravatlarıyla ünlü Ohannes Usta'nın bitişiğinde, büyük dedem Osman'da gömlek üzerine çalışır, tanınır olmuş. Savaş yıllarında çok sıkıntı çekmiş, Çanakkale Savaşında mucize eseri geri döndüğünde de yarı aç yaşamışlar ama Cumhuriyet'ten sonra özellikle oğlu Muharrem'in adını duyan 'İstanbullu kibar beyler' kravat ve gömlek için özel olarak Kuzguncuk'a gelmeye başlayınca işleri düzelmiş."(K.A.M.T,2002:36).

Terzi olarak çok başarılı olan Muharrem'i yaratıcı kılan içinde taşıdığı büyük sevgidir. Muharrem Yahudi bir kız olan Rozita'ya sırılsıklam âşıktır, ancak Rozita tüberkülozdan ölünce Muharrem yapayalnız kalır:

"Henüz on altısındaki kıvırcık kızıl saçlı Kuzguncuklu Rozita'yla, on dokuz yaşında mavi gözlü Plevneli terzi Muharrem'in aşkı öyle dallanıp budaklanmış ki, kısa zaman da dillere destan olmuş. Dedemin yazdığı şiirler, Rozita'nın hülyalı bakışları, özel ulaklarla yollanan aşk mektupları…"(K.A.M.T,2002:36).

Muharrem bunun üzerine ikinci karısı olan Mürşide Hanımla evlenir, ancak onu Rozita gibi sevemez. İkinci karısından Tuna'nın babası Naim dünyaya gelir. Muharrem Bey ikinci eşinin ölümünü de görür ve bir daha evlenmez. Tuna için dedesi büyük önem taşımaktadır. Bir dededen çok yaşlı bir çocuk gibi davranan bu koca adam, Tuna'yı adeta büyülemiştir. Anlattığı savaş hikâyeleriyle saf vatan sevgisini torunlarına öğreten kişidir. Aynı zamanda ailede ölüm korkusunu başlatan kişi de ölümüyle herkesi yasa boğan Muharrem Dede'dir:

"Plevneli terzi Muharrem'in ruhundaki incelik, diktiği elbiselere de yansır, elinden çıkan elbiseler sanat eseri gibi hemen dikkat çekerdi. Onu sık sık anar ve hala özlerim. Dedem düşünceleriyle abamdan daha genç ve daha yakın olmuştur hep bana." (K.A.M.T,2002:37).

Plevneli Terzi Muharrem Atacan başarılı yaşamında her şeye vakit ayıran duygu coğrafyası geniş, ancak Tuna'nın büyükbabası olmaktan öteye gidemeyen bir adamdır. Büyük bir hayat tecrübesi olduğunun anlamamıza rağmen bunları okuyucuyla paylaşmamıştır.

Yardımcı bir karakterdir. Zira Tuna'nın ruh dünyasında ki pek çok kavramın ilk Yargıcısı dedesidir.

Mürşide Hanım: Tuna'nın babaannesidir. Tam bir konak kızıdır. Bütün özellikleriyle iyi bir eğitim aldığı, ancak bu öğrendiklerinin hepsini ailesi için kullanan iyi bir eş ve annedir:

"İstanbul Müslüman mutfağıyla yetişen babaannemin zeytinyağlı enginarı, tereyağlı kuzu kebabı, iç pilavı, zerdesi, dereotlu nohutu, kıymalı börekleri, etli sarmaları, meşhur imambayıldı ve hünkârbeğendisi Osmanlı mutfağının inanılmaz incelikli zenginliğini taşırdı soframıza. Aşçılarla, dadılarla büyümesine ve eğitimine erkek çocuğu kadar değer veren akıllı bir babası olmasına karşın, babaannem bu yemekleri kendi elceğiziyle pişirirdi bize saatlerce uğraşarak." (K.A.M.T,2002:32).

Mürşide Hanım Muharrem Bey'in ikinci eşidir ve onu elde etmek için büyük bir mücadele vermiştir. Sabır ve sessizlik onun en büyük silahıdır:

"Mürşide Hanım kendinden yedi yaş küçük, kendisi gibi dul, Plevneli terzi Muharrem'i görür görmez ona tutulur. Sonra yavaş yavaş engin sabrı, kültürü ve sevgisiyle dedemin acıyla kilitlenen yüreğini çözmeyi başarır. Evlenirler, ertesi yıl babam doğar."(K.A.M.T,2002:38).

Mürşide Hanım fon karakter olarak değerlendirebileceğimiz kahramanlardan biridir. Roman boyunca bir kez bile sesi duyulmamış, herhangi bir hareketi tespit edilmemiştir.

Naim Efendi: Tuna'nın babasıdır. Zübeyde Hanım'la evlenmiş, iki çocuk babası ve baba mesleği olan terzilikle geçinen sessiz bir adamdır:

"Babamı yemek yaparken hiç görmedim. Babam hiçbir konuda heyecanlı ve tutkulu olduğunu bizlere göstermemiştir." (K.A.M.T,2002:33).

Tuna'nın babası hep sessizliğin ifadesi olmuştur. Aras öldükten sonra yaşamında yaptığı birkaç değişiklik hariç görüntü olarak ta romanda yer almaz:

"Aras'ın gidişinden en fazla etkilenen öbür kişi babamdı. Zaten dünyayla ilişkileri zayıf olan babam, o kazadan sonra bir daha toparlanamadı. Dünyaya küstü ve sustu. Sanki diline felç gelmiş, sanki o gece dilsiz kalmıştı. Bir daha hiç konuşmadı. Gazete okumadı, televizyon izlemedi. Haksızlığa tahammül edemeyen yüreği, her bakımdan istediği gibi yüzünü güldüren, ilk göz ağrısı oğlunun boktan bir kazada çekip gitmesini en büyük ve en son haksızlık olarak algıladı. İşleri aksadı, çalışamaz oldu. Yaşam tamamen bir yük olmuştu ona. İki yıl sonra ben liseyi bitirirken sağ yanına felç indi. Bir yıl sonra da sessizce öldü." (K.A.M.T,2002:291).

Naim Bey sessizliğini roman boyunca koruyan bir fon karakterdir. Tuna'nın babası adeta Doğan Gökay'dır. Naim Bey oldukça silik, cansız ve ilgisizdir.

Musa: Tuna ve Aras'ın mahalleden çocukluk arkadaşıdır. Musa farklı bir kimlikle romanın başında karşımıza çıkar:

"Çocukluk arkadaşı, daha doğrusu ağabeyi Aras'ın yaşıtıydı Musa. Baba mesleğini sürdürüyor, Kuzguncuk'ta ki bakkalı şimdi o işletiyordu. Son yıllarda fazla kilolanmış, saçları

dökülmüş, kendini tamamen dine vermişti. Camiye gitmeyenlere öfkeleniyor, eski arkadaşlarına bu konu da baskı yapıyor, o da olmazsa selamı sabahı kesiyordu."(K.A.M.T,2002:54).

Musa, dini itikatlara fazlaca bağlıdır. Bu bağlılık kendi hayatını arka plana atacak dereceye yaklaşmıştır. Dinimizin hümanist yönünü bir kenara bırakıp, tamamen öbür dünyada ki mutluluğa adapte olmuştur. Musa romanda koyu dindarlığın sembolü olarak yer almıştır. Bunu şu ifadelerle anlıyoruz:

" "Aç gözünü be muhterem kardeşim. Bunların hepsi oyundur, kâfir oyunu! Hıristiyan ve Siyonist emperyalizmi her zaman Osmanlı'ya karşı oyun kurar. Ayrıca kendi içimizde hainler var… Maneviyat sıfır, Allah korkusu kalmadı."(K.A.M.T,2002:54).

Onun bu düşüncelerini değiştiren hastanede tanıştığı Alevi hemşire olur. Tuna bu tanışmanın savaş sırasında olduğunu düşünse de gerçekte iki çocuğu ve karısını trafik kazasında kaybeden Musa kaldırıldığı hastanede Suları ile tanışır ve yıldırım nikâhıyla evlenir. Bu evlilik onun hayata karşı duruşunu değiştirir. Böylece aşkın gücü bir daha romanda ispatlanmış olur:

" "Bu kız beni hayata çekiyor Tuna," dedi çekinerek Musa. "Daha önce cinsi latiften birine hiç böle bir şey duymuşluğum yoktur." (K.A.M.T,2002:319).

Musa pek çok değişim geçirmesine rağmen Tuna'nın üzerinde yaptığı hiçbir değişiklik yoktur. Tam tersi Tuna, Musa'yı etkisi altında bırakmıştır.

Nesim: Tuna'nın çocukluk arkadaşı aynı zamanda Rozita'nın kuzenidir. Yahudi olmasına rağmen sık sık Kuzguncuk'a gelip Tuna'nın dedesini ziyaret eder. Bu da Tuna ile olan ilişkilerini sağlamlaştırır. Tuna bilincin de ki savaş sırasında Nesim'le de karşılaşır. Boğaziçi Üniversitesinde felsefe alanında doçent olarak görev yapmaktadır. Bu nedenle düşünce ufukları çok geniştir:

"Geçen yıl doktoralı bir felsefeci olarak Boğaziçi Üniversitesi'ne intikal ettik efendim…Şimdi Ph.D'li olarak ölebilirim artık,hah hah hah!.." (K.A.M.T,2002:151).

Nesim başka bir ülkenin vatandaşı görünmesine rağmen Türkiye'yi savaş sırasında terk etmez; çünkü o tam bir vatanseverdir:

"Gitmedim, çünkü tıpkı senin gibi ben de buralıyım, burada doğdum ve burada yaşamak istiyorum! Allah kahretsin! Gitmedim, çünkü ben de bu ülke için vergi veriyor, çalışıyor ve burayı seviyorum! Duyuyor musun? Türkçe bağırıyorum sana! Öfkemi, aşkımı ve acımı İbranice değil, Türkçe bağırıyorum çünkü geri kafalı adam!" (K.A.M.T,2002:153).

Nesim tamamen içsel yolculuğunu tamamlamış Musa'nın karşıtı bir kahramandır. Tuna Musa'ya yol gösterirken, Nesim'de Tuna'ya rehberlik yapar. Bunda felsefeci olmasının da büyük rolü vardır:

"Bak Tuna, aslında çekilen sıkıntıların nedeni, sözünü ettiğin büyük uyanışın bedelidir! Ve göreceksin, göreceğiz hep birlikte inşallah, bu millet de artık her karartma da gece oldu sanıp, mışıl mışıl uyutulmayacak bu iç savaşta sonra…"(K.A.M.T,2002:150).

Nesim, mükemmel bir kahramandır; ancak gelişimini tamamlamış olması yalınkat olarak değerlendirmemize sebep olmuştur. Yardımcı bir karakter olarak Tuna'nın bilincine yeni tohumlar serpmiştir.

Sefer: Aras ve Tuna'nın çocukluk arkadaşıdır. Karadeniz'den İstanbul'a göç etmiş bir ailenin çocuğudur. Tuna'nın bilinç savaşında karşısına çıkan kahramandır. Babasının fırının da fırıncılıkla uğraşmaktadır:

"Tuna altın bulmuş hazine avcısı coşkusuyla Sefer'le kucaklaştı. Sefer ilkokuldan sonra okulu bırakmış, babasının fırının da çalışmaya başlamıştı. Böylece ayaküstü sohbet edilen, bir fıkralık kahkaha paylaşılan, uzaktan yüksek sesle selamlanan, yokluğu ancak uzun süre sonra fark edilecek ikinci ligde bir çocukluk arkadaşı hanesine yazılmıştı."(K.A.M.T,2002:90-91).

Tuna'nın çocukluk arkadaşları hep farklı etnik grupları ifade etmektedir. Dini yobazlığı, Yahudi cemaatini, Laz toplumunu vb. bunların hepsi savaşın anlamsızlığını dost ve düşman denen bir kavramın var olmadığını anlatmak için seçilmiştir. Sefer bir yardımcı karakter olarak görevini yerine getirip yok olmuştur.

Üsteğmen Birol: Tuna'yı askere almaya gelen üsteğmendir. Yüzbaşı Birol gençliğin idealize edilmiş şeklidir. Asker olmasına rağmen kendini geliştirmiş, üniformasından önce kendisine sevgi ve saygı duyulmasını sağlamıştır:

"Elbette. Bakın Yüzbaşı Birol, siz kendinize bakın bir yol. Ne görüyorsunuz? Hı? Genç, aydın, pozitif, yapıcı ve modern bir asker. Siz şair Doğan Gökay'ın düşlediği ulusal sentezin parlak bir ürünüsünüz. Avrupalı standartlarında bir genç Türk! Bağnaz, fanatik biri değilsiniz. Kendinize güveniyorsunuz, kültürlü ve akıllısınız. Çağdaş bir subay tipi! Ben Türk ordusunda hep böyle askerler olsun isterdim ve bu nedenle bilinçaltım sizi yarattı bu rüyada…"(K.A.M.T,2002:329).

Yüz başı Birol Tuna'nın sıraladığı bütün özelliklere sahiptir. Belki de bu kadar mükemmel olması onun ölmesini düşündürmüştür. Zira ölmezse bu toplumun bir parçası olmak için değişecek ve yozlaşacaktır. O, bir an önce nişanlısına kavuşmak isterken son isteğini Tuna'nın kulaklarına fısıldamıştır:

" "Eğer… eğer ölmez sağ kalırsak," dedi Yüzbaşı Birol, "senden bir şey isteyeceğim hocam… yani beni şehit etseler bile…"sesi buğulandı, "Şair Doğan Gökay'ın imzalı bir şiir kitabını nişanlım Neşe'ye benim tarafımdan armağan edersen, çok sevindirirsin beni…"(K.A.M.T,2002:332–333).

Böylece yüzbaşı ölür, ancak arzusu romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleşir. Tuna için yardımcı bir kahraman daha olan yüzbaşı onun bilincine idealizmi yerleştirerek Tuna'ya veda eder.

Tarkan: Tuna'nın öğrencisidir. Savaşmak için küçük olmasına rağmen savaşa katılmış ve Tuna ile karşılaşmıştır:

" "Benim hocam!" diye sevinçle gülümsedi Tarkan.

"Ama sen daha on sekiz yaşında bile değilsin ki…"

"Ben gönüllüyüm asteğmenim!"diye gururla haykırdı Tarkan." (K.A.M.T,2002:179).

Savaş karşıtı olmasına rağmen vatan elden giderken bütün fikirlerin bir kenara bırakılacağını Tuna'ya göstermiştir:

"O başka, bu başka hocam!Vatan elden giderken savaş karşıtıyım diye evde oturamazdım herhalde!Benim büyük dedem Kurtuluş Savaşı'nda aldığı mermileri ölene dek bedeninde taşımış yaa!...Önce vatan hocam!" (K.A.M.T,2002:180).

Tarkan bir yardımcı karakter olarak Tuna'ya vatan ve önemini davranışlarıyla göstermiş ve yoluna devam etmiştir.

Avukat Mutlu: Tuna'nın hastanede tanıştığı bir Kürt avukattır. Düşünce şekli Tuna'ya benzemektedir:

"Adım Mutlu. Fakat pek mutlu sayılmam arkadaşlar. Ankara'da avukatlık yapıyorum. Kürt aydını dedikleri ve hiç kimsenin sevmediği adamlardanım. Hani Türklerin ve Kürtlerin toptan gıcık kaptığı karakter!"(K.A.M.T,2002:96).

Tuna, romanın sonunda onun akli dengesini kaybettiğini görür. Aydın kimliğin toplumda barınamamasının sembolüdür. Yardımcı karakter olarak Tuna'ya destek olmuştur.

General Turhal: Tuna hastaneden çıktıktan sonra savaşa katılmak üzere garnizona götürülür. Buranın generali Turhal'dır ve Tuna ile yakından ilgilenir. İlk olarak fiziki portresiyle Turhal'ı tanırız:

"General, saçları başının üstünde ve yanlarda azalmış, yuvarlak yüzlü, kilolu bir adamdı. Tombul ellerinin uzun parmaklarından ötürü onun uzun boylu olduğunu düşündü Tuna. Uzun ve gür kaşları simsiyah iki keskin yay gibi yüzüne en önemli iki çizgiyi kondurmuştu."

(*K.A.M.T,2002:128).*

General Turhal asker modelinin tersine bilgili ve akılcı bir adamdır. Tuna ile pek çok konu da konuşur. Sorguladığı başlıca değer demokrasidir:

"Bence demokrasinin azı, çoğu olmaz asteğmen. Demokrasi ya vardır ya da yoktur! Eşitliğin yaygınlaştırılmayışı, adaletin resmileştirilmemesi olabilir ama demokrasinin eksiği, fazlası olmaz. Demokrasinin de kuralları ve disiplini vardır. Demokrasi sonsuzluk ve sorumsuzluk değil, sorumluluk ve sağduyu rejimidir. Eşit uygulandığı ülkelerde iç savaş çıkmaz!" (K.A.M.T,2002:130).

General Turhal savaşı ve nedenlerini kendine uygun gelen açıklamalarla Tuna'ya da aktarır. Ona göre savaşın gerçek nedeni değişimdir:

"Hangi toplumdaki büyük değişimler çatışmasız gerçekleşmiştir, hı? Bizim toplumumuz da büyük bir değişim geçiriyor, hepsi bu. Değişim zorunludur, çünkü değişim kaçınılmazdır! Başka türlü daha iyiye yükselmek ihtimali kalmaz." (K.A.M.T,2002:131).

General Turhal aydın bir askerdir. Eylemden önce onun için düşünce vardır. Bu noktada başarıyı asker olarak elinden tutar. Askerlik dönüşü Tuna bütün gerçeği generalden öğrenir. Aslında Tuna bir deneydir. Bu bilinç savaşını kazanmıştır. General Turhal yalınkat bir karakter olmaktan ileriye gidemez.

Cihan Teyze: Ada'nın dadısıdır. Konakta önce Ada'ya bakmakla daha sonra yemek yapmakla görevlendirilmiştir. Çocukların gerçek kimliklerini bilir; ancak olaylara hiçbir şekilde müdahale etmez:

"Kader işte! Sonunda o Aras kılıklı Meriç yakaladı Tuna'yı, bağlayıp avucuna koydu. Hem benim mahzun prensesim, hem de mavi gözlü oğlum için içim yanar vallahi. Ne demişler iyiler hep kaybeder." (K.A.M.T,2002:454).

Cihan Dadı bir fon karakterdir. Bu yüzden hiçbir etkisi yoktur.

Hatice Hanım: Anadolu'da bir kasabada üç çocuk annesi bir kadındır. Musa ve Tuna yaralanınca Hatice Hanım'ın evine sığınırlar. Böylece Hatice Hanım romana adım atar. Tasvir yöntemi bize Hatice Hanım'ı tanıştırır:

"Yalnızca 'ana' kimliğinin içine sıkışmış, aslında güçlü, kuvvetli, soğukkanlı, akıllı bir kadın olmalıydı. Evde iki oğlundan başak kimse olmadığına göre Musa'nın bacağını o kesmişti." (K.A.M.T,2002:245).

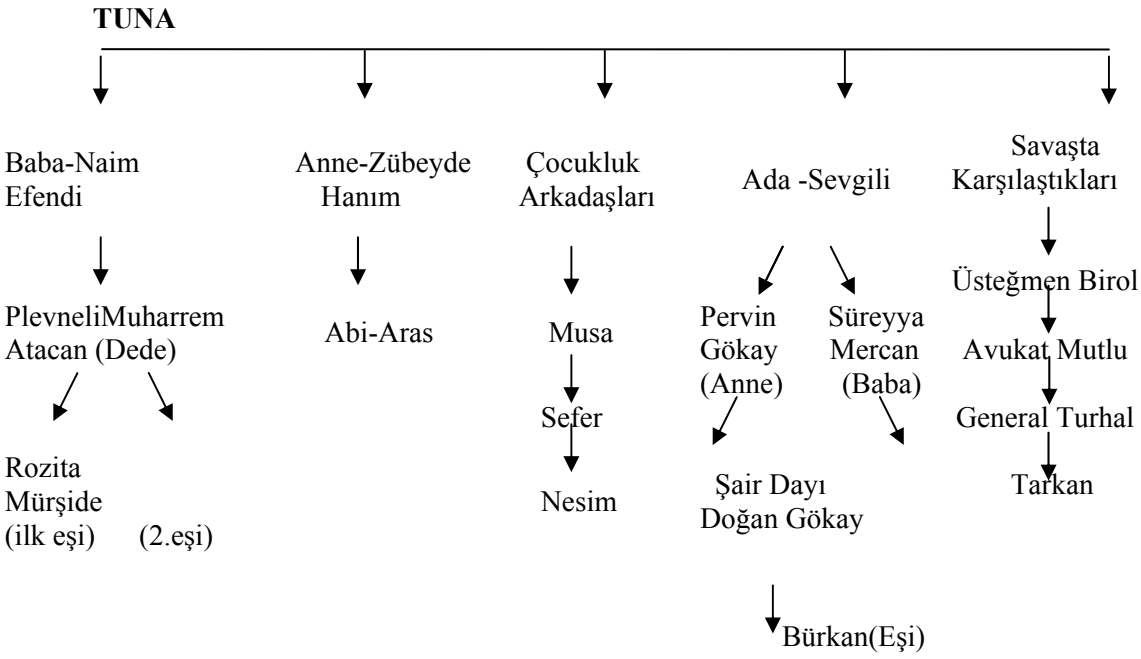
Hatice Hanım Anadolu kadının sembolüdür. Yaralı askerlere yardım etmiş ve görevi bitince arkada bırakılmış bir kahramandır, yani bir yardımcı karakterdir.

Suları: Hatice Hanım'ın namusunu korumak için sakladığı biricik kızıdır. Musa ile evlenir. En belirgin özelliği saz çalmasıdır. Fon karakter olmaktan öteye geçemez.

Hasta Bakıcı Hasan: Savaş sırasında askerlerle ilgilenen hasta bakıcıdır. Tuna nereye gitse karşısına çıkar. Eğitim görmeyen, fakat uyanık olan insanı canlandırır. Bu da ona pek çok şey kazandırmıştır, ancak fon karakter olmaktan öteye gidemez.

2.2.3.2.5. Kumral Ada Mavi Tuna Romanının Şahıs Çizelgesi

Tuna roman boyunca serüvenini takip ettiğimiz başkahramandır. Bu yüzden onun bu macerada karşılaştığı kahramanları tablo şeklinde göstererek yaşam yolunu daha net çıkarmaya çalışacağız. Tuna ve yaşadıklarını anlatmak için en iyi yöntem karşılaştığı şahısları şematik olarak göstermektir.Tuna'nın karşısına çıkan her kahraman onda bir iz bırakmış ve benliğinin oluşmasını sağlamıştır.Biz de bunu göz önüne alarak, şu şahıs çizelgesini oluşturduk,böylece kahramanların daha net anlaşılacağını düşündük.



2.2.3.3.Mekân

Kumral Ada-Mavi Tuna adlı romanda iki farklı mekân vardır. Birincisi kahramanların çocukluklarına ait mekân olan Kuzguncuk'tur. İkincisi ise Tuna'nın bilincinin yarattığı savaş mekânlarıdır. Aynı zamanda bu romanda özellikle vurgulanan nesnelerde göze çarpar. Biz ilk olarak Kuzguncuk'u değerlendireceğiz.

Tuna ve Ada'nın çocukluklarının geçtiği yer olan Kuzguncuk üzerinde eserde fazlaca durulmaktadır. Roman Kuzguncuk'ta bir evde başlar, ancak bu başlangıç hemen başka bir mekâna sıçrayarak sonlanır. Asıl Kuzguncuk ise geriye dönüş tekniği kullanıldığı zaman anlatılmaktadır. Kahramanların bütün hayatları İstanbul'un bu semtinde geçmiştir. Sosyal, tarihi, coğrafi her anlamda Kuzguncuk değerlendirilir:

"Ben Kuzguncuk'ta doğdum.

Bana sorarsanız hala bir Boğaziçi köyüdür Kuzguncuk.

1776'da Boğaziçinde bir köymüş. Kauffer haritasında tabanı deniz kıyısı olan üçgen biçimli bir yerleşim olarak gösteriliyor. Bilenler, Çengelköy'ün Ermeni, Kuzguncuk'un Yahudi

ağırlıklı köyler olduğunu anlatırlar. Müslümanlar azınlıkmış ilk zamanlar. Zengin muhiti değilmiş, şimdi de öyledir. Kibarca 'orta halli', 'dar gelirli' de denebilir.

'Kuzguncuk'un hırdavatı,

Beylerbeyinin teşrifatı,

Çengelköy'ün zerzevatı meşhurdur' deyişinin altında da bu gerçek yatar."

(KAMT,2002:31-32).

Kuzguncuk iki âşık için çocukluklarında yaşadıklarının tek şahididir. Bu yüzden büyük bir önem taşımaktadır. Kuzguncuk, Tuna ve Ada'nın ilk karşılaştığı, Aras'ın öldüğü yerdir. Kuzguncuk'ta ilk karşılaşmaları sırasında bazı objelerin merkeze alındığı görülür. Bunların başında Tuna'nın çok sevdiği balonlu çiklet olan Mabel gelir. Tuna'nın Ada'ya söylediği bu sözcükler ve bu çikletin ayrıntılı tasviri çocukluğun masumiyetini dile getirmek için kullanılmıştır:

"Mabel o sıralarda en sevdiğim cikletin markasıydı, ama benim için özel olan cikletin ambalajındaki resimdi. Kahverengi bir dikdörtgenin üzerinde, açık hardal sarısı bir aynada beliren esrarengiz, biraz ürkütücü, güzel bir siyah kadın resmi vardı. Bu resmin tam altında, ince uzun bir dikdörtgen içinde iri kırmızı harflerle şöyle yazardı:

M A B E L

Balonlu ciklet" (KAMT,2002:21).

Bu olaydan sonra Mabel onların arasında bir sır olarak kaldı ve bu nesne iki kahraman arasında bir duygu bağı kurmayı başardı. Ada ve Tuna'nın ilk karşılaşmalarında öne çıkan bir başka objede Ada'nın konuştuğu küçük taş parçasıdır. Bu taş parçasını Tuna alıp saklamış ve hayatı boyunca yanında kalmasını sağlamıştır. Bu taş parçası Ada gibi soğuk, esmer ve dayanıklıdır:

"Gözlerimi elindeki taşa sakladım. Taşı sol elinde tuttuğunun ve solak olduğunun henüz farkında değildim." (KAMT,2002:23).

Taş ve çiklet iki kahraman arasında bir duygu akışı sağlarken, Tuna'nın bilincinin de harekete geçtiği görülür. Sürekli zamanda atlamalar yapılarak mekân değişikliği sağlanırken Tuna'nın bilinci de bir iç savaşı gerçekleştirmektedir. Güçlü bir bilincin var ettiği bu savaşın mekânları oldukça canlıdır. Bu mekânlar aslında bilince ait olmasına rağmen gerçek boyuta geçmiştir. Savaşın başladığı sabah Tuna'nın evine gelen askerlerin onu bindirdiği kamyon hem ayrılığın hem de sorumlukların ağırlaştığının habercisidir:

"Haki renkli branda beziyle kapatılmış askeri kamyona binmek için güçlü bir zıplayışla sıçrarken son anda pencerelerin birinde başına beyaz bir tülbent başörtüyü öylesine kondurmuş, dudakları kımıldayan nur yüzlü bir kadın takıldı gözüme." (KAMT,2002:45).

Tuna'nın bilinciyle doğurduğu ikinci mekân ise bir hastane odasıdır. Kamyondan atlayan Tuna büyük bir yara alır ve hastanede gözlerini açar. Burada beyaz renk yürürlüğe girer.

Beyaz hastanelerde ana renktir. Kamyon kazasıyla her yer kırmızıdan bir anda beyaza döner. Bu dönüş mekândaki farklılığın renklerin diliyle anlatılmasını sağlamıştır:

"Eline bulaşan kanın parlaklığı gözlerini kamaştırdı Tuna'nın. Kırmızının böyle güzel ışıltılarla insan bedeni içinde dolaşması düşüncesi ne hoştu. Belki de insanoğlu ve insankızının kırmızı renge olan tutkusu, ölüme kafa tutuşun bir simgesi olarak ortaya çıkmıştı?"

(KAMT,2002:65).

Kırmızı rengin tutkusal olması vurgulandıktan sonra beyaz renge geçiş durgunluğun ve saflığın sembolü olarak değerlendirilir, ancak Tuna'nın bu beyazlık yerine tutku dolu kırmızıyı tercih etmesi de dikkat çekicidir:

"Tuna uyanınca kâbusun hala bitmediğini görmek, en kötü kâbustur.

Tuna uyanınca hala aynı revir odasında yattığını gördü ve müthiş canı sıkıldı. Dört yanı renksizce dolduran beyaz renk ve olmasa bile duyulan lizol kokusu…

Tepesine dikilmiş onu inceleyen bir beyaz gömlekliyle göz göze geldi."

(KAMT,2002:82).

Tuna askeri karargâha geldiği zaman burayı da ayrıntılarıyla anlatır. Bilince ait bu mekân canlı bir savaş sahnesinin yaşanmasına sebep olur. Bu sahne sırasında Tuna ateşler içinde kalır ve cephaneliğin yanışı canlı şekilde anlatılır, fakat yangından çıkan aleve farklı anlamlar yüklenerek aydınlanmanın karşısındaki bireylerin ilk tepkisi hatırlatılır:

"Ateşin kendisi bu kadar kötü değil de zorbalar ateşi çok seviyordu… Yakarak yok etmek, tarih boyunca öbür işkence ve öldürme yöntemlerinden daima daha cazip gelmişti zorba katillere…

"Ateş,onların en çok korktuğu başka bir şeyi çağrıştırdığından mı acaba?katillerin hep cinayet yerine geri döndükleri gibi,zorbalar ve gericiler de 'ateş'le 'aydınlanma'nın ilişkisinden bilinç altı bir korku duyarak belki?..." (KAMT,2002:147).

Kuzguncuk'ta ki yaşam sosyal sınıf farklılıklarını da dile getiren bir yerdir. Aynı mahallede oturan insanların konak ve ev arasındaki yaşamları anlatılırken, sosyal sınıf farklılıkları şöyle dile getirilmişti:

"Ada ve Aras'ın İlkokulu bitirdikleri yıl hepimiz için önemliydi. Aras devlet ortaokuluna yazdırıldı, Ada şair dayının bütün karşı çıkmalarına karşın Amerikan kolejine kayıt ettirildi. Üsküdar Amerikan Koleji'ne bizim mahalleden giden hiçbir çocuk yoktu, aniden Ada'yı yitirmişiz gibi dertlenmeye başladık." (KAMT,2002:170).

Mekân arasında farklılıkların dile getirildiği bir başka nokta ise köy ve kent mukayesesine sebep olan, Tuna ve Musa'nın sığındığı köy evidir. Bu ev kadın tipleri arasında ki farklıkları dile getirmek için kullanılmıştır:

"Yalnızca 'ana' kimliğinin içine sıkışmış, aslında güçlü, kuvvetli, soğukkanlı, akıllı bir kadın olmalıydı. Evde iki oğlundan başka kimse olmadığına göre, Musa'nın bacağını o kesmişti.

"Dedemin 'Osmanlı Kadını', babaannemin 'Türk Kadını' dediği 'Anadolu Kadını' tiplemesi bu olmalı," diye düşündü." (KAMT,2002:245).

Kuzguncuk'ta Aras'ı kaybettikleri güne dair ilk his Tuna tarafından dile getirilir. Bu his sıcaklıktı. Tuna aslında Ada ve Aras arasında yaşanan ilk cinsel tecrübenin sıcaklığını bedeninde hissetmişti. Zira mekânda ki bu sıcaklık Aras'ın denize atlaması ve ölümüyle soğumaya başlamıştı:

"Sıcaktı. O gün… Aras'ın gittiği gün sıcaktı. Bahçe sıcak olduğu için köşkün serin salonundaydık." (KAMT,2002:261).

Aras, o gün denize atlamış ve bir daha çıkmamıştı. Denize atlarken bıraktığı nesneler dikkat çekicidir. Aras tişörtünü kardeşine, ayakkabılarını ise Ada'ya bırakıp denize atlar ve Aras'ın ölümü de tıpkı bir nesnenin düşüşü gibi anlatılır:

"Aniden soyunmaya başladı Aras. Tişörtünü bana verdi, lastik ayakkabılarını, meşhur 'converse'leri iplerinden birbirine bağlayıp, Ada'nın omzuna astı.

"Ağbi atlama!" diye bağırdım.

Aras, Ada'nın yanağından bir makas aldı. Ada cilveyle gülümsedi ve ağbim denize doğru koştu. Kör uçuşu balıklama atladı.

"TAK!" diye bir ses duyduk.

O kadar! Başka hiçbir şey duymadık.

TAK!...

Sert bir cismin başka bir cisme sertçe çarpma sesi." (KAMT,2002:267).

Tuna bilincindeki savaşa bir yandan da devam eder. Bu savaş onu yeni ve tamamen kapalı olan bir yere sürükler. Burası Tuna'nın gözlerinin bağlanıp işkence gördüğü küçük barakadır. Bu barakada dost ve düşman kavramları iç içe girerken geçmiş ve gelecekte anda yaşanır. Ölüm anının böyle bir yerde olması Tuna'nın bilincini daha da zorlar:

"Genişçe bir odada, elleri arkadan bağlı olarak duvar dibinde oturur buldu kendini. Oda hemen hemen boştu ve çok pis kokuyordu. Midesi bulandı, birkaç kez öğürdü. Gözlükleri olmadığı için her şey bulanıktı." (KAMT,2002:328).

Tuna'nın zaman ve mekânın dışına çıktığı yer olan düşünde ayna objesinin ön plana çıkması da dikkat çekicidir. Ayna öteki beni somutlaştıran tek nesnedir. Aynada kendi benini ilk kez yakalaması bu nesnenin önemini daha da arttırır. Tuna bu olaydan sonra yaşamına yeni bir yön verir ve bilincindeki savaşlara başlar. Ayna, Tuna'nın hangi benini seçeceğinin hikâyesini anlatır:

"Uyandığımda geceydi.

Önce çıplak bir ayna gördüm. Dikdörtgen ve çerçevesiz. Çırılçıplak bir duvara, iri, kaba saba bir çiviyle asılmıştı. Eğri ve özensizdi. Elliyle, otuz santim olmalı. Aynanın kenarları

sanki kırarak parçalanarak kopartılmış, eğri büğrü kesilmişti. İnsanın eli yanlışlıkla değse, parmağını tamamen kesip kopartacak denli keskin ve çok tehlikeli kenarları vardı."

(KAMT,2002:455).

Kuzguncuk ve iç savaş arasında böyle gidip gelen Tuna'nın mekân savaşı bir hastanede son bulur. Tuna özel bir deney için seçilen bilinçli bir bireydir. Bilincinin yarattığı mekânların son bulduğu yer ise komutanlarının çağırdığı bir toplantı yeridir. Sibernetik bir savaşı yaşayan tek kişi Tuna'dır ve onun bilinci bu savaşa dayanmıştır:

"Yerler duvardan duvara gri halı giyinmişti. Geniş çalışma masası yekpare camdandı ve biri sarı, öbürü siyah metalden iki tane Z bacak üzerinde duruyordu. Sol tarafta aralıksız, parlak turkuvaz renkli bir Art Deco kanepe vardı." (KAMT,2002:486).

Yukarıda belirttiğimiz mekânlar yanında adı geçen, ancak romanda başka bir özelliğinden bahsedilmeyen yerlerde vardır. Şair Dayı'nın gittiği Paris, Ada'nın bir sene kaldığı hastane ve kaçıp gittiği Amerika bunlardan bazılarıdır. Kumral Ada Mavi Tuna adlı romanda mekân ve zamanda yoğun atlamalar yaşanmıştır. Tuna bilincinde yaşattığı mekânlar yanında geçmişe dönerek Kuzguncuk yaşantısını da okuyucuya aktarmıştır. Bu durumu bizde bu şekilde ele alarak zaman zaman Tuna'nın bilinç mekânlarını, zaman zamanda Kuzguncuk'u değerlendirdik. Bu değerlendirme sırasında Tuna'nın yoğunlaştığı objelerin anlamı üzerinde de durduk. Bu yaklaşım mekânın temayı da desteklemesini sağlamış, böylece mekân anlam çerçevesi içinde geniş bir yer kazanmıştır. Özellikle Mabel, Ada'nın taşı ve Tuna'nın rüyasında gördüğü ayna objesi anlamı zenginleştirmiştir. Sosyal tabakalar arasında ki farkı belirtmek içinde mekânın kullanımı dikkat çeken bir diğer özellik olarak romanda yerini almıştır.

2.2.3.4.Zaman

Kumral Ada Mavi Tuna adlı roman tamamen zamana ait bir ifadeyle başlar. Bir Salı sabahında başlayan roman aynı Salı sabahında noktalanır. Büyük bir geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı romanda bilinç zamanı ve gerçek zaman birlikte aktığı için zamanda kesinlik yoktur. Yalnızca roman başlarken herhangi bir Salı sabahına dikkat çekilir. Bu Salı sabahını farklı yapan tek şey iç savaşın çıkışı ve Ada'nın katil olduğu haberidir:

"Bir Salı sabahı uyandım.
Bütün gazeteler hayatta en çok sevdiğim kadının bir
Cinayet işlediğini yazıyordu.
Bunu hiç beklemiyordum.
Beynimden vurulmuşa döndüm.
İç dengelerim şiddetle sarsıldı."(KAMT,2003:1).

Romanın kahramanları Tuna ve Ada çocuklukları, ilk gençlikleri ve ergenlik çağlarıyla romana yerleştirilmiştir. Bu da geriye dönüş tekniğinin sürekli kullanımına neden olmaktadır.

Kahramanların geçmişlerine sık sık gidilmekte ve hatırlananlar ayrı bir bölüm oluşturmaktadır. Tuna ve Ada'nın ortak yaşamını dile getiren bu satırlardır:

"Ey Kuzguncuk! Çocukluğumun,ilkgençliğimin tanığı,acılarımın sevinçlerimin ortağı,Ada'yı bana armağan eden belde,bence Boğaziçi'nin en "şıngır mıngır" köyüsün sen!Büyülü,keyifli,güzel dost Kuzguncuk!" (KA.MT,2003:42).

Tuna geçmişine gidip gelirken bir yandan da bilinç zamanını yaşamaktadır. Onun bilincinde oluşturduğu her şey gerçek zaman dilimlerinde vücut bulmaya başlar. Tuna bilincinde bir iç savaş yaratmıştır ve bu oluşum farklı zamanlara sıçramasına neden olmaktadır. Bilinci gerçek dünyada akan zamanı sıfırlayıp, Tuna'ya farklı bir zaman diliminde yeni bir pencere açmıştır. Bu gizli pencere tamamen zamansızlığın içinde var olmaktadır:

"Ama sevinci yarım kaldı. Düşünceleri inanılmaz bir hız ve yoğunlukla aniden saldırmaya başladı. Bunlar birer düşünce olmaktan çok, ateşli silahlardan fırlamış öldürücü parçaçıklardı sanki… Her yönden saldırıp canının yakıyor, ağırlılarını fiziksel olarak hissettirip, onu bedensel olarak da yorgun düşürüyorlardı." (KAMT,2003:47).

Tuna için zamanın daralıp sıfırlandığı bir başka noktada Ada ile karşılaştığı ilk zamanda yaşanmaktadır. Tuna, geçmiş zaman diliminde yaşadığı bu anın gelecekte zenginlik kazanıp daima var olacağını tahmin etmemektedir. Tuna, Ada'yı görünce her şey durmaktadır:

"Onu ilk gördüğümde yaşantımda çok önemli bir yer tutacağını ben anlamıştım, ama henüz o,bunu bilmiyordu. Anlamasın diye elindeki taşa sakladım gözlerimi. Bunu hissetmiş olmalı ki,o taşı bana armağan etti ve aslında gözlerimi bana geri verdi." (KAMT,2003:64).

Tuna için zamanın geçmişte sıfırlanması sıklıkla yaşanan bir realiteye dönüşmüştür. Geçmişte yaşadığı andan kaçışlar gelecekte Tuna'nın tamamen bir bilinç zamanı oluşturmasına neden olacaktır. Bu anlardan biride Ada ve Aras'ın öpüştüğü zamanlardır. Tuna bu anları hafızasından sürekli silerek yaşama tutunmaya çalışır:

"Ertesi yıl Aras'la Ada'ya öpüşürlerken ilk defa gördüm. Onlar beni görmemişlerdi. Önce ağladım, sonra günlerce somurttum. Ama Ada'nın bana karşı ilgisi ve sevgisi değişmemişti, bununla teselli buldum. Sonra onları sık sık öpüşürken görmeye alıştım. Hayır, alışamadım fakat bu resmi hiç yaşanmamış gibi aklımdan silmeye başladım. Bir süre sonra buna inandım ve bütün korkaklar gibi yüzleşemeden yaşamayı sürdürdüm." (KAMT,2003:169).

Mekân ve zamanın ortak olarak kullanımı da bu romanda dikkat çekmektedir. Genç kuşağı temsil eden Tuna'nın annesi kayınbabasıyla ev konusunda anlaşamaz. Gelin daha modern bir ev istemektedir, ancak dede eski konağı korumaya çalışır. Kuşak çatışmasının ve zamansal uçurumların farklı bir tarz kullanılarak dile getirildiği görülmektedir:

"Annem, vaktiyle büyükdedemin Kuzguncuklu bir Ermeni'den satın aldığı üç katlı kâgir evin yerine apartman yapılmasını istiyordu. Iğdır'da doğup büyümüş annem için 'beton' modernlik, apartmansa kolaylıktı.

Dedem, babasının evinin ve bitişiğinde daha sonra kendisinin satın aldığı, şimdilerde terzi dükkânı olan Rum evinin yıkılmasına şiddetle karşı çıkıyor, hep sevdiğini söylediği gelinine ilk kez karşı koyuyordu." (KAMT,2003:58).

Kuşaklar arasındaki farklılığın dile getirildiği bir başka yerde Karagöz ve Hacivat oyunları kullanılmaktadır. Zamanın farklılığı ve zevklerin değişimi bu şekilde anlatılırken kuşağın sorumluklarının fazlalığına da dikkat çekilir:

"Bizim çocukluğumuzda gölge oyunu, Karagöz ve Hacivat oyunu için gereken atmosfer çoktan bozulmuştu. Mürekkep yalamak, kitap kurdu olmak, kültürlü aileden gelmek kavramlarının yerini, test çözmek, boş vakitlerde kitap okumak ve zengin olmak almıştı bile. Gölgeler çoktan gizemini yitirmişti 1970'lerde…" (KA.MT,2003:205).

Zamanın farklı tarzda dile getirildiği bir başka noktada Tuna'nın ergenlik çağına rastlar. Tuna artık büyüdüğü için kızlarla oynama yaşının da geçtiğinin altı çizilir. Böylece Tuna'nın yaşı, bu yaşın sorumlukları ve zaman hakkında bilgi verilmiş olur:

" "Artık kızlarla oynama yaşın geçti!" dedi Aras kararlı bir sesle.

"Yani kızlarla hiç oynayamayacak mıyım artık?" diye dudaklarımı büktüm. Üzüntümden ölebilirdim.

"Artık erkeklerle oynayacaksın!"

Sesinde beni korumak istediğinde takındığı büyümüş de küçülmüş tınılar vardı."

(KAMT,2003:106).

Romanda zaman anlatımı kronik bir hal almanın yanında kesinlikte kazanır. Özel günler ifade edilerek hem o günün tarihi hem de kahramanların gerçek yaşamda ki izleri hakkında bilgi verilmektedir. Ada ve Aras'ın doğum günleri bu yüzden büyük önem taşır ve kesin tarihleriyle vurgulanır:

" "Ben senden büyüğüm ya!"

Aslında yalnızca bir gün arayla doğmuşlardı.

"Hatta bana 'abla' demelisin!"

Aynı yılın 12 Mart'ında Ada, bir gün sonra da Aras dünyaya gelmişti."(KAMT,2003:159).

Aras'ın ölümünden sonra zamanda bir yavaşlama dikkati çeker. Tuna ve Ada'nın bu olaydan sonra yaptıkları her şey statik bir hal alır. Bu döneme ait zaman dilimlerinde özetleme tekniği ön plana çıkarak geniş zaman dilimleri kısaltılır ve yoğunlaştırılır. Ada'nın Aras'tan sonra yaptıklarını ifade etmek için de bu oluşum takip edilmiştir:

"Ada sonraki dört yılı yine Kuzey Amerika'da geçirdi. Bir lise, bir de sanat koleji diploması aldı, ama en önemlisi Ada bir fotoğraf sanatçısı olarak kendini Amerika'nın kuzeyinde kabul ettirmeye başladı." (KAMT,2003:288).

Geçmişte yaşanan bütün bu olaylar anlatılırken Tuna'nın bilinç zamanı da akmaktadır. Tuna bilinç zamanını kronikleştirmiş ve olayların bir iç savaş şeklinde arka arkaya gelmesini sağlamıştır. Bilinç zamanının yarattığı sanrılar gerçekle ilişkilendirildiği için kronik bir hal almıştır. Tuna'nın arkadaşlarıyla bilinç savaşında karşılaşması bunun göstergesidir:

" "Bakın bakın!" diye sevinçle haykırdı Tuna. "Bakın işte yeni bir kanıt daha belirdi. İç savaş senaryosuna uygun olsun diye karşıma hep özellikle seçilmiş insanları çıkartıyor bilinçaltım. Laz Sefer, Kürt Mutlu, Anadolu köylüsü Hasan, Kafkas Kutlu, İslamcı Musa, aydın Kemalist Türk askeri Birol!" (KAMT.,2003:97).

Tuna zaman zaman tamamen gerçeklerden kopup bilinç zamanının emri altına girer. Bu anlardan birinde alevlerin dansını düşünür ve mutluk kavramını sorgulamaya başlar:

"Alevlerin dansı Tuna'yı öylesine büyülemişti ki,hipnotize olmuş gibi ateşe çakılmış,nerede olduğunu unutmuştu.Kaldı ki,nerede olduğu konusunda bir kararı olduğu da söylenemezdi.Alevlerin dansı çok güzeldi,inanılmaz bir uyum ve estetik taşıyordu ama mutluluk vermiyordu.Üstelik acıtıyordu…"(K.A.M.T.,2003:147).

Tuna'ya göre iki türlü zaman vardır. Birincisi kronik zaman ikincisi ise ruh zamanıdır. Tuna'nın yaptığı bu açıklama adeta romanın zaman kavramını da özetler niteliktedir. Romanda da geçmişe ait kronik zaman anda birleşirken bilinç zamanı yeni oluşumlar hazırlamaktadır. Tuna bunu şöyle açıklar:

"Çünkü Musa, çünkü aslında iki türlü zaman vardır. Birisi olayları art arda geliş sırası içinde işaretler, öbürü ruhun yaradılışından sonra ortaya çıkmıştır ve ruhun değişmediği durumlarda zaman bilinmez olur, örneğin uyurken!" (K.A.M.T.,2003:323).

Bu romanda zamanda çakışmalarda yaşanmaktadır. Tuna'nın çocukluğunda yaşadığı bir sahneyi aynı şekilde gelecekte de yaşaması bunun ispatıdır. Tuna, Ada ve Aras'ı sevişirken gördüğü sırada parlak iki çift gözü hafızasına kazımıştır. Geçmişte ki zaman bu dilimini kaydeden Tuna, bunu gelecekte Ada ile sevişirken takıldığı elektronik eşyaların parlak düğmeleriyle bütünleştirmiştir. Bu şekilde zamanın çakışmasını sağlamak için objelerin kullanıldığı görülür:

"Bu yüzden, ağabeyimle kendi düşsel sevgilim sevişirken yanı başlarında taş kesilmiş oturuyordum. Birden üşümeye ve şiddetli titremeye başladım. Hava o kadar soğuk değildi ama ben Artik Dairesi'nde çıplak kalmış gibi titriyordum. Dişlerim birbirine vuruyor, akla ziyan bir şekilde tamamen titriyordum. Beni duymazlar umuduyla döndüğümde karanlıkta parlayan bir çift kedi gözü gördüm. İnanılmaz bir sahneydi. O karanlıkta Ada beni görmüştü, gözleri insan gözünden çok vahşi kedi gözü gibi yanıyordu." (KAMT,2003:266).

Yıllar sonra Ada ve Tuna aşklarını yaşamak için bir araya geldiklerinde de Aras varlığını parlaklıkla gösterir. Böylece iki sevgili arasında birleşme yaşanmaz ve zamanda çakışma sağlanır:

"O anda kırmızı ışığı yanan şeffaf düğmeye taktım gözlerimi. Sonra hazır bekleyen kahve makinesinin düğmesine bastı. Geniş stüdyoya acilen yayılan mis gibi kahve kokusuyla birlikte kahve makinesinin ışığı yanan kırmızı düğmesine çevirdim bakışlarımı. Bu kez müzik setini düğmesine bastı ve bir Mozart yaydı içimize. Müzik setinin düğmesi de kırmızı ışıkla yandı."(KAMT,2003:357).

Zamanda kesinliğe ulaşmak için bu romanda da mektup tekniği kullanılmıştır.7 Ağustos Çarşamba günü Tuna'ya gönderilen mektup tamamen kendini bilinç akımına bırakmış okuyucuyu gerçek zaman dilimine çeker:

" *7 Şubat, Çarşamba. İstanbul*

Sevgili Mabel,

Çok özledim.

Seni çok göresim geldi.

Sensiz kalmak sensiz kalmanın nasıl bir şey olduğunu düşünmekten çok farklı bir şeymiş. Öğrendim bunu Mabel." (K.A.M.T,2002:468)

Romanın sonuna doğru Tuna zamansızlığı ve mekânsızlığı tercih edeceğini vurgulayarak gerçek yaşamdan tamamen kopacağını zamanı kullanarak ifade eder. Tuna, artık kronik zaman ve bilinç zamanının yerine düş zamanını koymak ister. İnsan zaten hep düşlerinin zamanını gözleyerek yaşamaz mı? Tuna'da bunu yapar ve yepyeni bir zaman dilimi yaratmaya başlar:

"Her uyanışında kendini aynı kasaba evinde, aynı aile ile birlikte yoklukta bir yere sıkışmış olarak bulmak Tuna'nın düşkırıklık sınırlarını çoktan aşmıştı. Bilinmeyen bir coğrafyada, kaybolmuş bir zamanda ve belirsiz bir bekleme noktasında asılı kalmıştı."

(KAMT,2003:311).

Düş zamanını oluşturmak istemesinin ana nedeni yaşam denen sınırlı zaman gerçeğiyle yaşamaktan bıkmış olmasıdır.Hayat Tuna'yı yormuş ve bıktırmıştır.Yaşamı sıfırlamanın ve yeni bir hayat başlamanın en doğru yönü zamana saldırmaktır.Bu yüzden Tuna'da ilk olarak saatleri değerlendirir:

"Düşe kalka, dura koşa, yata sürüne saatlerce kaçtılar, kaçtılar, kaçtılar. Ölümden, yaşama koştular. Zor bir yoldu. Dinlenmek için durduklarında Sefer matarasından su içiyordu Tuna'ya." (KAMT,2003:376).

Tuna düş zamanını yaratmasına rağmen gerçek yaşam döner ve bu dönüş onun güçlü bir karakter olduğunun göstergesidir. İnsanın gerçek yaşama dönüşü bilinç ve düş zamanının sıfırlamasıyla gerçekleşir:

"Dönüyorum.

Eve.

Kendime.
Uyanmak güzel, diye gülümsüyorum.
Durum ne olursa olsun, uyanmak güzel!
Camdaki suretim de bana gülümsüyor.
Hem artık beni kan tutmuyor." (K.A.M.T,2002:498)

Kumral Ada Mavi Tuna adlı romanda iki türlü zaman vardır: Geriye dönüş tekniğiyle var edilen ve kahramanların çocukluklarını anlatan geçmiş zaman, Tuna'nın geçmişin izleriyle anda var ettiği bilinç zamanı. Bu iki zaman romanın sonlarına doğru birleşerek düş zamanını doğurur. Tuna bu zaman dilimini kendi yaşamına çeki düzen vermek için var eder ve kahraman-zaman kavramları arasında sıkı bir bağ kurar. Kahramanın kendi oluşturduğu zaman dilimlerinde var olması büyük bir yeniliktir. Bu zaman dilimleri ifade edilirken kuşaklar arasındaki farklılıklara değinilerek zenginlik yaratılmıştır.

2.2.3.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kumral Ada Mavi Tuna'da da tekil bakış açısının hâkim olduğu görülmektedir. Zira tamamen Tuna'nın hayatı ve bilincinden doğan romanda böyle bir seçimin yapılması oldukça doğaldır. Tuna geçmişe geri dönüp çocukluğunu anlatırken bir yandan da bilincinde eli silahlı bir asker olarak iç savaşa katılmaktadır. Bu oluşumlar arasındaki tek köprü ise başkahraman Tuna'dır.

Tuna'nın çocukluk ve gençlik döneminde yaşadığı en yoğun duygu Ada'ya olan aşkıdır. Ona göre dünyanın merkezinde Ada vardır ve her şey onun etrafında dönmektedir. Bu durum romana bilinç akımı tekniğini adım atmasını sağlar. Bunun yanında Tuna'nın sadece Ada'ya bağlı kalması diğer olayları ve oluşumları sınırlamıştır:

"Onu anlatmak için, 'güzel', 'boylu poslu', 'sarışın/esmer', "şahane" gibi sözcükler kullanmak haksızlık olurdu. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kuyruklu yıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz…"(KAMT,2002:19).

Tuna'nın bakış açısı Ada'ya bağlı kaldıkça bilincinde var olanları sürekli arka plana atmaya başlar bu gidiş onu bilincinde savaşa doğru götürür. Ada onun çocukluğunun tek tanığı ve var oluşunun tek nedenidir:

"İlkokuldayken ilk iki yıl sınıf başkanı olarak tek aday vardı ve kayıtsız şartsız hep o seçiliyordu: Aras Atacan! Mahallenin en gözü pek, atılgan, akıllı ve güçlü çocuğu; benim ağabeyim! Ama üçüncü sınıfa geçtiklerinde bir aday daha belirdi: Ada Mercan! Mahallenin bal prensesi, akıllı, zarif, görgülü kızı, üstelik sınıf birincisi." (KAMT,2002:119).

Tuna romanı geriye dönüş tekniğini kullanarak geçmişe götürür. Bunun yanında bilinç akımı tekniğini gündeme getirerek şimdide bir bilinç zamanı doğurur. Bu doğum tamamen Tuna'nın kafasında var olur. Onun bilincinde yaşadığı ve gerçekliğe taşıdığı iç savaş romanın belli bölümlerinde varlığını hissettirir:

" "Bunu bekliyordum," dedi Tuna, dalgın dalgın bakarak, "Bunu bekliyordum… Yıllardır kuşkuyla bekliyordum… Çünkü dışarıda birileri ölürken hiçbirimizin 'iç'i temiz kalamazdı!" (KAMT,2002:17).

Romanda Tuna'nın bilincinde olan şeyler onun kontrolünden çıktığı anda gerçekle bir kesişme noktası yakalanır. Tuna okuyucuya bilincindekileri aktarırken üçüncü gözünü kullanmaktadır:

"Üstelik bu benim kâbusum ve siz onun içinde oyuncularsınız. Endişelerim ve korkularımla sizleri beynimde ben yarattım. Hepiniz birer düş ürünü, birer hayalsiniz!"(KAMT,2002:70).

Tuna'nın bakış açısıyla süreklilik kazanan roman sona yaklaştığı sırada farklı bir bakış açısını vücuda getirir. Her kahraman roman boyunca sözünü, emanet ettiği Tuna'dan alıp kendi konuşur. Bu konuşmalar sırasında roman boyunca neyi neden yaptıklarını okuyucuya aktarmaya çalışırlar. Bu durum çoğul bakış açısının doğduğu izlenimini verse de her kahramanın anlattıklarının kendisiyle sınırlı olması, yine tekil bakış açısının var olduğunun işaretidir. Ada'da kendini anlatan kahramanlar arasında yerini almıştır:

"Aslında yeğeni olmasaydım ve belki yaşımda uygun olsaydı dayımın sevgilisi olmayı arzu ederdim… Onunla yaşanacak bir aşkın ne zor, ne acıtıcı ama ne şahane ve baş döndürücü olacağını düşlemek bile uçuruyor beni! Sanki ensest bir gizemi var bu düşün kendi içinde?"(KAMT,2002:414).

Kendini anlatan her kahramanın en yakın bireyi değerlendirmesi ve sonucu mutlaka Tuna ve Ada ilişkisine bağlaması dikkat çekicidir. Şair Dayı'nın karısı Bürkan eşini değerlendirir ve ona söyleyemediklerini okuyucuya aktarır. Böylece farklı bir bakış açısı yanında iç monolog ve iç çözümleme teknikleri de romana yerleşir:

"Her insan ilişkisinde bir kral/kraliçe ve köleler vardır. Doğan'la beraber olmak onun krallığını kutsamaktı. Hala da öyledir. Dediği dediktir. İnatçıdır. Hırçındır. Çocuk isteme ve o hep haklı çıkar. Belki hep haklı çıktığı için bu böyledir… Zariftir. Şıktır. Her şeyi bilir. Özellikle de bir kadına nasıl davranılacağını konusunda inanılmaz yeteneklidir. Kibar ve olgundur… Asla yüzlemez insanı. Doğan çok incelikli bir erkektir. Yani… Hepimizin zaafları vardır. Bilmiyorum. Doğan zordur. Daha ne kadar onun gönüllü kölesi olarak kalırım? Onu da bilmiyorum." (KAMT,2002:451).

Tuna bu anlatım fırsatı kendine verildiğinde de aynadaki beniyle konuşur. Farklı bir karşılaşmayı yaşayan Tuna kendi beninin tamamen somutlaştırarak 'aynadaki ben' olarak değerlendirir:

"Aynada gördüğüm o yabancı aslında 'ben'im!!!

Aslında 'ben' o başın içindeyim ama bunu bilmiyorum.

'Ben' aslında o yabancıyım!

'Ben' o'yum. O,'ben'im.

Peki yıllardır aynada bakıp da 'ben' sandığım öbürü kim? Ben hangisiyim?'Ben' hiç oldum mu?

Hayırrr!Ben varım!Ben hep vardım!Ben olacağım!!!" (KAMT,2002:457)

Kumral Ada Mavi Tuna'da anlatıcı Tuna'dır. Tuna'nın bilincinden geçen her şey, gittiği her yer yaşadığı her olay bütün ayrıntılarıyla romanda işlenmektedir. Tuna bütün roman boyunca merkeze Ada'yı alarak bilincindeki iç savaşa da davetiye çıkarmıştır. Tuna anlatıcı olarak var olduğu süre içinde romanda ağırlığını var ettirmiştir. Bunun yanında romanın sonlarına doğru her kahramanın kendini ifade etmesini sağlayarak anlatıcı kimliğini askıya almıştır. Böylece olaylar farklı bir yön kazanırken kahramanlarda farklı açılardan değerlendirilmiştir. Romanda kendi beniyle konuşan Tuna iç dünyası hakkında geniş bilgide verir.

2.2.4Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu

2.2.4.1.Olay Örgüsü

Gelibolu romanınında iç içe geçmiş vaka halkaları bulunur. Bu halkaların oluşumun da şahıslar oldukça etkilidir. Bu yüzden biz de şahısları bu halkaların içine yerleştirdik. Vakalar arası ilişkiler otomatik olarak kişileri de etkilemektedir. Bu etkileşimleri belirtmek için her bir halkayı ayrı ayrı şahıs ilişkileri açısından inceleyeceğiz. Bu romanda önce vakaları verip sonra değerlendirme yöntemi yerine vakalarla şahısları birlikte şema şeklinde inceleyeceğiz. Böylece iç içe geçmiş vaka örgüsünün iki farklı romanda iki farklı şekilde nasıl incelendiğine de dikkat çekmeye çalışacağız. Aynı zamanda vaka halkalarının sıralanışını da romanda ki gidişe bağlı olarak şema şeklinde yansıtmaya çalışacağız. Bu çalışmayı yaparken kısaltma kullandık bunları da aşağıda şemadan önce vererek daha iyi anlaşılmasını sağlamaya çalıştık. Her harf bir kahramanı işaret etmektedir.

V **:**Viki

A.J.T **:** Alistair John Taylor

B.H **:** Beyaz Hala

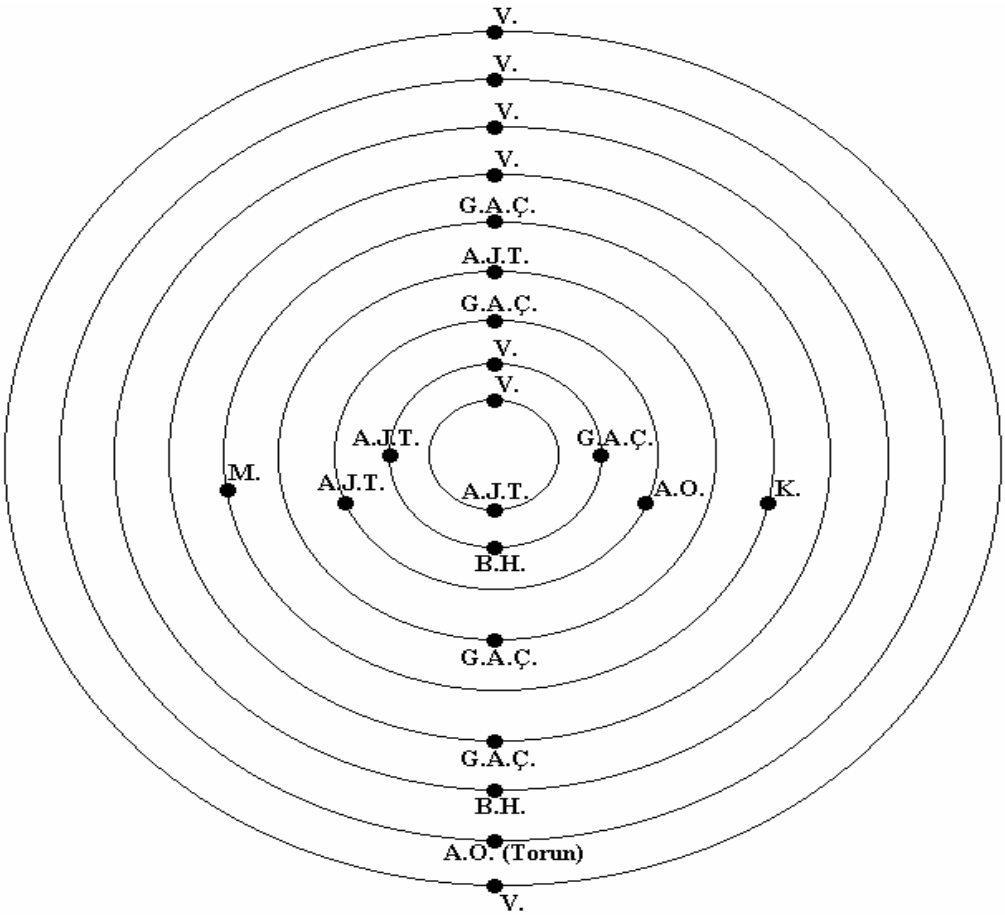
G.A. Ç: Gazi Alican Çavuş

A.O : Ali Osman

M : Meryem

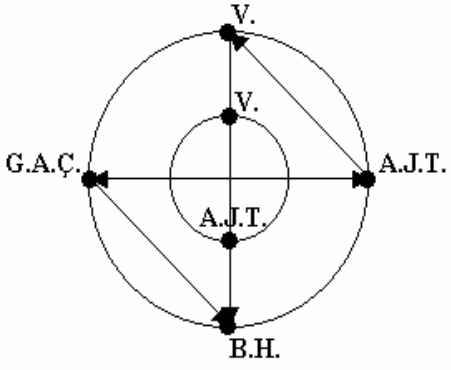
K : Köylüler

A.O (Torun) : Ali Osman (Torun)



Yukarıda çizdiğimiz şeklin her iki halkasını ele alarak kişiler arasında ki ilişkileri açıklamaya çalışacağız. Bu tabloda hedefimiz hem yukarıdaki şeklin daha iyi anlaşılması hem de şahısların birbirleriyle olan ilişkilerini sırayla verebilmektir. Vakaları merkeze alarak yaptığımız bu incelemede, şahısların birbirleriyle olan ilişkilerine dikkat çekilmektedir.

1.

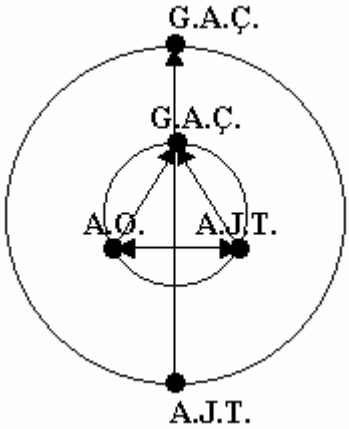


<u>I. Vak'a Halkası:</u> Viki'nin dedesi olan Alistair

John Taylor'un Çanakkale Savaşında öldüğüne inanması ve araştırma için Türkiye'ye gelmesi.

II.Vak'a Halkası: Viki'nin Gelibolu'nun Eceyaylası köyünde Beyaz Hala'yı bulması Alistair John Taylor – Gazi Alican Çavuş'un aynı kişi olup olmadığının anlamak için Beyaz Hala'yla konuşması.

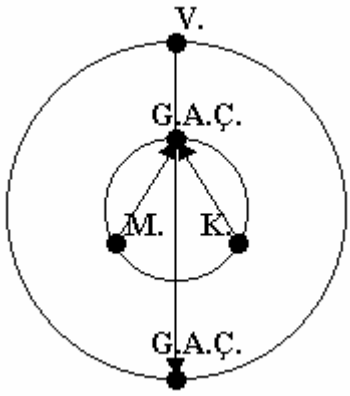
2.



III. Vak'a Halkası: Ali Osman ve Alistair John Taylor'un savaş sırasındaki benzer yaşantıları ve kimlik bocalamaları. Bu arada Ali Osman'ın ölümüdür.

IV. Vak'a Halkası: Alistair John Taylor'un soyut olarak ölmesi ve Gazi Alican Çavuş olarak yeniden doğması.

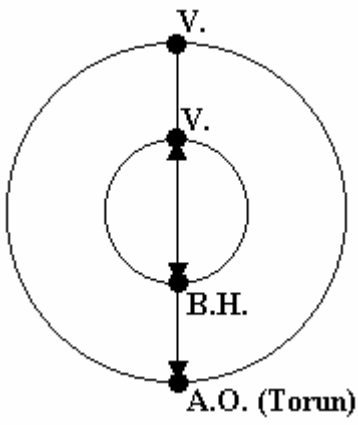
3.



V. Vak'a Halkası: Gazi Alican Çavuş'un Meryem tarafından köylüler tarafından köylülerce kabul görmesi ve bir gazi olarak büyük değer verilmesi. Meryem'le evlenip Gazi Alican Çavuş'un köye kök salmasıdır.

VI.Vak'a Halkası: Viki'nin Gazi Alican Çavuş'un kendi dedesi olduğunu anlaması ve bunu kabullenmesi.

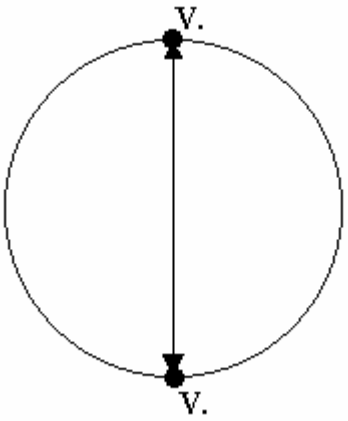
4.



VII. Vak'a Halkası: Beyaz Hala ve Viki arasında geçen konuşmaların etkisiyle Viki'de ve Beyaz Hala'da yaşanan değişimler.

VIII. Vak'a Halkası: Viki ve Ali Osman arasında yaşanan aşk ve düşünce akışı.

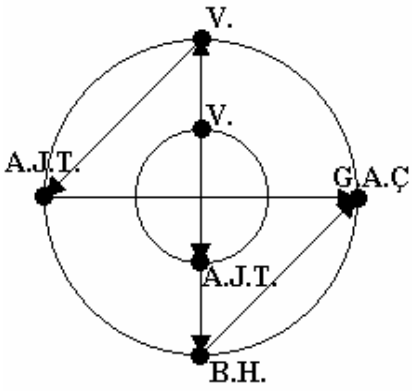
5.



<u>IX.Vak'a Halkası:</u> Viki'nin Yeni Zelanda'ya gitmek için bindiği uçakta Gelibolu'dan önce ve Gelibolu'dan sonraki Viki'yi karşılaştırması Viki'de var olan huzur.

Bu tablolar her bir vaka halkasını gösterdiği gibi şahıslar arasındaki ilişkileri de açıklamaktadır. Kişiler arasında ki akrabalık bağları ve birbirlerine yönelişleri oklarla gösterilmiştir. İletişimde bulunmayı isteyen kahramanlar böylece su yüzüne çıkarılmıştır.

1.



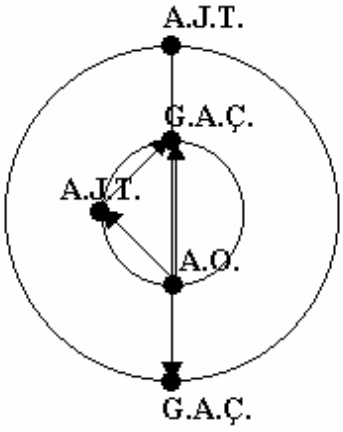
Viki+ Alistair John Taylor: Torun +Dede

Viki + Alistair John Taylor + Gazi Alican Çavuş: Torun+Dede+Dede

Viki + Beyaz Hala: Büyük sırrı çözmede rehber

Beyaz Hala + Gazi Alican Çavuş: Kız + Baba

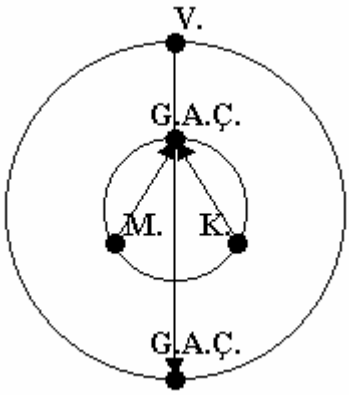
2.



Alistair J. Taylor + Ali Osman = Gazi Alican Çavuş

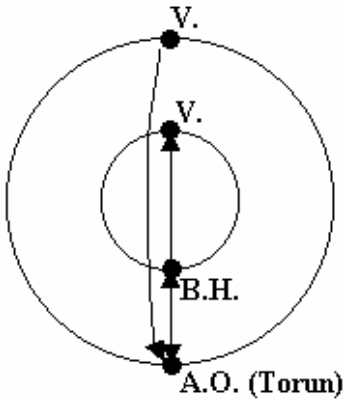
Alistair J. Taylor + Gazi Alican Çavuş: Yeni bir yaşam

3.



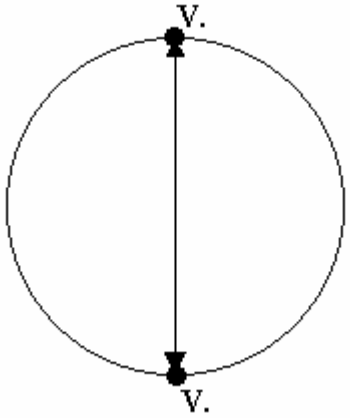
Meryem + Köylüler = Gazi A. Çavuş'u yaratanlar
Viki + Gazi Alican Çavuş = Büyük sır

4.



Viki + Beyaz Hala: Büyük Hala + Yiyen
Viki + Ali Osman (T.) = Aşk
Beyaz Hala + Ali Osman (T.) = Büyük Hala + Yiyen

5.



Viki + Viki: Gelibolu'dan dönüşüyle yeni duyguların oluşu ve modern romanda olduğu gibi çatışma.

2.2.4.2.Şahıs Kadrosu

2.2.4.2.1. Birinci Derecedeki Kahraman (Başkahraman)

Viki

Uzun Beyaz Bulut –Gelibolu adlı romanda başkahraman Yeni Zelanda'dan atalarının geçmişini araştırmak için gelen Viki'dir. Viki'yi daha iyi tanımamızı sağlamak için esere bir kimlik kartı yerleştirilmiştir:

"Adı: Victoria Taylor

Doğum Yeri: Wellington – Yeni Zelanda

Doğum Tarihi:25.03.1970

Mesleği: Klinik Psikolog" (U.B.B-GELİBOLU,2002:42).

Yeni Zelanda'dan Türkiye'ye gelen ve burada Gelibolu'da tatil yapan bir turist kızdır, Viki. İlk anda Viki yabancılaşmanın doruk noktasında var olan bir tatilcidir. Turist kız imajına Türkçe bilmemesi de eklenince büyük bir ötekileşme çemberine düşer; ama Viki'de varolan gizem dolu hava onun aslında başka bir şeyin peşinde olduğunun yegâne işaretidir:

"Kadın koya varınca durdu, pantolonun paçalarını dizlerine kadar sıvadı. Uğultulu ıslak rüzgâra ve ince ince yağan iç ürpertici yağmura aldırmadan botlarını ve çoraplarını çıkardı... denize girdi."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:16).

Viki'nin hayatını iki kısma ayırabiliriz:

1.Yeni Zelanda'da ki yaşamı

2.Gelibolu'ya gelişi ve buradaki yaşamı

Gelibolu'ya gelmeden önce Viki bir hastanede klinik psikolog olarak çalışmaktadır. Otistik çocuklar ve kendi hastalarıyla ilgilenip, bütün zamanını işine vermiştir. Bütün yaşamını işine göre şekillendiren bir işkoliktir. Bunun yanında dünyanın nabzını tutmayı seven bir tarafı vardır. Hayatta görüştüğü tek insan babasıdır, ancak annesinin ölümünden sonra evlenmesini kabul edememiş, bu yüzden ona olan sevgisini bütünüyle yansıtmamıştır. Gelişmiş bir toplumun yararlanabileceği bir kişiliktir; ancak birey safhasına geçememiştir. Onu hayata bağlayan tek şey dedesi Alistair John Taylor'un gizemidir. Bu gizemi çözmek için uzun araştırmalar sonunda Türkiye'ye gelir.

Viki'nin hayatı bu yolculukla değişmeye başlayacaktır. Önce taşıdığı turist kız kabuğunu üzerinden çıkarır ve Yeni Zelanda' da ki araştırmalar sonucu Gelibolu'nun Eceyaylası Köyüne gelir. Burada dedesi Alistair John Taylor'ın yaşadığına dair kanıtları gün yüzüne çıkarmak için Beyaz Hala ile görüşmeye başlar. Önceleri rahatsızlık veren varlığı zaman içinde benimsenir. Beyaz Hala ile diyalog kurması hayatında ki birçok değeri gözden geçirmesine sebep olur:

" "Jez-ve" diye öğrenmek istediğini gösterir biçimde tekrarladı sözcüğü.

"İşte fincanlar, doldur şuradan iki fincan su bakeyim."

"Jez-ve"" (U.B.B.-GELİBOLU,2002:82).

Viki güçlü ve entellektüel imajının altında çocuk bir kalbe sahiptir. Ancak bu kalbi kimseye açmamıştır. Zira o hep tek kişilik bir hayatı tercih etmiştir:

"Tıpkı Meryem gibi Beyaz Hala'da da yabani bir yan vardı ve hayatı boyunca ancak çok az insana yakın olabilmişti. Belki de yalnızca tek kişiye. Bunu kavrayınca ürktü Viki. Çünkü bu özellikler aynı zamanda kendisini de tanımlıyordu." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:187).

Duygularını daima kendine saklayan ve dış dünyada sert bir kabukla yaşayan Viki pek çok kadın gibi yalnız ölmekten korkmaktadır. Babası başkasıyla evlenerek onu yalnız bırakmıştır; sevgilisi onu terk etmiştir, hiç evlenmemiş, çocuğu olmamıştır. Bütün bunlar Viki'ye tutunacak tek hayal bırakır, bu da büyük dedesinin gizemi. Bu gizem çözüldüğünde Viki büyük bir boşluğa düşer; çünkü gerçek yaşamla ilk kez karşılaşır. Artık hayatını ertelemek için hiçbir gerekçesi yoktur:

"Çünkü artık düşlerim gerçek oluyor. Çünkü artık büyük dedemin sırrı yalnızca bana ait bir hazine olarak kalmıyor. Çünkü artık yaşamımı ertelemek ve saklanmak için bir nedenim kalmıyor."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:211).

Viki'nin bu şekilde hayatı sıfırlayışı ve yeni bir başlangıç yapması Viki'de büyük bir korkuya sebep olur. Yıllarca beklediği gerçeğin umduğu şekilde gelişmesi Viki'ye ayrı bir güç verir. Viki'nin dedesinin gizemini çözmeden önce rüyaları bile karmakarışıktır. Bu durumun son bulması onu büyük bir boşluğa sürükler:

"Çocukluğundan beri yakasını bırakmayan o dehşet dolu aynı rüyayı görüyordu yine. Büyük dedesi kanlar içinde kıvranarak, yine ona elini uzatmış, "Beni sen bulacaksın Viki, beni aramaya sen geleceksin Viki..."diye inliyordu."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:292).

Bu rüya Viki'nin bilinçaltında büyük dedesinin ne kadar derin bir yer kapladığının işaretidir. Rüya bilinçaltında yaşayan realitelerin yansımalarıdır. Bu yansımalar kişinin iç dünyasında canlı birer varlık olarak yaşarlar. Viki'de en canlı duygu büyük dede sevgisidir. Belki de evlenen babasının yerini dede imgesi almıştır. Bunda dedesinin bulunmamasının da büyük payı vardır. Zira somut olarak yok olmuş bir imgeye bağlanmak Viki gibi rasyonalist bir karakter için oldukça güçtür. Viki için akıl ve mantık sarsılmaz birer değerdir. Metafizik olayları tamamen reddedip somut realiteye göre hareket etmektedir. Viki diğer konularda olduğu gibi bu konuda da fikrini Türkiye'de değiştirir. Metafizik kanunların iyileştirici gücüne şahit olur ve doğaüstü olayların kaynağını inanç duygusuna bağlar:

"Ne yani kendini Şaman ya da Vodoo büyücüsü mü sanıyor bu kadın? Kaldı ki, bu tür metafizik inançlara yalnızca folklorik öğeler olarak bakan Viki için iyileşmek, yalnızca ilaçla gerçekleşebilecek bir durumdu." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:162–163) .

Viki'nin psikoloji eğitimi alması onun insanları daha iyi gözlemleyip değerlendirmesini sağlar. Bireyin duygu dünyasına aşina olan karakterimiz, bu meslek sayesinde kendi duygularını da tahlil eder. Hem hasta hem doktor kimliği ruh dünyasını aydınlatmasını sağlar:

"Sesinde, bütün servetini oyundaki 'son el'e saklamış ve bütün riski göze almış bir kumarbazın manik cesareti vardır."(U.B.B-GELİBOLU,2002:162).

Psikolog olması dil bilmese bile insanları anlayıp, değerlendirmesini sağlamıştır. Zira duyguların dilleri yoktur. Viki'nin mesleği onun dünyaya karşı duruşunu da değiştirir. Köydeki bir horozun duygularını dile getirişindeki başarı Viki'nin bu yönünün göstergesidir:

"Sanki doğa onun tüylerine renk maddesi koymayı savsaklamış, onu boyamayı unutmuş, belki de cezalandırmıştı da o bunun farkında bile değildi. Bilinç denen keskin bıçaktan yoksun horoz, kendindeki renk eksikliğinin farkında olmadan çıngıraklı çıngıraklı ötüyor, hayatından hoşnut piliç tavlıyordu. Belki de köyün en mutlu horozu, kırmızı ibikli bu beyaz horozdu. Bilinçsiz ve mutlu." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:207).

Bilinç ve hafıza diğer canlılardan farklı olarak sadece insanda bulunan olgulardır. Bu olguların varlığı yaşam denizinde pek çok kolaylık sağladığı gibi bazı düşünürler insana verilmiş en büyük ceza olarak görür. Bilinçsiz varlık sadece duygularıyla hareket eder. Bu eylemler içinde geçmiş ve gelecek kavramlarını sıfırlar, sadece an önem taşır. Bilinçli varlıklarda ise nedenler sonuçları, etkiler tepkileri doğurur, bu doğumun sancıları insanı büyük üzüntülere ve sıkıntılara esir eder. İnsanoğlu bildikçe öğrenmek ve öğrendikçe büyümek ister. Bu da bilince sığmayan kavramların bilinçaltına atılmasına sebep olur. İnsani bu zaaf karşısında sorumlu tutulan hep bilinç olur. Burada da aynı oluşum iki farklı varlığı insan ve horozu kaplamıştır. İnsanın hayvandan tek farkı bilinçsiz olunca mutlu olacağına inanmasıdır. Hâlbuki bilinç sıfırlanınca insan mutsuzluğu büyük bir onay alır.

Romanda kahramanların birbirine olan benzerlikleri kurgu dünyasında ikizleşmeye neden olmuştur. Alistair John Taylor ve Ali Osman'da belirgin şekilde hayat bulan birleşim Viki ve Beyaz Hala'da farklı bir boyut kazanır. İki kadının aynı olan vasıfları akrabalık bağlarıyla sağlamlaştırılmıştır. Farklı din, millet ve ırka mensup iki kadının aynı özellikleri taşıması ve aynı kadınsal sorunları yaşaması da dikkat çekicidir:

"Kimsenin galip gelmediği kanlı bir savaşın pişmanlık dolu komutanları gibi yenik ama özür dilemeyecek kadar gururlu iki kadın. Biri otuz yaşlarının hemen başında Hristiyan-Batı kültürünün kentli, özgür ve meslek sahibi 21.yüzyıl kadını. Öbürü yetmiş yaşlarının sonunda, Müslüman Doğu-Akdeniz kültürünün köylü, çiftçi, ev kadını,19.yüzyıl kadını. Aralarında yaklaşık yarım yüzyıllık yaş, iki yüzyıllık hayat farkı olan iki kadın. Biri büyük dedesinin gizemli hikâyesine kafasını takmış, öbürü babasına imkânsız bir aşkla bağlanmış, bu nedenle ikisi de kendi aşklarını yaşayamamış iki kadın. Akraba olmayan başka bir erkeğe hiç âşık olmamış iki kadın. Biri; kendi eksiklik ve korkularını büyük dedesi Alistair John Taylor'ın Gelibolu'da ki esrarlı hikâyesine saklayarak, kadınlığı erteleyen Yeni Zelandalı Victoria Taylor. Öbürü, asla affetmediği annesi Meryem'in sevdiği erkeğe kendini adayışında ki tutkusallığı ve hayata kafa tutuşunda ki güçlülüğe gizli hayranlığını bir hayalet gibi yanında taşımaya müebbet mahkûm Türkiyeli Beyaa Hala."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:239).

Viki ve Beyaz Hala'nın benzeşme kesitleri aynılaşmanın kapılarını açar; ancak farklılıkların da altının çizilmesi duygu dünyalarını ön plana çıkarmada bir araç olarak kullanılmıştır. Bu şekilde iki karakterin ortak değerlendirilmesi modern romanda sıkça rastlanan bir durumdur. Zıtlıkları içinde barındıran iki kadının aşksız geçen yılları tamamen akraba

oldukları erkeklere bağlanarak kıyaslamaya gidilmiştir. Bu konu da Viki, Beyaz Hala'ya göre daha şanslı sayılabilir. Zira gelişim çizgisini tamamladıktan sonra torun Ali Osman'a büyük bir aşkla bağlanır:

"Evet, bu her şeyden daha önemli El-yi Oth-man. Çünkü artık büyük dedemin hangi milletin pasaportunu taşıyarak öldüğüyle değil, yaşayan bir başka erkekle ilgileniyorum. Hayatımda ilk kez, kendim için kendi ilgilendiğim biriyle karşılaştım."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:315).

Viki'de var olan bir başka özellik ise kadın imgesine yüklediği çağdaş imajdır. Kadının obje platformundan çıkıp, subjektif değerlerle yüklenmesi ve toplumda belli bir yer edinmesi Viki için büyük önem taşır. Her kadında varolan feminist damar Viki'de de mevcuttur.Kadını yeniliklerin merkezine alarak topluma kazandırma amacı Viki'de belirginlik kazanır:

"Bir kadının bir insan olarak da entellektüel zevkleri ve hırsları vardır Beyazh Hala! Bir kadın her şeyden önce insandır. Senin gibi özgürlüğüne düşkün ve bu kadar maço bir ülkede kendi düzenini kurabilmiş bir kadın nasıl olurda kadınlığı yalnızca cinsellik ve anneliğe indirger?"(U.B.B.-GELİBOLU,2002:238).

Romanda yabancı kimliğinden sıyrılıp toplumda bir yer edinmeyi başaran Yeni Zelandalı bir kadının iç dünyası anlatılmaktadır. Problematik bir kahraman olarak karşımıza çıkan Viki bir anda statik konumundan sıyrılıp aksiyonu var eder. Türkiye'de kişilik gelişimi yaşayarak yuvarlaklaşır. Bu şekillenmenin bir sonucu olarak aşk ona adeta hediye edilir. Romanda geniş yer tutması, Viki'nin anahtar kişi olmasına neden olur. Viki'de bu oluşumu romanda okuyucuya bildirilir:

"Viki bir dedektif romanının içine düşmüş bir karakter gibi hissetti kendini."

(U.B.B.-GELİBOLU,2002:161).

"Aote-aroa-Uzun Beyaz Bulut"

(U.B.B.-GELİBOLU,2002:33/298).

Viki'nin roman boyunca merkeze aldığı dost ve düşman kavramlarını Atatürk'ün sözüyle noktalayıp kendi benliğine bağlaması dikkat çekici bir sonun var olmasına neden olur:

"Bu memleketin toprakları üzerinde kanlarını döken kahramanlar, burada bir dost vatanın toprağındasınız. Huzur ve sükûn içinde uyuyunuz. Sizler Mehmetçiklerle yan yana, koyun koyunasınız. Uzak diyarlardan evladlarını savaşa yollayan analar, gözyaşlarınızı dindiriniz. Evlatlarınız bizim bağrımızda, huzur içindedirler ve huzur içinde uyuyacaklardır. Onlar bu toprakta canlarını verdikten sonra artık bizim evladlarımız olmuşlardır. ATATÜRK–1934" (U.B.B.-GELİBOLU,2002:305).

2.2.4.2.2.Norm Karakterler

AlistairJohn Taylor

Alistair John Taylor Çanakkale Savaşına katılmış, bir Anzak askeridir. Cepheden ailesine yazdığı mektuplar romanın önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Aslında Viki'nin büyük dedesidir, fakat kimlik değiştirdiği için bu gerçeğin ortaya çıkarılmasını beklemektedir:

" *19 Ocak 1915 Salı*

Zeytun Askeri Kampı-Mısır

Sevgili Anne ve Baba, Çok Sevgili Helen, Küçük Stuart,

Yolladığınız Noel paketini ve mektuplarınızı aldık. Sizden gelen her satır ve paket, cennetten gelmiş kadar güzel bir duygu yaratıyor bizde." (U.B.B.-Gelibolu,202:57).

Alistair John Taylor ailesiyle yaşayan ve ileride marangoz dükkânı açmayı planlayan bir Yeni Zelandalıdır; ancak İngiliz sömürgesi olan Yeni Zelanda'da savaşa girmiş ve Alistair John Taylor'da 20 yaşında olduğu için savaşa çağrılmıştır. Alistair John Taylor'un büyük idealleri ve fikirleri yoktur. Onun için önemli olan sevgilisi Keri ile mutlu bir yaşam sürmektir. Hayatında bilincini devre dışı bırakan savaşın önemini ve nedenini sorgulamayan sığ bir kahramandır. Ancak savaşa katılıp Gelibolu'ya geldiği zaman bilincinde bir takım uyanışlar olur:

"Oyun veya şaka değildi, savaş; ölmek öldürmekti. Çirkindi, mantıksızdı, ilkeldi."(U.B.B.-Gelibolu,2002:93) .

Savaş için ulvi nedenler aramadığı gibi vatan ve millet duygularından mahkûm bu Anzak gencinin bilinci Gelibolu'da hayat bulur, ancak Mısır'da yaşadığı mistik olay onun alaycı ve rasyonalist olduğunu da gösterir. Bu sonuçları çıkarmamızı bir falcı sağlar. Alistair John Taylor'un Mısır'da bakılan falında ülkesine dönmeyeceği, bunun yanında ölmeyeceği de söylenir:

" "Sen de savaşa gideceksin" dedi. Artık gülmekten karnımız ağrıyor bizim "Senin yaran kansız olacak ölmeyeceksin. Fakat sen bir daha vatanına dönmeyeceksin" dedi."

(U.B.B.-Gelibolu,2002:64).

Alistair John Taylor'un düşman cephesinde bulunması romanın olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmasına neden olur. Alistair John Taylor farklı cephelerde olmalarına rağmen Ali Osman ile aynı şeyleri yaşamıştır. Bu ortaklık dost ve düşman kavramlarını sıfırlamaktadır:

" *3 Kasım 1915 Pazartesi*

Gelibolu

Dokuz gündür buradayız ve Tanrı'nın bir mucizesi olarak hayattayız. Bize söylenen tek şeyi "Kazın toprağı daha kazın" idi. O kadar." (U.B.B.-Gelibolu,2002:95).

Alistair John Taylor ve Ali Osman'ın yaşamları bazı noktalarda kesişmektedir. Savaşa katılma nedenleri farklıda olsa, farklı cephelerde bulunsalar da insan olmaları ve insani duygular taşımaları ikisini aynılaştırmıştır. Alistair John Taylor ve Ali Osman bu karakter bütünleşmesiyle savaşın dininin, ırkının, dilinin, milletinin, düşmanının olmadığıdır. Savaşta sadece savaş ve kan vardır. Alistair John Taylor ve Ali Osman'ın ilk karşılaşmaları da bu temeller üzerine kurulmuştur:

"Geçen hafta ölüleri gömmek için karşılıklı ateşkes ilan edildiğinde ilk defa Türkleri yakından ve canlıyken gördük... Türkler bize anlatılan canavarlara benzemiyor. Onlarda gözlerinde endişe ve keder olan genç insanlardı. Tıpkı bizim gibi yorgun ve bıkkındılar. Onlarında arkalarında bekleyen üzüntülü aileleri, yaşlı anne-babaları, karıları belki de sevgilileri vardı.

Bana sigara ikram eden iki Türk'e ben de konserve et verdim, ama kabul etmediler. Müslümanların domuz eti yemediklerini Mısır'dayken öğrenmiştik... Orada savaş meydanında etrafımız askerlerin cesetleriyle doluydu, biz düşmandık ve birbirimize gülüyorduk...

Hayır, orada tek bir Anzak ya da Türk askerinde öfke, yeis veya intikam hissi yoktu. Hepimiz hüzünlüydük...

Türk subayları çok kibar, centilmen, Avrupalı tiplerdi. Rahatlıkla Fransızca ve Almanca konuşuyorlardı. İçlerinde biri uzun boylu, mavi gözlü ve sarışındı. Bakışları güçlü, gururlu, kendisi yakışıklıydı."(U.B.B.-Gelibolu,2002:139-140-141).

Bu ölü toplama ateşkesi savaşın anlamsızlığını somut gerçeklerle dile getirmektedir. Hüzün ve kahkahanın, ölüm ve yaşamın yan yana kucak kucağa olması savaşın zıtlıklardan oluşan bir olgu olduğunun göstergesidir. Bu karşılaşmanın Alistair John Taylor'un bakış açısıyla tasvir edilmesi objektif yaklaşımın sağlanmasına sebep olmuştur. Cepheler farklı da olsa yaşamlar aynıdır. Alistair John Taylor ve Ali Osman Gelibolu'ya ilk geldiklerinde denizin güzelliği ve maviliği karşısında adeta büyülenmişlerdi. Bu da iki kahramanın hayalperest taraflarının sembolüdür. Hümanist insanlar maviyi özgürlük ve mutluluğun rengi olarak değerlendirir. Bu iki kahramanın hayatları çözücü geriye dönüş tekniğine gebedir. Alistair John Taylor'un karşılaştığı dünyayı değerlendirme şeklinde renkler sembol açısından önem kazanır. Anzak Koyunda üzerine kan sıçraması, kırmızı gelinciklerin vadiyi kaplaması, arkadaşı Nick ve Vic'in kırmızı saçları ve ölümleri bir anda her yeri kırmızıya boyar. Kırmızı kan rengidir. Mavi ile başlayan Gelibolu macerasının kırmızı renge dönüşmesi hayal ve gerçeğin imge dünyasına taşındığının göstergesidir. Savaş ve savaş felsefesi hakkında sürekli düşünen Alistair John Taylor sonunda savaşta yaşayanların daha şansız olduğuna kanaat getirir:

"Bir savaşın en berbat tarafı, hayatlardan çok yaşayanların umutlarını yok etmesidir. Bu savaş artık umutlarımızı eritti." (U.B.B.-Gelibolu,2002:142).

Savaşta abisini kaybeden Alistair John Taylor bu durumdan fazlaca etkilenmez. Ölüm onda doğal bir değişim gibi değer kazanmıştır. Bu da savaşın Alistair John Taylor'un bazı duygularını öldürdüğünü gösterir.

"William Andrew Taylor'un bir sayı olarak ölümü. Russel'ın iki bacağını kaybetmesi."

(U.B.B.-Gelibolu,2002:143).

Alistair John Taylor yüzyıllardır kanla sulanan bu toprakların tarihi kimliğini değerlendirmiştir. Alistair John Taylor düz bir karakterdir. Gelibolu'ya gelişi çok boyutlu olmasını sağlamıştır. İlk başlarda karşıt bir güç olarak değerlendirdiğimiz Alistair John Taylor yumuşak ve göz alıcı bir kurguyla tematik güç konumuna geçmiştir. Adeta zıtlıkları bir arada barındıran çatışma olgusunu modern romana bağlı olarak tek bireyde toplayan Alistair John Taylor bir İngiliz taburunun yok olduğu bir bulutun içine girmiş ve Ali Osman'ın yaralı bedenine takılıp ölümden kurtulmuştur:

"Er F.Reichart, Er R.Revnes ve Er J.L.Newman şahadet etmektedirler ki,4.Norfolk Taburu bir sis bulutuna girmiş ve kaybolmuştur."(U.B.B.-Gelibolu,2002:172).

Alistair John Taylor yabancı kimliğini yerlileştiren,dost ve düşman kavramlarını silen norm karakterlerin başında gelir.

Ali Osman

Ali Osman Çanakkale Savaşı'na katılmış, bir Türk askeridir. Cepheden ailesine yazdığı mektuplar onun hayatını aydınlatan yegâne ışıktır. Annesi ve erkek kardeşine yazdığı mektuplar onun yaşam tarzını belirlememizi sağlar:

"

26 Kanunevvel 1330
(18 Ocak 1915 Cuma)
Kudüs-Filistin
Numero:8

Muhterem Valideciğim, Muazzez Biraderim Salih,
Şefkat ve nasihatle dolu mektubunuzu aldım. Mektup, İstanbul, evim, siz ve biraderim gibi kokuyordu. İçim açıldı." (U.B.B.-Gelibolu,2002:67).

Ali Osman annesi ve kardeşiyle yaşayan 20 yaşında bir avukattır. Almanlarla birlikte 1.Dünya Savaşı'na katılan Osmanlılar Ali Osman'ı da ihtiyat zabiti(yedek subay) olarak savaşa çağırmışlardır. Ali Osman Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen soylu bir aileye mensup bir İstanbul Beyefendisi'dir.

"...Dede Efendi ve Chopin çalışlarınızla şenlenen Fatih'de ki konağımızdan, Atıfet Kalfa'nın seher vakti pişirdiği az şekerli nefis kahvesinden, Salih'le at biniş keyfimizden, Beylerbeyi'ndeki yalıda yaptığımız sandal sefalarından…"(U.B.B.-Gelibolu,2002:72).

Ali Osman Doğu-Batı kültürüyle bir arada yoğrulmuş, o dönemin ideal Türk gencini simgeleyen bir kahramandır. Yaşantısında ki güzellik ve doğruluk kişiliğine de yansımıştır. Ali Osman'ın fikir dünyasının en üstünde ki değeri vatan sevgisidir:

"Vatanımızın aydınlık ve müreffeh istikbali, tek tek her ferdimizin, ancak ve ancak ilim ve fennin, her türlü kötü kaderi yeneceğine inandığı gün bir hayal olmaktan çıkacaktır."

(U.B.B.-Gelibolu-2002-75).

Ali Osman'ın Türk cephesinde yer alması ve ideal Türk genci çizgisini simgelemesi vak'a birimleri içerisinde büyük bir değer taşımasına sebep olur. Ali Osman savaş sırasında düşman askeri olan Alistair John Taylor'la aynı şeyleri yaşamıştır:

"

23 Temmuz 1915

Cuma

Çanakkale

Numero:16

Burada neferle birlikte toprağın içinde kazdığımız daracık yollarda ve siperlerin içindeki zeminlerde geçen hayatımız pek de iç açıcı değildi." (U.B.B.-Gelibolu,2002:120).

Savaş başlangıcından beri Ali Osman'da bir takım ruhsal çatışmaları doğurmuştur. Kendi hayatını şekillendirme arzusu yanında vatan sevgisi onu büyük bir karar almaya itmiş ve gözünü kırpmadan askere gönüllü yazılmıştır. Bu ters psikoloji roman boyunca Ali Osman'da etkisini gösterir:

"Seviniyordu ama sebebini unutmuştuk. Eğer sevincimizin sebebini fark etsek, acıdan kahrolacak kederden ölecektik."(U.B.B.-Gelibolu,2002:69)

Ali Osman'ın ağız özellikleri,doğu-batı bütünleşmesini tam olarak gerçekleştirmesi, Mai ve Siyah romanında ki Ahmet Cemil'i hatırlatmaktadır. Bu benzerlik kurgu dünyasını yaratan kalem tarafından da romana yansıtılmıştır:

"Sizin Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanını yeniden okuduğunuzu öğrenmek de beni sevindirdi. Halbıki ben sizi daha çok Eylül romanını pek beğenerek okurken hatırlamaktayım. Tabii bir de elinizden hiç düşmeyen Mai ve Siyah."(U.B.B.-Gelibolu,2002:127)

Savaş konusunda Ali Osman'da düşünmeye başlar. Savaşı farklı bir şekilde sorgulayan Ali Osman, Alistair John Taylor'la aynı sonuca ulaşır:

"Cihanı cehennem, hayatlarımızı bedbaht kılan bizzat bizleriz. Biz kendi kendimizin düşmanıyız." (U.B.B.-Gelibolu,2002:107).

Ali Osman sadece savaşı değil yaşamı da sorgulamaya başlar. Bu da romanda şu şekilde anlatılır:

"Önce erkek mi, yoksa insan mı doğulur, bu da bambaşka bir münakaşa konusu tabii."

(U.B.B.-Gelibolu,2002:107).

Ali Osman ölmüş babasının yerine koyduğu Üsküplü İskender'in ölümüyle büyük bir sarsıntı yaşamıştır. Bu buhranlı dönemi yine Üsküplünün söylediği son sözlerle atlatmıştır.

"Allah'ın insanlığa en büyük lütfu akıldır... Eğer akıl dininden büyük bir din olsaydı, Allah akıl yerine onu verirdi... Bu memleketin akla ihtiyacı vardır akıl"(U.B.B.Gelibolu,2002:157).

Ali Osman karakter gelişimini tamamlayamamış varlık nedenini Alistair John Taylor'a borçlu olan tek boyutlu ve statik bir karakterdir. Başarılı bir kimlik olarak değerlendirdiğimiz Ali Osman Tanzimat Döneminde ki romanlardan fırlamış bir çizgiye sahiptir. O dönemi canlı olarak yaşatması için, o dönemde var olan doğu-batı meselesini karakterinde eritmiştir. Ali Osman savaş sırasında ölen birçok şehitten biridir; ancak onun ölümü yeni bir doğumu müjdeler. Alistair John Taylor'un Ali Osman'ın yaralı bedenine takılıp düşmesi karakter çarpmasını hem soyut hem de somut şekilde gerçekleştirir:

"Heç düşünmeden, ööle bir insani iç güdüylen belki de, ne bilcen... hemen Türk'ü zeytin ağaçlarının dibine doğru çekti." (U.B.B.-Gelibolu,2002:191).

Alistair John Taylor'un yaralı Türk askerini zeytin ağaçlarının dibine çekmesinde sembolik bir anlam yatar. Zeytin pek çok dinde kutsal sayılan, aynı zamanda barışın sembolü olan bir ağaçtır. Anzak ve Türk askerinin dostluğu zeytin ağaçlarının altında başlar. Alistair John Taylor Ali Osman'ı kaybettiği zaman bilincinde dalgalanmalar yaşanır. Büyük bir şoka girer ve kendi kıyafetlerini bilinçsizce Ali Osman'ın üzerine giydirir; ancak bu eylem onda farklı bir düşüncenin doğmasını sağlar*:*

"Kendi asker kıyafetiyle geçmişini de toprağa gömdüğünü biliyordu." (U.B.B.-Gelibolu,2002:193)

Alistair John Taylor savaş sırasında kaybolmuş, mezarı dahi bulunamamış bir Anzak askeridir; ancak onun hikâyesinde farklı olan Ali Osman kimliğiyle yeniden doğmasıdır. Artık ne Alistair John Taylor ne de Ali Osman vardır. Bu iki kahramanın birleşmesiyle Gazi Alican Çavuş doğmuştur.

Gazi Alican Çavuş

Gazi Alican Çavuş ile okuyucunun ilk karşılaşması karakter ikizleşmesi yaşandığını haber verir. Viki iki kahramanın bu şekilde birleştiğini bilmeden önce, Gazi Alican Çavuş'u büyük dedesi olarak değerlendirmektedir:

"Tam bu köşenin altında mavi gözlü, beyaz saçlı, nur yüzlü, göğsünde Çanakkale Madalyası olan bir köylünün fotoğrafı asılıydı. Bu fotoğrafın altında,"Çanakkale Kahramanı Gazi Alican Çavuş" yazıyordu. Yabancı kadın o fotoğrafı görünce derin bir nefes aldı ve fotoğrafı işaret ederek, bozuk, kırık dökük bir Türkçe'yle haykırdı:

"Ben, bu El-yi John Taylor öz torun o-lu-yo-rum!"(U.B.B.-Gelibolu,2002:23).

Viki'nin gözüyle okuyucuya yansıtılan Gazi Alican Çavuş Gelibolu'nun Eceyaylası Köyünde büyük değer gören Çanakkale Gazisi'dir. Gazi Alican Çavuş'un doğumu Ali Osman'ın mezarı başında gerçekleşir:

"Mavi gözleri çakmak çakmak olmuş, uzaklara bakıp, ağıtlar yakıyo, gâvurca şarkılar söylüyodu. Taze mezarda yatan besbelli yakın arkadaşıydı ki, mezarın başından ayrılmıyo, toprağı okşayıp, seviyo."(U.B.B-Gelibolu,2002:182–183).

Bu şekilde bilincindeki olayları ölçüp biçmeye başlayan Alistair John Taylor'ı Gazi Alican Çavuş yapan kişi Meryem'dir. Buna sebep olanda Meryem'in ona âşık olmasıdır. Meryem'in aşkı bütün gerçeklerin şekil değiştirmesine sebep olmuştur. Alistair John Taylor'un Türk savaş kahramanı olduğunu, kendi köyünde yaşadığını, savaş sırasında büyük bir şok yaşayarak konuşamadığını etrafa yayan ve onun farklı bir kimlik kazanmasını sağlayan Meryem'dir. Alistair'in Türkçe bilmemesini büyük bir şoka bağlamış, aynı zamanda onu gizlice sünnet etmiştir. Böylece Anzaklı bir genci Türk olarak kabul ettiren Meryem onda ki ruhi zenginliğe de hayran olmuştur. Gazi Alican Çavuş olarak benimsediği kimliğiyle yepyeni bir hayata başlayan Alistair John Taylor, Ali Osman'ın kimliği yanında bir takım özelliklerini de almıştır. Bu özelliklerin başında Atatürk sevgisi gelir:

"Rüyasında Gazi Alican Çavuş, Gazi Mustafa Kemal Hazretleri'ne rastlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, bir elini Gazi Alican Çavuş'un omzuna koymuş ve "Üç çocuğun olacak, adlarını sırayla Uzun, Beyaz ve Bulut koyacaksın. Tıpkı Gelibolu'nun bulutları gibi" demiş." (U.B.B.-Gelibolu,2002:28–29)..

Gazi Alican Çavuş'un bilincinde bir takım dalgalanmalar yaşanmakta, bu dönemlerde köylü kıymet verdiği bu insanın garip davranışlarını idare etmektedir. Zira küçük bir köyün tek kahramanıdır. Bilincinin içinde boğulduğu anlarda klarnet çalan Gazi Alican Çavuş musikinin ruh sağlığı üzerindeki etkisini bilmektedir.

Gazi Alican Çavuş, Doğu ve Batı sentezinin yarattığı bir kahramandır. Problematik bir karakter olarak karşımıza çıkıp, büyük bir duygu zenginleşmesi yaşaması Gazi Alican Çavuş'un tamamen Türk gibi hissetmesini sağlamıştır. Demek ki yaradılıştan gelen kalıtsal özellikler çevrenin etkisiyle sıfırlanabilir. Gazi Alican Çavuş, Türk ırkını ve Türk olmanın felsefesini kavrayan bir yabancı ve ırkımızı doğru şekilde değerlendiren objektif bir gözdür.

Alistair John Taylor ve Ali Osman kimliğinden doğan Gazi Alican Çavuş'un hayatı büyük bir geriye dönüş tekniği çemberinde anlatılmıştır.1985'te ölen bu büyük "Gazi" iki kere doğma fırsatı verilen çok boyutlu bir kahramandır. Onun hayatı pek çok olaya ve kişiye ışık tutar. Bu aydınlanma onu yardımcı karakter olarak değerlendirebileceğimizi gösterir. Karakter ikizleşmesinin başarılı bir şekilde bir kimlikte toplanması roman yazarının gücünün göstergesidir. Yazar bu romanda bir başka değişiklikte yaparak figürleri kullanıp, gösterme

tekniğine somut bir açılım getirmiştir. Bunu da Gazi Alican Çavuş'la, Ali Osman'ın yan yana bulunan mezarları sayesinde gerçekleştirmiştir.

Bu iki kahramanın ölümde de birleşmeleri karakter bütünleşmesinin somutlaşmasını sağlar. Gelişen olaylar Gazi Alican Çavuş'un savaş ve düşman hakkında okuyucuya büyük bir ders vermesini sağlamıştır:

"...insan kanının milleti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım."(U.B.B.-Gelibolu,2002:259).

Beyaz Hala

Gazi Alican Çavuş'un kızıdır. Eceyaylası köyünde yaşamını sürdürmektedir. Beyaz Hala Viki'yi tamamlayan norm karakterlerden biridir:

"Karşısında kanepede bağdaş kurmuş yaşlı bir Türk köylü kadını oturuyordu. Bembeyaz uzun saçlarını tek örgü yapıp başının arkasına bir simit gibi yusyuvarlak tokalayarak topuz yapmış, beyaz pudrayla kat kat pudralanmış kadar beyaz yüzü yüzlerce derin çizgiyle oya gibi işlenmiş, mavi gözlü yaşlı bir kadındı bu. Sıska denecek kadar zayıf, yüz yaşında kadar yaşlı, genç bir insan kadar çevikti. Çiçekli pazenden dikilmiş şalvar ve aynı kumaştan bluzun üzerine el örgüsü yün bir yelek giymişti. Omuzlarında yaprak desenli bir eşarp, başa örtülmeye hazır bekliyordu. Ayaklarında el örgüsü yün çoraplar vardı." (U.B.B-Gelibolu,2002:43).

Beyaz Hala'ya köylüler tarafından büyük bir saygı gösterilmektedir. Hem Gazi Alican Çavuş'un emaneti olması hem de her konuda bilgi sahibi oluşu köylülerin ona büyük bir değer vermesini sağlar; ancak bir orman yangını nedeniyle Beyaz Hala köylülere küsmüş ve Viki gelene kadar evinden dışarı çıkmamıştır. Köylüler Beyaz Hala'ya kutsal değerler yüklemişlerdir. Beyaz Hala erkek egemenliği altında ki küçük bir köyde değer gören yüce bir kadındır. Aynı zamanda mistik bir güzelliğe sahip olması ve şifacı kimliği sadece köylüleri değil, herkesi büyülemektedir:

"Mehmet hipnotize olmuştu. Gözleri, bakmaya doyamadığı Beyaz Hala'nın yüzüne yapışıp kalmıştı. Farkında bile olmadan kendine uzatılan bembeyaz, kırış kırış eli tuttu... Oysa yıllardır kimsenin elini öpmemişti. Hele o aksi babaannesinin her gün zorla öptürdüğü elinden sonra yeminliydi el öpmemeye."(U.B.B.-Gelibolu,2002:53–54).

Beyaz Hala mükemmel vasıfları olmasına rağmen problemli bir kahramandır. Küçükken annesinin okumasına engel olması onda derin yaralar açmıştır. Annesi kız çocuğunun evlenip yuva kurmasına inanan bir kadındır. Bu da Küçük Beyaz'ın okuma hevesine derin darbeler indirmiş ve hiç evlenmemesine sebep olmuştur. Bu kararda babasının da rolü büyüktür. Beyaz; babasına büyük bir aşkla bağlıdır ve için için annesini hep kıskanmıştır. Bu da bize bir electra kadını olduğunu gösterir:

"Arkasından soyunurlardı. Daha fazlasına dayanamaz, elimle gözlerimi kapardım. Tıpkı anamın beni kıskandığı gibi ben de aynı adamı annemden kıskanırdım. O adam benim babamdı." (U.B.B.-Gelibolu,2002:228).

Anne ve kızın aynı adama yoğun bir sevgiyle bağlanması, zıtlıkların var olmasına sebep olmuştur. Okumamasına rağmen Beyaz Hala'nın İngilizce bilmesi, edebi eserleri sürekli takip etmesi, güncel olaylara aşina olması kendini sürekli yenileyen ve geliştiren bir kadın olduğunun işaretidir. Zira Viki Beyaz Hala'nın kütüphanesini görünce büyülenmiştir. Viki ve Beyaz Hala'nın bazı noktalarda benzerlik gösterdikleri görülür. İkisinin de mavi gözleri, rezene kokan tenleri vardır. Akrabalık bağları benzerlik olarak doğru bir zemin olarak görülürse de kişilik anlamında ki benzerlikler de bütünleşmeye dikkat çeker. Toplumda söz sahibi olmaları, kadın olarak kendi ayakları üzerinde durmaları, kültür coğrafyalarının zenginliği, inatçılıkları, rasyonalist oluşları benzer özellikleri arasında sıralanabilir. En büyük ortak özellikleri ise birinin dede, birinin baba olarak bağlandıkları erkek için hayatlarını ertelemeleridir.

Beyaz Hala gücünü hem köklerinden hem de toplum içinde ki misyonundan alan yardımcı kahramandır. Zira Viki dedesinin gizemini çözmek için Beyaz Hala'ya başvurmuştur. Beyaz Hala statik bir kahramandır. Olgun bir kişilik olmasına rağmen hiçbir gelişim göstermemesi bu şekilde değerlendirmemize sebep olmuştur. Tematik değerlerin temsilcisi oluşu onu sıradanlıktan kurtarır.

2.2.4.2.3.Kart Karakterler

Semahat Hanım

Ali Osman'ın annesidir. Tam bir İstanbul hanımefendisidir. Konaklarda büyümüş, özel derslerle eğitim görmüş, en önemlisi de kendini yetiştirmiş bir kadın olmasıdır. Bir doktor ile mutlu bir evlilik yapmış ve iki erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Çocuklarından biri Çanakkale cephesinde ölmüş. Küçük oğlu ise Kuva-yı Milli'ye ye katılmıştır. Bir oğlu avukat öbürüde babası gibi doktor olmuştur. Çocuklarını bu kadar mükemmel yetiştirmesinde aldığı eğitimin büyük payı vardır:

"...Dede Efendi ve Chopin çalışmalarınızla şenlenen Fatih'te ki konağımızdan…"(U.B.B.-Gelibolu,2002:72).

Semahat ile ilgili bütün bilgileri Ali Osman'ın ağzından öğreniyoruz. Semahat Hanım Ali Osman'ın ölümünden sonra tamamen silinmemiş Gazi Alican Çavuş'u kendi oğlu gibi benimsemiş, hatta oğullarından biri olan Bulut'u ve çocuklarını İstanbul'da okutmuştur:

"Bulut bir trafik kazasında ölünce Semahat Hanım çocuklardan birini mühendis Ali, diğerini öğretmen yaptı."(U.B.B.Gelibolu,2002:260).

Semahat Hanım güçlü bir iradeye sahip, batı-doğu kültürüne muvaffak aydın kimliğini taşıyan Türk kadınının romanda ki sembolüdür. Bir tip olmaktan öteye gidemeyen Semahat Hanım'ın var oluş nedeni Ali Osman'dır. Bu yüzden tek boyutlu bir kahramandır.

Ali Osman(Torun)

Romanın sonlarına doğru ortaya çıkar. Bulut'un mühendis olan oğlunun oğludur. Beyaz Hala'yı büyükannesi gibi görür. Ali Osman'ın ilk tasvirini Viki'nin bilinç gözünden alıyoruz:

"Kapının önünde uzun boylu, siyah saçlı, kahverengi gözlü, çok yakışıklı genç bir adam bembeyaz gülümsüyordu." (U.B.B.Gelibolu,2002:240).

Ali Osman devlet meseleleri üzerinde uzunca düşünen ve bu konuları kendine göre yorumlayan entelektüel bir tiptir. Viki ile yaptığı doğu-batı mukayesesi onun tespitlerinin doğruluğunu gösterir:

"Hem burası Türkiye, biz serinkanlı, akılcı Yeni Zelandalılar'a benzemeyiz ki... Biz Doğu Akdenizliyiz Viki. Aklımızla değil, yüreğimizle karar verir, çabuk heyecanlanır, çabuk bağlanır, çabuk soğuruz. Biz birine hemen inanır ya da hemen kızarız. Sonra, küçük öfkeleri büyük nefretlere, küçük umutları büyük heyecanlara dönüştürmekte üstümüze yoktur."(U.B.B.Gelibolu,2002:249–250).

Ali Osman adeta Türk insanının yaşam şeklini ve düşünce tarzını yansıtmak için romanda yer almıştır. Türk insanıyla ilgili Viki'ye bilgi verirken geçmişten yararlandığı görülür:

"Biz de burada bedenimiz Akdeniz'in doğusunda, bir yanağımız Avrupa'da, öbürü Asya'da, kollarımız Kafkasya ve Balkanlar'da, ayaklarımız Ortadoğu'da,1453'te İstanbullu oluşumuzdan başlayıp 1876'da ki ilk anayasamızdan sonra iyice alevlenerek, bir kimlik sorunuyla boğuşur ve boğulur dururuz." (U.B.B.Gelibolu,2002:277–278).

Türk insanı ve Türkiye ile ilgili derin bilgi sahibi olmasında Ali Osman'ın Türk Ajanı olması da etkilidir. Ali Osman'ın düşünce dünyasının genişliği karakterinde felsefik ayrıntıların doğmasına sebep olmuştur. Sözlerinin hepsinde mantıklı bir zemin ve rasyonalist bir yaklaşım göze çarpar:

"Gerçek hepimize akıl ve cesaret kapasitemizin alacağı kadar kendini gösterir. Çünkü gerçek hak edilmelidir." (U.B.B.Gelibolu,2002:267).

Ali Osman Viki'nin mantığına seslendiği gibi kalbine de seslenmiş ve ilk olarak Viki dedesinin sırrından örülü kalın duvarı yıkmaya başlamıştır. Bunda da Ali Osman'ın mükemmel karakterinin de tesiri büyüktür. Devlet meselelerini iyi değerlendiren, iyi bir eğitim almış, atalarını hiçbir zaman yadsımayan, akılcı bir erkek tipi her kadını büyüler elbette. Viki'ye ilk hissettirdiği duygu kadınlıktır. Daha sonra karakterine bağlı olarak sadakat ve bağlılık duygularını uyandırmıştır. Ali Osman'ın kurgusal dünyada ki yeri yardımcı kahramandır. Asıl

kahraman olan Viki'nin eksik taraflarını tamamlaması yönlendirici olduğunun işaretidir. Karakterin gelişmiş olarak karşımıza çıkması tek boyutlu olmasına neden olmuştur.

Meryem

Uzun, Beyaz, Bulut'un annesi, Gazi Alican Çavuş'un eşidir. Tam bir köylü kızıdır; ancak karakterinden gelen bir takım farklılıklara sahiptir. Dik başlılık, cesaret, inatçılık bunların başında gelir. Meryem'in hayatı adeta savaşla örülmüştür:

"Sünnetçi Hasan ve iki büyük oğlu harbe gittiler. İki büyük oğlu Sarıkamış Cephesi'nde donarak öldü; Sünnetçi Hasan'da Filistin-Kanal Cephesi'nden dönmedi. Meryem'in anası da onların acısından hastalandı, çabucak ölüverdi zavallıcık. İşte o vakit Meryem koskoca dünyada bir tek küçük İsa'yla hem öksüz, hem de yetim kalakaldı."(U.B.B.-Gelibolu,2002:182).

Meryem, Gazi Alican Çavuş'un doğumunda oldukça etkili bir karakterdir. O, Alistair John Taylor'ı görür görmez âşık olmuştur ve bu aşkın büyük bir tutkuya dönüşmesi Meryem'in korumacı dürtülerini ön plana çıkarmıştır. Alistair John Taylor'ı sünnet etmiş, ona Türkçe öğretmiş, köylülerin onu bir gazi olarak kabul etmesini sağlamıştır. Bütün bunları yapması onu destinatör bir kahraman olarak değerlendirmemizi sağlar. Meryem öyle büyük bir aşka sahiptir ki çocuklarını bile kıskanmaktadır. Eşinin sadece kendine ait olmasını istemektedir. Bu da özellikle Beyaz'da psikolojik problemlere neden olmuş ve aralarında anne-kız diyalogu hiçbir zaman yaşanmamıştır. Meryem, Beyaz'ın okula gitmemesi içinde elinden geleni yapmış, tamamen geri kafalı bir zihniyetle hareket ederek kızların kocalarını beklemeleri gerektiğini savunmuştur. Bu tepki Beyaz'da ters bir etki yaratmış ve hiç evlenmemesine neden olmuştur. Statik konumda ki Meryem olaylara ara sıra yön vermiştir. Dünyaya Gazi Alican Çavuş'a olan bağlılığının tutkusu tutunan bir kahramandır; ancak yeni bir kimlik yaratması yazarın başarısının göstergesidir.

2.2.4.2.4.Fon Karakterler

Rehber Mehmet: Viki'nin rehberliğini yapan uzun saçlı genç bir çocuktur. Viki'den etkilenmiş ve onun diğer turistlerden farklı olduğunu sezinlemiştir. Mehmet romanın başlarında Viki ve dış dünya ile köprü vazifesi görürken; Beyaz Hala'nın ortaya çıkmasıyla bu görevinden feragat etmiştir. Rehberlik vasfını taşıması dışında hiçbir görevi olmayan bir tiptir. Bu yüzden fon karakter olarak değerlendirebiliriz.

Köylüler: Gelibolu'nun Ece yaylası Köyünde yaşayan insanlardan oluşan sosyolojik bir gruptur. Yaşantıları zamanın monotonluğunda hapsolmuşken, Yeni Zelandalı bir genç kızın gazi olarak değer verdikleri bir savaş kahramanına sahip çıkmasıyla dünyaya olan bakış açılarını ilk kez dile getirirler. Toplumlar arasındaki farklılık, doğu-batı, kentli-köylü şeklinde vücut bulur:

"Sen taa kalk, saçmalamak için bizim köye gel! Hiç işi gücü yok mu bunların canım? Enflasyon, işsizlik yok oralarda tabii, eh canları sıkılıyor bunlarında herhal... Toprak mahsulleriymiş, ürünün taban fiyatlarıymış, Ziraat Bankası faizleriymiş, hökümettin köylüye borcunu ödememesiymiş, neymiş yok tabii."(U.B.B.Gelibolu,2002:36).

Köylülerde dikkati çeken bir başka özellikte yerel ağzın kullanımıdır. Bu da onların leitmotivi sayılabilecek bir özelliktir.

"*Deli midir nedir marı?*

Köylüler hep bir ağızdan 'cık cık cık' çektiler" (U.B.B.Gelibolu,2002:36).

Köylüler tamamen fon karakterlerdir. Hiçbiri tekil olarak romanda vücut bulmazlar, bunun yerine toplum imajının içinde hapsolmuşlardır.

Vücud Tahsin: Viki'nin hikâyesini milli bir olay olarak gören bu yüzden de rehber Mehmet'i sıkıştıran bir adamdır. Bu adamla ilgili ayrıntıları Mehmet'in bakış açısıyla öğreniyoruz:

"Büronun önünde bekleyen kısa boylu, gürbüz, yıllardır aletli vücut çalıştığı belli, halterciye benzeyen, kısa saçlı, bıyıklı, kumral bir adamdı. Otuz yaşlarında gösteriyordu."(U.B.B.Gelibolu,2002:177).

Tahsin aşırı ırkçı bir insandır. Milliyetçiliğe olan bağlılığı insan kavramını bilincinde geri plana atmasına sebep olmuştur. Karşı güç olarak karşımıza çıkmasına rağmen etkisiz bir kahramandır.

Üsküplü İskender: Ali Osman'ın baba gibi gördüğü silah arkadaşıdır. Mustafa Kemal'in fikirlerini destekleyen, iyi bir eğitim almış bir kahramandır. Tematik güç olarak karşımıza çıkmasına rağmen oldukça etkisizdir. Zaten romanda da ölümü kucaklayarak somut olarak ta etkisizliğini ispatlar.

Uzun-Bulut: Beyaz'ın kardeşleri, Gazi Alican Çavuş ve Meryem'in oğullarıdır.

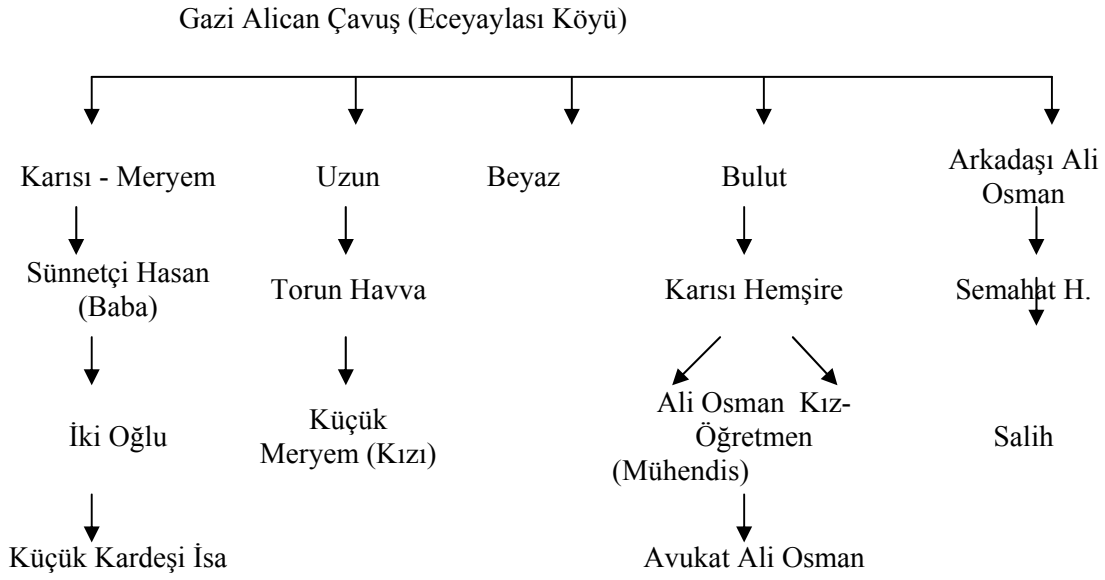
Salih: Ali Osman'ın doktor kardeşidir.

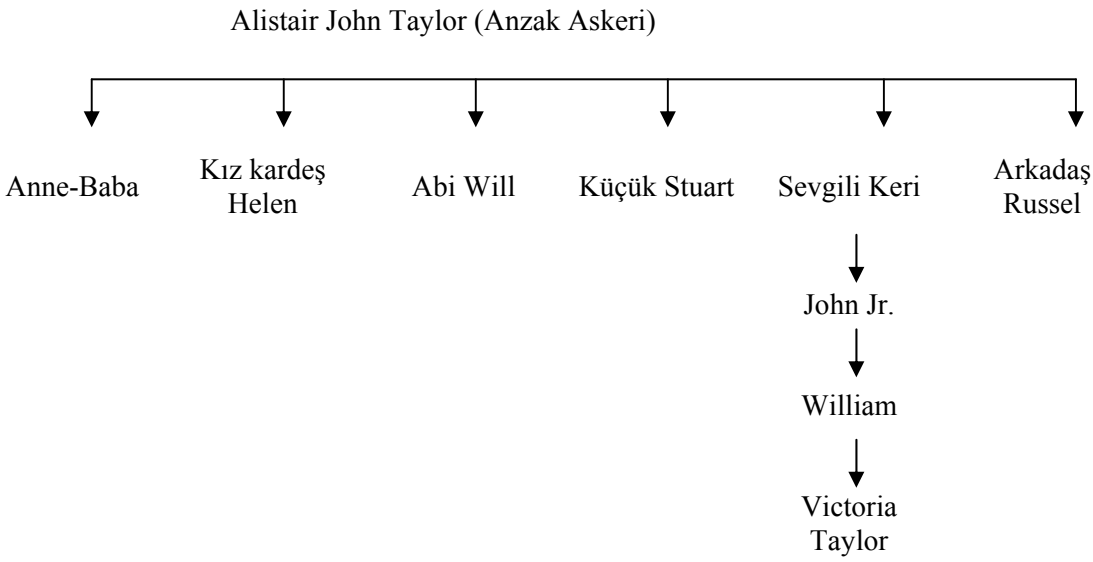
Havva-Meryem: Havva, Uzun'un torunu Küçük Meryem'in annesidir.

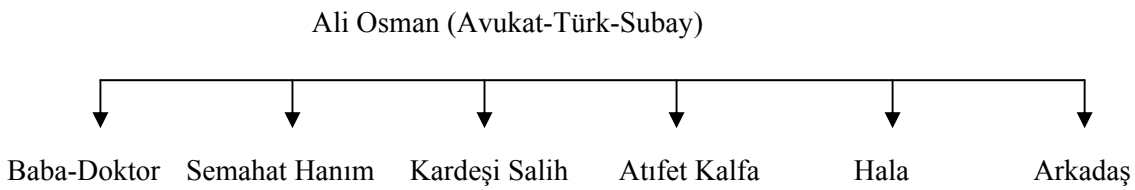
Helen: Alistair John Taylor'un kız kardeşi ve Viki'nin halasıdır.

2.2.4.2.5.Uzun Beyaz Bulut Gelibolu Romanının Şahıs Çizelgesi

Gelibolu bir savaş romanıdır. Buna bağlı bir kurgu üzerine oturmanın yanında karakter birleşiminin de her bakımdan gerçekleştiği bir romandır. Alistair John Taylor'un Çanakkale Savaşı sırasında Ali Osman adlı Türk subayının kimliğini alıp Gelibolu'da Gazi Alican Çavuş olarak yaşaması kahraman bütünleşmesinin göstergesidir. Biz bu birleşmeyi şematik olarak göstermeyi uygun bulduk. Öncelikle Alistair John Taylor'ı ve çevresini açıkladık, daha sonra Ali Osman'da da aynı çalışmayı yaptık. İkisinin birleşmesiyle doğan Gazi Alican Çavuş'u da unutmadık.


Gazi Alican Çavuş (Eceyaylası Köyü)
Karısı - Meryem
Uzun
Beyaz
Bulut
Arkadaşı Ali Osman
Sünnetçi Hasan (Baba)
Torun Havva
Karısı Hemşire
Semahat H.
İki Oğlu
Küçük Meryem (Kızı)
Ali Osman (Mühendis)
Kız-Öğretmen
Salih
Küçük Kardeşi İsa
Avukat Ali Osman


Alistair John Taylor (Anzak Askeri)
Anne-Baba
Kız kardeş Helen
Abi Will
Küçük Stuart
Sevgili Keri
Arkadaş Russel
John Jr.
William
Victoria Taylor


Ali Osman (Avukat-Türk-Subay)
Baba-Doktor
Semahat Hanım
Kardeşi Salih
Atıfet Kalfa
Hala
Arkadaş

(Doktor) Müeyyet Üsküplü İskender

↓

Torunu
Psikolog
Semahat

2.2.4.3.Mekân

İnsanın kişiliğini yansıtan ve yaşam şekli hakkında bilgi veren tek şey mekândır. Mekân ve insan arasında karakteristik bir bağ vardır. Bu bağ mekânın insan, insanın mekân üzerindeki etkileriyle ortaya çıkar. Bu etkiye Buket Uzuner'in romanlarında da geniş yer verilmiştir. Etkili kahramanlar mekân üzerinde değişimi gerçekleştiren kimselerdir. Dünyada iz bırakamayan kahramanlar ise mekânda hiçbir değişiklik yapamamış olanlardır. Çağdaş romanın mekânda tasvir yerine objelerin sembolik anlamları üzerinde yoğunlaştığını görüyoruz. Bizim incelediğimiz romanda da aynı özellik öne çıkar. Bu romanlarda ki mekân ifadesinde semboller, uzam ve objeler üzerinde durulmuştur. Buket Uzuner'in romanlarını yukarıda söylediğimiz hususları dikkate alarak mekân açısından şöyle değerlendirebiliriz:

Bu romanda Çanakkale Savaşı kurgu dünyasına taşınmıştır. Bu yüzden geçmiş ve şimdi arasında gidiş geliş yaşayan kahramanlar aynı topraklar üzerinde yaşayarak bir bağ kurmuşlar. Mekânda bu bağı sağlamlaştırmıştır. Bu amaç için kullanılan aynı mekân zamanın farklılıkları ve olayların gelişimine bağlı olarak şekil almıştır.

Romanda özellikle Gelibolu'ya dikkat çekilir. Zaten romanın adı da buradan alınmıştır. Gelibolu tarih sahnesinde önemli bir yere sahip sadece kurgu dünyasına ait olmayan gerçek bir mekândır. Romana bu mekânın tasviriyle başlanır. Mekân bu romanda önemli bir yere sahiptir:

"Gelibolu'nun ayazı yamandır. Hiç acımaz, çarpar insanı.

Gelibolu'nun ayazı serttir. Ege'den hiç beklenmeyecek kadar hırçındır, insafsızdır. Uğultulu seslerle ürkütücü bir hikâye anlatarak dolaşan rüzgâr insanı döver, hırpalar."

(U.B.B.-GELİBOLU,2002:15).

Gelibolu her açıdan değerlendirilirken bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmiştir. Bu tasvirlere ait bölümler romanın başında ve sonunda yoğunlaşmıştır, çünkü Alistair John Taylor ve Ali Osman'ı birleştirip Gazi Alican Çavuş'u doğuran mekan Gelibolu'dur:

"2000 yılını bir Mart sabahında, henüz hava karanlıkken, Çanakkale Milli Parkı'nda son model bir cip ilerliyordu. Genç bir turist rehberi, yabancı bir turisti Arıburnu Anzak Koyu'na doğru götürmekteydi. Birazdan gün ağaracaktı. Saatler dışında her şey simsiyah geceyi doğruluyordu." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:15).

Yeni Zelanda'dan gelip Eceyaylası köyünde geçmişini arayan Viki'nin ince bir çizgi üzerinde var oluşu bütün dikkatleri batı ve doğu perspektifine çekmektedir. Viki tamamen batı kültürüyle yetişen bir kadındır, bunun yanında Beyaz Hala ise köyde kalıp kendini bu tarz da yetiştirmiş bir kadındır. Onun bu yaşam şekli evine de yansır. Böylece köylü bir yaşamın içinde kültür seviyesi oldukça yüksek bir hayat yakalamak gerçeği Viki'yi şaşırtır. Bu durum mekâna şu şekilde yansıtılmıştır:

"Git bakeyim benim yatak odama. O kitaplıkta eski kitaplar arasında, soldan ikinci rafta, haa herhalde orada olcek, üzerinde 'Ahmet Haşim' yazan bir şiir kitabı var. Bul, getir bakeyim onu bana." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:227).

Batı uygarlığının gelişmişliğine rağmen Türk edebiyatından habersiz oluş vurgulanırken mekân kullanılmıştır. Aynı zamanda Türk toplumunu ifade etmek için bir takım objelere de ağırlık verilir. Bunların başında her gün içilen kahvelerin pişirildiği cezve başta gelir. Viki ve Beyaz Hala arasında bu cezve bir kültür köprüsü kurar:

"Al şu cezveyi bakeyiim."

Beyaz Hala'nın biraz da hoyratça eline tutuşturduğu minyatür bir tavayla, küçücük bir süt kaynatma kabı arasında bir şeye benzeyen cezveyi evirip çevirdi Viki.

"Jez…ve." Diye öğrenmek istediğini gösterir biçimde tekrarladı sözcüğü."

(U.B.B.-GELİBOLU,2002:82).

Kahramanlar mekânın dilini kullanarak bir anlaşma sağlamaya çalışırlarken Viki geçmiş ve gelecek arasında ki mekânların tam orta yerinde durmaktadır. Alistair John Taylor ve Ali Osman tarafından aktarılan canlı savaş sahneleri romanda oldukça dikkat çeker. İki farklı cephede yaşayan iki askerin aynı güzelliklere aynı anda dikkat çekmeleri dost ve düşman kavramının mekânda silinmesine neden olmuştur. İki tarafın kaleme aldığı mektuplar aynı objeleri değerlendirir. Mektubunda Ali Osman'da Alistair John Taylor'da aynı bülbüllerden bahsetmektedir. Bülbül barışın ve mutluluğun habercisi olan bir kuştur ve güle olan sevgisiyle tanınır. Bülbül, güle bir türlü ulaşamaz, ancak umudunu kaybetmez. Tıpkı savaşın bir türlü bitmeyeceğine olan inançlarına rağmen askerlerin bitme umuduyla yaşaması gibi. Aynı anda atılan iki mektup mekâna ait unsur üzerinde fazlaca durmaktadır. Bunu aşağıdaki alıntıda görmekteyiz. İlk alıntı Alistair John Taylor'un mektubundan ikinci ise onlarla savaş halinde olan Ali Osman'dan ikisi de Çanakkale Savaşından çok bülbüllerden bahsederler:

"

10 Ağustos 1915

Gelibolu

Gelibolu bülbülleri tarif edilmesi imkânsız derecede usta müzisyenler."

(U.B.B.-Gelibolu,2002:136).

"Çanakkale'nin sesi, hiç şüphesiz ki bülbüldür."(U.B.B.-Gelibolu,2002:106).

Savaşın canlılığını okuyucunun gözleri önüne sermek için özellikle kırmızı renk sıkça kullanılmaktadır. İki taraf mücadele halindeyken kullanılan bu renk mekânın içine farklı şekillerde yerleştirilmiştir. Alistair John Taylor'un karşılaştığı dünyayı değerlendirme şeklinde renkler sembol açısından önem kazanır. Anzak Koyunda üzerine kan sıçraması, kırmızı gelinciklerin vadiyi kaplaması, arkadaşı Nick ve Vic'in kırmızı saçları ve ölümleri bir anda her yeri kırmızıya boyar. Kırmızı kan rengidir. Mavi ile başlayan Gelibolu macerasının kırmızı renge dönüşmesi hayal ve gerçeğin imge dünyasına taşındığının göstergesidir. Savaş ve savaş felsefesi hakkında sürekli düşünen Alistair John Taylor sonunda savaşta yaşayanların daha şansız olduğuna kanaat getirir. Bunu anlatmak içinde mekânı ve renkleri kullanır:

"Çadırımızın içi ve dışı, parlak kırmızı rengiyle yaşamın güzelliğini ve çoktan unuttuğumuz aşkı bize hatırlatan gelincik halılarla döşenmiş durumda.

……..

Nick ve Vic. İkisi de kırmızı saçlı, galiba kuzen oluyorlar. Neşeli çocuklar, hemen her şeye gülüyorlar. Her gün kaç Türk öldürdüklerini anlatırken, sanki o gün kaç tane koyun kestiklerinden bahseder gibi bir halleri var." (U.B.B.-Gelibolu,2002:97).

Alistair John Taylor ve Ali Osman'ın yok olup Gazi Alican Çavuş olarak doğduğu yer zeytin ağacının altıdır. Asırlardır barışın sembolü olan bu ağacın seçilmesi mekânı da mesaj olarak kullanma kaygısından kaynaklanır. Zira iki asker yok olmuş ve bu yok oluşla düşmanlık kavramı da silinmiştir. Böyle bir birleşme için en uygun yer zeytin dallarının altıdır:

"Alistair John Taylor'un yaralı Türk askerini zeytin ağaçlarının dibine çekmesinde sembolik bir anlam yatar. Zeytin pek çok dinde kutsal sayılan, aynı zamanda barışın sembolü olan bir ağaçtır. Anzak ve Türk askerinin dostluğu zeytin ağaçlarının altında başlar. Alistair John Taylor Ali Osman'ı kaybettiği zaman bilincinde dalgalanmalar yaşanır. Büyük bir şoka girer ve kendi kıyafetlerini bilinçsizce Ali Osman'ın üzerine giydirir; ancak bu eylem onda farklı bir düşüncenin doğmasını sağlar."Kendi asker kıyafetiyle geçmişini de toprağa gömdüğünü biliyordu." (U.B.B.-Gelibolu,2002:193).

Farklı zamanlarda anlatılan Çanakkale farklı açılardan da değerlendirilmeye başlanır. Geçmişe gidiş gelişler arasında anlatılan yeni Çanakkale ve Türkiye dikkat çekicidir. Gazi Alican Çavuş'un var olduğu ortam ile Viki'nin Yeni Zelanda'dan kalkıp geldiği yer oldukça farklıdır. Doğu ve batı birleşmesinin Gelibolu'da 2000 yılında tekrara yaşanması tamamen objelerin diliyle ifade edilir. Viki'nin giydiği çiçekli şalvar doğuyu ve elinde tuttuğu Gelibolu tişörtü birlikteliği gösterir. Bunlar dost-düşman kavramanın silindiğinin göstergesidir. Aynı zamanda bütün bunların çıkarmanın yaşandığı güne denk düşmesi de bilinçli bir seçimdir:

"Viki kafası karmakarışık, kalbi kuş olmuş uçmak isterken, üzerinde 'Lest We Forget-Gailipoli 2000' yazan tişörtü ve Beyaz Hala'nın çiçekli şalvarıyla Ali Osman'la el ele oturuyordu." (U.B.B.-Gelibolu,2002:257).

Gelibolu romanı özellikle mekânı merkeze alan ve kahramanları mekânın diliyle ifade etmeye çalışan yeni tarz bir romandır. Farklı kahramanların aynı toprak üzerinde tekleşmesi ve bunun yanında gelişmiş ve gelişmemiş ülkelerin sentezinin verilmesi dikkat çekicidir. Mekân özellikle objelerin sembolik anlamları kullanılarak yeni bir boyut kazanmıştır.

2.2.4.4.Zaman

Gelibolu romanında iki farklı zaman kullanılmıştır. Bunlardan ilki ana ait olan kronik zamandır. İkincisi ise geçmişe ait olan ve Çanakkale Savaşını anlatan akronik zamandır. Kronik zamanı var eden iki kahraman vardır: Viki ve Beyaz Hala. Akronik zamanı var edenler ise birleşerek Gazi Alican Çavuşu doğuran Alistair John Taylor ve Ali Osman'dır. Bu iki zaman dilimi başkahraman Viki'nin çabalarıyla romanın sonuna doğru birleşmektedir.

Biz önce kronik zamanı değerlendirelim. Viki 2000 yılında atalarının izini bulmak için Türkiye'ye gelir ve bu geliş romanın başlamasına neden olur. Viki Çanakkale çıkarmasının yapıldığı tarihe yakın bir zaman dilimi seçerek, anı ve geçmişi başlangıçtan itibaren birleştirmeyi düşündüğü mesajını verir:

"2000 yılının bir Mart sabahında, henüz hava karanlıkken Çanakkale Milli Parkında son model bir cip ilerliyordu. Genç bir turist rehberi, yabancı bir turistti Arıburnu Anzak Koyu'na doğru götürmekteydi. Birazdan gün ağaracaktı. Saatler dışında her şey simsiyah geceyi doğruluyordu." (U.B.B.-Gelibolu,2002:15).

Viki kronik zamanın akışını noktalayan adımı köye giderek atar. Zira burada Beyaz Hala'nın evinde mektuplarla büyük bir geriye dönüş yaşanır. Viki şimdide yaşadığı olayların böyle bir kırılma yaratacağından henüz habersizdir:

"Eceyaylası Köyü'ne vardıklarında saat ondu. Turist rehberi Mehmet, Eceyaylası Köyü Muhtarı'na bir gün önce telefon etmiş ve yabancı bir turist kadının Eceyaylası Köylüleri'ne önemli bir açıklama yapmak istediğini haber vermişti." (U.B.B.-Gelibolu,2002:19).

Gazi Alican Çavuş'un gerçek zaman dilimine bağlanıp, kısaca hayatının özetlenmesi geriye dönüş tekniğinin henüz kesinlik kazanmadığının işaretidir. Onun hayatı tamamen kronik zamana aittir. Bunun sebebi yeni bir kahraman olarak iki hayatı, yani zamanı sıfırlayıp var olmasıdır:

"Gazi Alican Çavuş 1985'te öldüğünde, yüzünde nurlu bir gülümseme olduğu söylenir. Başında, onu dua ederek yolcu eden karısı, hayatta kalan iki çocuğu, beş torunu ve yedi torun çocuğu bulunmaktaydı." (U.B.B.-Gelibolu,2002:32).

Kronik zamanda yaşanan bu gelişmeler geçmiş zamanı aydınlatma çabasından kaynaklanır. Zira Alistair John Taylor ve Ali Osman tarafından yazılan mektuplar bu amaca hizmet eder. Böylece zaman bir anda akronik bir hal alır ve okuyucu kendini Çanakkale Savaşı'nın içinde bulur. Aynı zamanda bu mektuplarda kesin tarihler verilerek zaman daha

kolay aydınlatılır. İlk mektup Anzak cephesinden Alistair John Taylor tarafından yazılır.1915 yılında yazılan bu mektubun ana taşınmasını sağlayan kişi Beyaz Hala'dır:

"

19 Ocak 1915 Salı

Zeytun Askeri Kampı-Mısır

Sevgili Anne ve Baba, Çok Sevgili Helen, Küçük Stuart,

Yolladığınız Noel paketini ve mektuplarınızı aldık. Sizden gelen her satır ve paket, cennetten gelmiş kadar güzel bir duygu yaratıyor bizde." (U.B.B.-Gelibolu,2002:57).

İkinci mektup ise karşı cepheden Ali Osman tarafından kaleme alınmıştır. Bu mektupların içeriğine bakıldığı zaman anda ortaklık söz konusudur. Aynı tarihlerde farklı kişilerce kaleme alınan, bu mektuplarda aynı konulardan bahsedilmesi zamanda çakışmaya neden olur:

"

26 Kanunevvel 1330

(18 Ocak 1915 Cuma)

Kudüs-Filistin

Numero:8

Muhterem Valideciğim, Muazzez Biraderim Salih,

Şefkat ve nasihatle dolu mektubunuzu aldım. Mektup, İstanbul, evim, siz ve biraderim gibi kokuyordu. İçim açıldı." (U.B.B.-Gelibolu,2002:67).

Bu mektuplar Çanakkale'de yaşanan büyük savaş hakkında bilgi verdikleri için büyük önem taşımaktadır. Zamanda kesinlik yaratılırken aynı anda farklı cephelerde aynı olayların yaşanmasına dikkat çekilerek dost-düşman kavramları da silinmiştir. Savaşın süresinin kesinlik kazanması yanında zamanın günlere bölündüğü de görülür:

"

3 Kasım 1915 Pazartesi

Gelibolu

Dokuz gündür buradayız ve Tanrı'nın bir mucizesi olarak hayattayız. Bize söylenen tek şeyi "Kazın toprağı daha kazın" idi. O kadar." (U.B.B.-Gelibolu,2002:95).

Ali Osman cephesi de aynı anda cephenin gerisinde var olma mücadelesi vererek, anda birleşmenin kesinleştiğini ispatlarlar:

"

23 Temmuz 1915

Cuma

Çanakkale

Burada neferle birlikte toprağın içinde kazdığımız daracık yollarda ve siperlerin içindeki zeminlerde geçen hayatımız pek de iç açıcı değildi." (U.B.B.-Gelibolu,2002:120).

Bu iki cephenin birleştiği tek an ve zamanın ilklerle ifade edildiği tek zaman dilimi ölüleri toplamak için yaşanan ateşkes sırasında doğmuştur. Bu ateşkes iki cephenin zamanının birleşmesini sağlarken, dost ve düşman kavramlarının insan söz konusu olunca anlamsızlaştığını da göstermiştir. Artık iki taraf içinde zaman aynı şekilde akmayacaktır:

"Geçen hafta ölüleri gömmek için karşılıklı ateşkes ilan edildiğinde ilk defa Türkleri yakından ve canlıyken gördük... Türkler bize anlatılan canavarlara benzemiyor. Onlarda gözlerinde endişe ve keder olan genç insanlardı. Tıpkı bizim gibi yorgun ve bıkkındılar. Onlarında arkalarında bekleyen üzüntülü aileleri, yaşlı anne-babaları, karıları belki de sevgilileri vardı. (U.B.B.-Gelibolu,2002:139).

Geçmişe dönüş mektuplarla devam ederken, özellikle bir ana dikkat çekilmiştir. Bu da kesin tarihin verildiği 26 Temmuz gecesidir. Bu gece zafer ve ölümün birlikte yaşandığı zamanda önemli bir andır. Bu anda yaşananlar ayrıntılı olarak romana yansıtılmıştır:

"Fakat bunların en mühimi,26 Temmuz gecesi Anafartalar Komutanlığı'na terfi eden Miralay Mustafa Kemal'in düşmanın şiddetle taaruz edip aldığı Conkbayırı'nda cehennem gibi devam eden Anafartalar Muharebesi'ni büyük muvaffakıyetle neticelendirmiş olmasıdır. (Ali Osman)"(U.B.B.-Gelibolu,2002:151).

Geriye dönüş tekniği sayesinde gerçeği öğrenen Viki şimdiye yeniden döner ve kendi benliğini gözden geçirmeye başlar. Bu sırada bilinç zamanı devreye girer. Viki yıllarca peşinden koştuğu ve bilincini sürekli meşgul eden bir gerçeği sonuçlandırmış ve gerçek zamanı sıfırlayarak iç huzura ulaşmıştır:

"İnsanı, başkalarından daha fazla, kendi yüzleşmeleri dehşete düşürür. Bu öyle derin bir dehşettir ki, en büyük düşmanınız bile üzerinizde bu kadar derin dehşet izleri bırakmayı başaramaz. Çünkü ortada ne suçlayacak bir başaksı ne de kaçacak bir gölge vardır. Gölgeyi yaratan tek şey, insanın kendi bedeni ve bedenin içinde taşıdıklarıdır."(U.B.B.-Gelibolu,2002:211-212).

Viki kendi bilinç zamanında uzun süre var olur, ancak kararını kronik zamana ait olan 2000 yılının Nisan sabahı verir. Bu zaman dilimi Viki ve Türk dünyasının yaşamına yeni bir boyut kazandıracaktır. Viki'nin bilinciyle baş başa kaldığı sürenin tohumları bu zaman diliminde filizlenecektir. Viki basına gerçekleri açıklamak ya da açıklamamak arasında gidip gelir:

"Gelibolu'nun Eceyaylası Köyü kahvesinde,2000 y ılının 24 Nisan sabahı saat11.00'de bir basın toplantısı yapıldı. İstanbul, Ankara, Avrupa ve Okyanusya'dan gelen gazeteciler, radyo, televizyon ve internet habercileri, yeniden bütün o gösterişli araçları, kameraları,

antenleri, mikrofonları, diz üstü ve avuçiçi bilgisayarları, cep telefonları ve gürültücü varoluşlarıyl köyü doldurdular." (U.B.B.-Gelibolu,2002:265).

İki farklı zamanın işlendiği romanda Viki bu zamanları birleştiren tek köprüdür. Viki'nin romanda var oluş nedeni de geçmiş ve şimdi hakkında bilgi vermektir. Bu amaçla Yeni Zelanda'dan gelmiş ve Türk toplumunu yabancı bir bakış açısıyla değerlendirmiştir.

2.2.4.5.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bu romanda iki türlü bakış açısı yakalanmaya çalışılmıştır. Avrupalı bir dünyadan gelen Viki'nin ve doğu kültürü içinde var olan Beyaz Hala'nın bakış açısıdır. Aynı zamanda Alistair John Taylor ve Ali Osman'ın farklı bir zaman diliminde yaşadıkları gerçeklerin değerlendirilmesi. Bu farklılıklar romanı çoğulcu bakış açısıyla değerlendirmemize neden olmaktadır. Biz öncelikle geçmişte yaşanan ve iki farklı bakış açısını bir mekânda toplayan iki kahramanın mektuplarıyla öğrendiğimiz gerçekleri değerlendireceğiz.

Alistair John Taylor ve Ali Osman Çanakkale Savaşı'nda farklı cephelerde savaşan düşman askerlerdir. Bu iki kahraman cephe dışına yazdıkları mektuplarla, mektup tekniğini romana yerleştirmenin yanında, geleceğe ışık tutacak tarihi belgelerde bırakmışlardır. Bir savaşın içinde karşılıklı mücadele derken aynı duyguları paylaşmaları romana farklı bir boyut kazandırmanın yanında dost ve düşman kavramlarının silinmesi de sağlamıştır. Alistair John Taylor ve Ali Osman'a ait mektupların ortaklığına dikkat etmek gerekir. Bu iki kahraman savaşı anlatmak için romana yerleştirilmiştir:

" *23 Temmuz 1915*
Cuma
Çanakkale
Numero:16

Burada neferle birlikte toprağın içinde kazdığımız daracık yollarda ve siperlerin içindeki zeminlerde geçen hayatımız pek de iç açıcı değildi." (U.B.B.-Gelibolu,2002:120).

" *19 Ocak 1915 Salı*
Zeytun Askeri Kampı-Mısır

Sevgili Anne ve Baba, Çok Sevgili Helen, Küçük Stuart,

"Bir savaşın en berbat tarafı, hayatlardan çok yaşayanların umutlarını yok etmesidir. Bu savaş artık umutlarımızı eritti." (U.B.B.-Gelibolu,2002:142).

Mektuplarından farkına olmadan ortak bir düşünce bağı yaratan bu iki kahramanın ölümde de birleşmeleri karakter bütünleşmesinin somutlaşmasını sağlar. Gelişen olaylar Gazi Alican Çavuş'un savaş ve düşman hakkında okuyucuya büyük bir ders vermesini sağlamıştır.

Artık düşman olan iki milletin farklı iki kimliği ortak bir bakış açısıyla dünyaya bakmaktadırlar. Bu bakış tamamen onlara ait kalmamış Viki'nin ve Beyaz Hala'nın barışçı politikalarının da doğmasına neden olmuştur. Gazi Alican Çavuş iki kahramanı tek kimlikte birleştirirken, bakış açısında da büyük değişiklik yapar:

"...insan kanının milleti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım."(U.B.B.-Gelibolu,2002:259).

Romanda aynı zamanda olayları değerlendiren iki kahraman daha vardır. Bunlar Gazi Alican Çavuş'un doğum sırrının birleştirdiği Viki ve Beyaz Hala'dır. Viki tamamen bir Avrupalı tarzıyla olayları değerlendirerek farklılık yaratır. Onun karşısında ise Beyaz Hala vardır. Bu iki kahraman olayları değerlendirme şekilleriyle farklı bakış açılarının var olmasını sağlamışlardır. Kadın olmak konusunda birleştikleri ve ayrıldıkları konular şöyle anlatılır:

"Bak şoraya yazıyorum, Havva'nın kızları anaları gibi yaşamayacak, artık kızlar kaderlerine baş kaldırıyor. Yakında kızları kimse zincire vuramayacak. Ne babaları, ne kocaları, ne anaları, ne de devletler... Bitiyor bunlar. Hem de her yerde. Amma benim dediğim şo: Kadın kadın gibi olmalı. Yani bi kadın hem akıllı hem de memeli olsun be! Okumuş, mesleki karılar, başka işleri yapacam diye evinde herifleriyle oynaşmanın da, analığın da zevklerinden vazgeçmeyecekler! Vazgeçmesinler!" (U.B.B.-Gelibolu,2002:238).

Viki ve Beyaz Hala'nın yanında torun Ali Osman'da romanın sonlarına doğru olaylara farklı açılardan bakılması gerektiği görüşüyle ortaya çıkar ve yaşananlara politik bir boyut kazandırır. Onun bilincinden geçirdiği her şeyi dile getirmesi bilinç akımının da kullanımını sağlamıştır:

"Hem ayrıca bu saatten sonra bu acılarla kimi ilgileneceğini sanıyorsun? İnsanlığın 21.yüzyılda sahip olduğu şu berbat derinliksiz tüketici kimliği içinde kim gerçek ve samimi insanlık hikâyeleriyle ilgilenir? Kim? Politikacılar mı? Diplomatlar, tarihçiler mi? Yoksa milliyetçilik ve siyasallaşan dinle gözleri körelmiş cahil ve yoksul halk mı? İnsanlar dedelerimize ait bu olağanüstü hikayenin üzerine akbabalar gibi atlayıp, onu anında tüketecekler, bize kan ve acıdan başka bir şey bırakmayacaklar.".(U.B.B.-Gelibolu,2002:67).

Farklı kahramanlar kullanılarak oluşturulan bakış açılarının hepsi tek bir noktada birleşmektedir. Bu da dünyada barışın varlığı ve insan olmanın gereklerinin her yerde aynı olduğudur. Bu durumu Çanakkale Savaşı'nda ifade eden iki farklı cephedeki kahramanlar Alistair John Taylor ve Ali Osman geçmişe aittir. Viki ve Beyaz Hala ise geleceğe ve şimdiye ait kalarak aynı görüşleri dile getirmektedirler. Bu romanın merkezinde hangi açıdan bakarsanız bakın insan yaşamı ortaklık arz eder ve insan için önemli olan bütün değerler ırk, dil, din fark etmeden aynılaşır. Zaten bu görüşü desteklemek amacıyla da çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Bir olayın birden fazla kişi tarafından değerlendirilip aynı sonuca ulaşılması bunun göstergesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.BUKET UZUNER'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARINDA İŞLENEN TEMALAR

3.1.ARAYIŞ VE YÖNELİŞLERİYLE İNSAN

İnsan, asırlardır çözülemeyen tek bilmecedir. Psikologlar, biyologlar, felsefeciler ve sosyologlar bu olağanüstü varlık hakkında hiçbir kesin yargıya ulaşamamamın verdiği umutsuzlukla mücadele etmişlerdir. İnsan bütün dünyayı içinde barındıran bir mikro kozmostur. "İnsan toplumun bütününde görülen şeyleri kendi küçük ölçeğinde yansıtan sosyal bir mikro kozmostur veya tersine, en küçük sosyal birim olarak çoğala çoğala toplumsal ayrışmayı oluşturur." (Jung,1999:98)Bu açıklamadan yola çıkarak insanı, benlik ve beden bütünleşmesini oluşturan, içgüdüsel duyguların yanı sıra mantıksal kavramlara da yönelen dünyanın en küçük ve en büyük varlığı olarak tanımlayabiliriz. İnsan bedeni somut dünyaya, benlik ise insanın kendi iç dünyasına karşı tavrını belirler. Mantık ve duygu ise beden ve benlik arasındaki uyumu sağlar.

Yaşam anlatıya dayanır ve anlatılanları okuyacak tek varlık insan olduğuna göre anlatının insan ekseninde dönmesi gayet doğaldır. Bu olağanüstü varlığın duygu dünyasındaki fırtınalar öykülerde ve romanlarda işlenen asıl konudur. İnsanın iç bunalımları, can sıkıntıları, kimlik mücadeleleri, insani duyguların oluşumu ve sonuçları kısaca insan sıfatını taşımak için gereken bütün benlik ve beden dengeleri anlatılmaktadır. Bunalım ve sevgisiyle insan temasını sınıflandırarak değerlendirmemizin asıl nedeni, anlatının insana, insanın anlatıya muhtaç olmasıdır. Biz insanı şu cepheleriyle ele alacağız: Modern insan ve bunalımları, insan sevgisi, insani arzular ve hayaller, insani duygular, insanın kimlik ve kişilik arayışı. Bu bölümler hikâyelerde ve romanlarda insan kavramının durduğu yerlerdir. Biz ' Bunalımlarıyla İnsan ' adlı bölümle başlamayı uygun gördük.

3.1.1. Bunalımlarıyla İnsan

Modern insan kendini keşfetme kaygısı içinde varlık mücadelesi veren kişidir. Onun asıl hedefi kişi olmaktan çıkıp, birey kimliği kazanmaktır."Modern kişi kendini üzerinde bıkmadan usanmadan işlenilmesi gereken kompleks bir nesne gibi görür. Dolaysıyla onun amacı kendini keşfetmek, kendiyle ilgili sırları, gizli gerçekleri öğrenmek değil vücudunu, davranış biçimini, duygularını, özetle var oluş biçimini şekillendirerek kendini bir sanat eseri gibi yaratmaktır." (Doltaş,1996:48). Tanımda da belirtildiği gibi özne boyutundan nesne boyutuna geçen modern insanın ilk keşfi kendi benini bulmaktır. Ancak tüketici bir toplumun içinde barınan kişi modernlik anlayışına ters düşen bir dünyada var olarak modernleşemez. Bu yüzden yaşadığı dünya cehennem gibi gelir. Buket Uzuner'de hikâyelerinde bu sorunu büyüteç

altına almıştır. Zira *"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya"* adlı öyküde de bu durum değerlendirilmiştir. İnsani değerlerin yitirilip mekânın ve tüketimin ön plana geçmesi modern bireyi umutsuzluğa sürükler. Öyküde bu gidiş üzerinde durulur:

"Nerede insanca sevdalar, hüzünler, inançlar, düşler, beklentiler, sevinçler, ne kırmızı parlıyor ne de mavinin genç kız çekiciliği kalmış, yeşiller küsmüş, beyazlar… Ne biçim bir dünya bu? Burada birbirilerini çiğneyerek alışveriş eden, daha iyisini, daha ucuzunu, daha uygununu hep kendileri kapabilmek için yırtınan bu canlılar insan mı? Kim onları bu denli birbirlerinden koparmış, niçin bir kimsenin bir başkasına ayıracak bir dakikası bile kalmamış, nasıl neden el ele tutuşmuyorlar? Nerede bulup da, takmışlar yüzlerine, yalancı olduğu besbelli, aynı fabrika üretimi bu gülünç maskeleri? Hani gerçek yüzleri, doğal davranışları? Kimdir bu maskelerin yapımcısı? "(B.A.M, 2004:137).

Modern kişinin yaşayabileceği bir dünya olmayınca yapacak tek şey kalır: Kaçmak. Dayatmalar, eşyalar, iyi sıfatı insanı git gide sınırlamaya başlar. Bu sınırlandırılmış bireyleri işleyen *"Bütün K Harflerinden Uzak"* adlı öyküde modern kişi olan Merter'de kaçmak ister:

"Kaçacaktı buradan, mobilya işinden, angaryalardan, başkasının yaşamını prova etmeklerden 'iyi insan' olmak zorunda kalışlardan… tümünden tümden kaçacaktı. En çabuk, en ilk zamanda." (K.H.,1994:95).

Aradığını bulamayan modern insan toplumla çatışmaya başlar. Bu da bunalıma neden olur. Modern olma mücadelesi veren, her insan nevrotik olma eğilimi gösterir. *"Küçük Hasır Sepet"* adlı öyküde hedefleriyle yaşantısı çakışan bir adamın çıkmazları anlatılmaktadır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde kahramanımız alkole sığınır. Alkol, modern insanın hayal dünyasına sığınmak için kendini kandırdığı yegâne nesnedir, çünkü ayılınca yine aynı dünyada yaşamaya devam edecektir:

"Üniversitede öğretim üyesi olmak, araştırma yapmaktan çok, her Allahın günü ders hazırlamak, ders anlatmak, sınav kâğıtları ve notlar arasında boğulmak, küçük hesaplarla uğraşmaktan akademisyenliğe zaman ayıramayan iş arkadaşlarının kalın espri çizgisine uyum sağlamak için deliler gibi didinmek demekti. Bunlarsa, onun önemsediği şeyler değildi. Bunaldı. Daha perde gerisi, yalnız kalabileceği ve geniş kitleleri etkileyecek bir şeyler yapmak istiyordu." (Ş.Ş.,2003:16-17).

İnsan, iş hayatı ve memnuniyetsizliklerinin yanında sevgi bağımlılıkları ve sorumluluklar altında da boğulur. Başka insanları hayatınıza sokmaya başladınız mı sevgi zinciri ayaklarınıza dolaşmaya başlar. Önce fark edilmez, ancak zaman hayalleri su yüzüne çıkarınca sevgi zinciri çoktan boğazınızı sıkmış ve benliğinizi yok etmiştir. Bu durum *"Bütün K Harflerinden Uzak"* adlı öyküde bu durum işlenmektedir. Zira K harfinin içinde kocalar, karılar, kardeşler kısacası sorumluluklar vardır. Bütün mecburiyetler tek harfle ifade edilerek letrizim

merkeze alınmıştır. İnsan hayatı başka insanların gölgesi altında yok olunca benliğin ölümü başlamıştır. Merter, Belkız ve Emre'nin başına gelende budur:

"Telefon konuşmaları sırasında okuduğum beden dillerinden, biraz sonra bu barın kapısından içeriye üç-dört tane büyük 'K' harfinin gireceğini anladım. Karıları, Kocaları ve Kardeşlerinden, birkaç saatliğine kaçıp, adı Trio olan bir adaya sığınmak istemişlerdi oysa. Adaları keşfedildi, oyunun tadı kaçtı. Canları sıkılmış kahkahaları donmuş oturdular yanı başımda bir süre." (K.H.,1994:101-102).

Modern insan başka insanlardan oluşan duvarı bir türlü aşamaz ve mekânı zorlamaya başlar. Kasabaları, kentleri, köyleri kısaca toplumun oluşturduğu ve insanın var ettiği her çevreye tepki ile yaklaşmaya başlar. Bu modern insanı depresyona sürükler. Sürekli çevreyi ve mekânı zorlar, fakat sonuç alamaz. Teknoloji her yerdedir, ancak mutluluk hiçbir yerde yoktur. *"Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul"* adlı hikâyede kendi beninden gelen sorulara cevap veremeyen bir kahramanın çıkmazları anlatılmaktadır. Kahramanımızda mekânı zorlama aşamasını geçmiş ve depresyona yaklaşmıştır.

"Bu odayı sevmiyorum. Her şey niçin bunca karışık? Binlerce elektrik kordonu birbirine dolaşmış, çözemiyorum, içim daralıyor. Rahatlayamıyorum. Ne oluyor bana, ya da ne oldu bana?" (B.A.M, 2004:124).

Aradığı hayalî dünyayı gerçekliğe dönüştüremeyen kahramanlar çareyi hep kaçışta bulurlar. Modern insanın iki seçeneği vardır. Pis, kötü insanların barındığı bu dünyada beynini felç edip, yaşamaya devam edecek ya da kaçıp kendi beninin gerçekleriyle yüzleşecektir. Öykülerde ki kahramanlar genellikle ikinci seçeneği seçmiş ve bütün sevgi, mekân ve insan sınırlamalarından kaçmışlardır. *"Stockholm'de Ölüm"* hikâyesinde de kaçışı seçen bir kahraman işlenmektedir:

"Sesinde tehlikeli pırıltılar var. Eşyalarını topluyorsun. Hiç konuşmadan seni izliyorum. Her şey kötü, dünya pis, insanlar sevgisiz… Olumlu tek bir şey yok! Günlerce odadan çıkmıyorsun, kimseyle konuşmuyorsun. Yemek yemiyorsun." (B.A.M,2004:106).

Romanlarda da insani bunalımlara geniş yer verilmiştir. Modern insanı anlatan hikâye ve romanların problematik kahramanları işlemesi gayet doğal bir sonuçtur. Yazarın *"İki Yeşil Susamuru"* adlı romanında insani bunalımları yansıtmak için başkahraman Nilsu kullanılmaktadır. Anne ve babasının boşanması ve geçirdiği kötü çocukluk onun yaşantısında büyük izler bırakan olaylardır:

"O yıl öyle çok arkadaşımın anne ve babası boşandı ki, kendi aramızda o çocuklara özgü acımasızlıkla birbirimize sataşır olmuştuk. "Seninkiler hala boşanmadılar mı?" "

(İ.Y.S,1997:21).

Nilsu'nun anne ve babasının boşanması onun o ana kilitlenmesine ve büyüdüğü zamanda içinde kırgın bir çocuğun var olmasına neden olmuştur. Nilsu'nun babasına fazlaca

bağlı olması onda asırlardır var olan ‘Electra Kompleksi’nin doğmasına neden olmuştur. Bu modern insanın geçmişten geleceğe taşıdığı seviyi paylaşmak istememekten kaynaklanan psikolojik bir hastalıktır. Zira Nilsu asla babasını paylaşmak istemez. Bu yüzden aynı duygusal çıkmaz, Nilsu’da da var olur ve bu durum onu bunalıma sürükler:

“Electra’nın, erkek kardeşi Orestes’e, anneleri Clytemnestra’yı öldürmekte yardım ettiğini yazar Sophokles. Electra’nın kaderi, Yunan tragedyaların en dokunaklısı olarak çok etkileyicidir. Shakespeare de Hamlet’te aynı konuyu daha yumuşak incelemez mi sanki?

Psikanaliz teorisinde annesine düşkün erkek çocuklarına yapıştırdıkları Oedipus etiketinin dişisi Electra’nın aslı buradan gelir.”(İ.Y.S,1997:100).

Nilsu’nun bu kompleksi Teoman’da daha farklı hayat bulur. Teoman annesine aşırı düşkün oluşuyla kendinde ‘Oedipus Kompleksi’ni var eder. Electra ve Oedipus kompleksleri sevgiye aşırı bağlı olan insanlarda görülür. Sevdikleri insan yaşam çemberlerinin dışına çıkınca büyük bir boşluk yaşarlar. Bu iki sevgi genelde aile içinde var olduğu için ensest ilişkilerle karıştırılır. Hâlbuki bu tamamen sevgi kıskançlığından kaynaklanan modern insanın yaşadığı bir sorundur. Teoman’ı bunalıma sürükleyen neden bu sorunla yaşamak değil, annesinin intihar ederek onu bırakmayı seçmesidir. Bu yüzden annesine fazla düşkün olan çocuk bir anda yıkılır ve hayata tutunmak için Nilsu’yu seçer:

“Dışarıdan bakınca tüm annelere, ev kadınlarına ve ‘karı’lara benzese de, içerden, özellikle Teoman’ın durduğu yerden bakınca farklıydı Cahide Hanım. Ve bu yüzden intihar ettiğinde, şaşkınlıktan dili tutulan bütün akraba ve tanıdıkların arasında bir tek Teoman sakindi.” (İ.Y.S,1997:49).

Nilsu’nun yaşadığı düşüş ise ölüm gibi doğal bir nedenden kaynaklanmaz. Onun bunalımının kaynağı babasının Selen adlı sevgilisidir. Selen, Nilsu’da hem sevgi hem de nefret uyandırır. Zira babasını paylaştığı için ondan nefret eder, fakat onun yaşam tarzı ve kişiliği Nilsu’yu etki altında bırakır. Selen onun için bir anne ve var olan tek sevgisini paylaşmak zorunda kaldığı bir sorundur. Selen’in varlığı Nilsu’nun garip davranmasına neden olur ve bunu neden yaptığını kendisi de anlamaz. Onunla ilk karşılaşmalarında Nilsu tamamen kendini kaybetmiş anı ve mekânı silmiştir. Modern insanların nefretlerini objelere yansıttığı bilinen bir gerçektir. Nilsu’da Selen’le karşılaşınca yaptığı tek hareket mekâna saldırmaktır. Zira insanın var oluşunu yüzüne vuran tek yer bulunduğu çevredir:

“Masadaki iki kadından biri mutlaka ‘o’ydu! Ve babam beni ‘o’nunla tanıştırmak için getirmişti!

...

Ne komik bu tuzluk: Hah ha ha!

Biberlikte çok komik: Hah ha ha!

Babam değişmiş!

Babamı yitiriyorum!

Tuzluk ve biberlik giderek daha da komikleşiyor: Hah ha ha!" (İ.Y.S,1997:42–43).

Nilsu bu bunalımların hepsini sağlıklı bir birey olarak atlatır ve kendini tamamlamayı başarır, fakat Teoman onun kadar şanslı değildir. Annesinin intiharı onda terk edememe gibi bir duygunun var olmasına neden olmuştur. Teoman asla kadınları bırakamaz, ama kadınlar hep onu bırakır. Bunun ana kaynağı Oedipus kompleksidir. Zira Teoman annesinin aşırı sevgisi nedeniyle bir türlü büyümek istemez. Bu eylemin Teoman'da var olmayışı istemediği şeyleri yapmasına da neden olur ve bu yüzden o sürekli problemler içinde kıvranır. Teoman'ın kendini tamamlayamamasının ana nedeni de budur:

" "Ben" dedi Teoman. "Ben gitmem."Gözleri dolmuştu. "Beni hep kadınlar terk eder. Ben yapamam, gönlüm el vermez."Sustu. İçini çekti. "Ülker'i benim terk ettiğimi sananlar aldanıyor. Ülker çoktan beni bırakmıştı. O,uzun zaman önce beni özel yaşamından atmıştı… Hani merak ediyordun ya, neden benim gibi birini terk eder kadınlar diye. Onlar, beni sorumsuz bulurlar. 'Bir türlü büyümek istemediğimi' söyleyip suçlarlar.Ve terk ederler.Ben gitmem!..."

(İ.Y.S.,1997:239).

Nilsu gitmekten korkmayan ve kendi beni için savaşan bir kadın durumuna gelir. Kırılgan olan çocuk ruhu onun duygu dünyasına zaman zaman zarar verse de yaşam içinde kendini ispatlayan bir birey şekline dönüşüp farklılığını ortaya koyar. Bu da Teoman'ı terk ederken kendine doğru yolculuğa çıktığının göstergesidir:

"Her yola çıkış, insanın aslında kendine dönüşünün başlangıcı..."(İ.Y.S.,1997:73) .

Teoman ve Nilsu yaşamlarını kompleksleriyle sürdürmüş, iki kahramandır. Bu da onların hayata ve mutluluğa adapte olmalarına engel olmuştur. Buna rağmen Nilsu kendi beninin yolculuğuna çıkma cesaretini göstererek kendini tamamlamış ve bunalımlardan sıyrılmak için ilk adımı atmıştır. Modern ve çağdaş insanın bunalımlarını dile getiren bir başka romanda *"Balık İzlerinin Sesi"dir*.

Balık İzlerinin Sesi ütopik bir romandır. Bu da tamamen yaşamdan kopmuş ve reel dünyayı yadsımış kahramanların var olmasına neden olmuştur. Bu kahramanlar romanda *'seçilmiş'* sıfatıyla ünlenirler. Seçilmişlik başlı başına bunalımları doğuran bir sıfattır. Seçilmiş olmak normal yaşamdan ve insanlardan kopmak anlamına gelir. Bu da insanda yalnızlık duygusunu var eder ve insani bunalımların ana nedeni bu duygudur:

"Oysa kendi kararlarını alıp, uygulayabilen 'birey' adındaki insanların mutlaka 'mahremiyyet' i vardır. Onlar, koşarken soluklanmayı, yorgunken dinlenmeyi, kalabalıktan ayrılıp kendi yönlerine gidebilmeyi ve ıssızlıkta çoğalabilmeyi bilenlerdir. Yalnızlığın yaratıcı gücünü tanımayanlar, kendileriyle hiç bir zaman tanışamazlar." (BİS,1999:180).

Yıllarca bu yalnızlık içinde var olan seçilmiş bireyler onlara kendilerini anlatmaktan yorulmuş ve anlaşılmamaktan yıpranmışlardır. Bu da onları bir arada yaşamaya itmiştir. Bu yüzden hepsi Fantolt'a gelmeyi kabul etmiştir. Zira normal insanlar içinde var olmak onların psikolojik sorunlarının ana nedenidir.

"Fantolt üç binadan oluşan bir tesisti. Seçkin öğrencilerin konuk edildiği orta blok on katlıydı ve adı kısaca J idi. İdareci ve Birleşmiş Milletler görevlilerinin kaldığı beş katlı A Blok sağda, eğitim, spor, sağlık, dinlenme ve eğlence birimleriyle çamaşır yıkama ve kurutma makinalarının bulunduğu yedi katlı M Blok solda yer alıyordu." (BİS,1999:19).

Seçilmiş öğrencilerin asıl çıkmazı buraya gelince başlar. Zira burası bir normalleştirme enstitüsüdür. Bu normal insanların kendileri gibi olmayanları yok etme duygularından oluşan bir gelişmedir. İnsan kendinden farklı olanı hep sarsar ve kendine benzetmeye çalışır. Farklılığı anlamak veya değerlendirmek gibi bir kaygısı yoktur. Seçilmişler bu yüzden normal insanların içinde var olamazlar. Onlar normal insanları yönlendirmek için Mış GİBİ oyununu oynarlar. Bu oyun büyük bir psikolojik çıkmazın işaretidir. Hayatta var olan bütün insanların anlamsızlığı ve yok oluşlara karşı tepkisizliğini dile getirmek için var edilmiş bir oyundur. Ama insan yine yok etme eylemi içinde kendinden farklı olana saldırarak seçilmiş öğrencilerin bu oyununa engel olurlar:

"Romain'in anısı oksijenle ilgiliydi.Yıllar önce bir sabah uyandığında hiç değilse oksijeni kesebileceğini düşünüp,müthiş sevinmişti.Hemen giyinip,sokağa fırlamış,o sıralar yaşadığı kentin ,en işlek caddesine gidip,bir kenara dikilmişti.O yoğun trafiğin ve aceleci insan selinin ortasında bile yaptığı tehlikeli iş çabucak fark edilmiş,yaka paça yakalanmıştı.Çünkü soluk almadan,nefesini tutarak dikilmişti güpegündüz yolun kenarına.Aman Tanrım,ne cesaret!...

Aslında, soluk alıp vererek, yaşıyorMUŞ GİBİ oyunu oynayan milyarlarca insana hakaret ettiğini hemen ayrımsamışlardı tabii." (BİS,1999:35).

Seçilmiş öğrenciler bütün bu sorumluklardan kaçmak ve kendi benlerini bulmak amacıyla bir adaya kaçarlar. Bu ada tamamen seçilmişler için oluşturulmuştur. Artık seçilmişler değil, normal insanlar düşünmelidir. Topluma yön veren aydın, sanatçı ve yazarların bir anda ortadan kayboluşu büyük bir kaosun oluşmasına da neden olur. Bu kaos normaller için en büyük cezadır. Seçilmişler ise tamamen huzurlu ve kendi benlerini anlayan bireyler içinde var olarak yaşamlarını sürdürürler. İnsan terk ettikçe kendi benine yaklaşır ve bütün dünyayı terk etmek büyük bir benin var oluşunun habercisidir:

"-İnsan yaşarken eğrileri ve eksiklikleriyle rahatsız olduğu, beslenemediği 'doğduğu topraklara' gerektiği zaman veda edemezse, bağnaz bir ulusalcığın yakasına yapışma tehlikesi belirir. Renk yelpazesi ve bakış açısı daralabilir! Vaktinde, henüz alma kapasitesi yüksekken görülecek dünya, yetenekli ve yaratıcı ruhun en besleyici gıdasıdır. Zamanı geçtikten sonra,

önyargı ve koşullanma illeti gözlerin, ellerin ve yüreğin en ince kıvrımlarını nasırlaştırır ve artık yurtdışında yalnızca bir turist olma şansızlığı kalmıştır ortada." (BİS,1999:92–93).

Seçilmiş öğrencilerin sorunlardan kaçışı ve farklı olarak yaşamayı seçmelerinin anlatıldığı roman, farklılığın yarattığı sorunlar üzerine giderek modern insanın ana sorununu dile getirmiştir. Bu sürecin kaçışı doğuracağını ve herkesin seçilmişler kadar şanslı olmayacağını unutmamak gerekir.

İnsanın bunalımlarının yarattığı birikimler sonucu bilincinde bir iç savaşı var etmesi hem bilincin gücünü hem de sorunların büyüklüğünü gösterir. *"Kumral Ada Mavi Tuna"* adlı romanda bu süreç anlatılmaktadır. Tuna, Ada ve abisi Aras'ın aşkı arasında üçüncü kişi olarak varlığını sürdürmektedir. Bu Tuna'nın çok sevdiği Ada'yı paylaşmak zorunda kalmasına neden olmuştur ve Tuna'nın gelecekte ki sorunlarının asıl nedeni budur. Tuna Ada'ya tutku derecesinde bağlıdır ve onun sevgisini kazanmak için çocukluğundan beri uğraşmaktadır, fakat abisinin varlığı onu sıfırlamaktadır. Bu sorunu Tuna sürekli iç dünyasında çözer. Ada ve Aras'ın öpüştükleri anları da bu şekilde yadsır:

"Ertesi yıl Aras'la Ada'ya öpüşürlerken ilk defa gördüm. Onlar beni görmemişlerdi. Öne ağladım, sonra günlerce somurttum. Ama Ada'nın bana karşı ilgisi ve sevgisi değişmemişti, bununla teselli buldum. Sonra onları sık sık öpüşürken görmeye alıştım. Hayır alışamadım fakat bu resmi hiç yaşanmamış gibi aklımdan silmeye başladım. Bir süre sonra buna inandım ve bütün korkaklar gibi yüzleşemeden yaşamayı sürdürdüm." (KAMT,2003:169).

Tuna'nın bilincine attığı olaylardan biri de abisinin aniden ölümüdür. Zira onu da yadsıyan Tuna bütün bu gelişmeleri bilincinde toplamaya başlar. Bu birikime bir aydın olarak toplumla ilgili kaygılarda eklenince Tuna bilincini kontrol etmemeye başlar. Toplumun katı kuralları Tuna'nın bilincini her dakika zorlamaktadır:

"Kendisine öğretenlerin içtenlikle bağlı kalarak ona aktardığı bütün değerler artık çökmüş, kıymetsiz, boş, saçma kavramlar olarak çöpe atılmıştı. Dostluk, aşk, sevgi, insanlık, eşitlik, vefa, sağduyu, affetmek, hoşgörü, özgürlük, güvenmek, inanmak, adil olmak, aklın yolları… hepsi, hepsi kullanımdan kalkmış veya tamamen içerik değiştirmiş, üstelik ciddiye alınması toplumsal yasalarla yasaklanmış kavramlardı artık." (KAMT,2002:48).

Toplumun gidişi konusunda duyarsız kalamayan Tuna büyük korkularıyla bilincinde var ettiği bir iç savaşla mücadele eder. Bu sırada toplumu ve yaşananları da gözden geçirmeye başlar. Topluma ve yapılanlara bilincinde büyük bir savaşla cevap verir. Geçmişten geleceğe uzanan insanların öğrenme ve gelişme çizgisini durduran yakma eylemi üzerinde fazlaca durur ve bu eylemi aydın kimliğiyle sorgular:

"Zorbalar, başa çıkamadıkları, korktukları her şeyi tarih boyunca daima yakmışlardır. Zorbalar, insanları, kitapları ve binaları hep yaktılar… Zorbalar korktukları herkesi "cadı" ya da "şeytan" diyerek cayır cayır hep yaktılar!" (KAMT,2002:147).

İnsanın kendi beninin bir iç savaş yaratacak kadar bunalması ve modern insanın bu şekilde yaşananlara tepki göstermesi büyük bir adımdır. Kişi yoğun bir duygu dünyası ve sorumluluk var olursa bilinci ona bu tip oyunlar oynayabilir:

"Üstelik bu benim kâbusum ve siz onun içinde oyuncularsınız. Endişelerim ve korkularımla sizleri beynimde ben yarattım. Hepiniz birer düş ürünü, birer hayalsiniz!"(K.A.M.T.,2002:70).

Tuna bunalımlarını ve tepkilerini pasif gibi görünmesine rağmen en şiddetli şekilde dile getiren kahramandır. Onun çıkmazı geçmişi ve anı arasında yaşadığı mutsuzluklar, toplumsal sorunlar bunlara karşı duyduğu yoğun sorumluluk duygusudur.

"Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu" adlı romanda ise Yeni Zelandalı bir kadının atalarını arama çabası anlatılmaktadır. Bu çaba onu Gelibolu'da bir köye sürüklemiştir. Viki'nin böyle bir çaba içine girmesinin ana nedeni onu hayata bağlayan tek şeyin bu araştırma olduğudur. Babası annesinin ölümünden sonra başka biriyle evlenerek onu yalnız bırakmıştır. Viki'de kimsenin kendisine göstermediği aile yaşantısını bulmak için Gelibolu'ya gelmiştir. Onu hayata bağlayan şey dedesinin gizemidir. Bu da onun sorunlu bir birey olarak romana başladığını gösterir. Onun bilincinde var ettiği bütün sorunların aynası sürekli gördüğü rüyadır. Problematik bir kahraman olan Viki bilincindekilerin hepsini bu rüyayla okuyucuya aktarır:

"Çocukluğundan beri yakasını bırakmayan o dehşet dolu aynı rüyayı görüyordu yine. Büyük dedesi kanlar içinde kıvranarak, yine ona elini uzatmış, "Beni sen bulacaksın Viki, beni aramaya sen geleceksin Viki..."diye inliyordu."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:292).

Viki'nin asıl sorunu insanın bilinçli olmasıyla ilgilidir. Bilinç ona göre insana verilen bir ödül değil, varlığını yüzüne vuran ve yok oluşu engelleyen bir cezadır. Hatırlamak ve anlamak Viki için oldukça ağır iki duygudur. Bu duygularını ifade etmek için köydeki bir horozu kullanması da dikkat çekicidir. Bilinçsiz ve mutlu olmak insanın kaçışının ilk işaretleridir:

"Sanki doğa onun tüylerine renk maddesi koymayı savsaklamış, onu boyamayı unutmuş, belki de cezalandırmıştı da o bunun farkında bile değildi. Bilinç denen keskin bıçaktan yoksun horoz, kendindeki renk eksikliğinin farkında olmadan çıngıraklı çıngıraklı ötüyor, hayatından hoşnut piliç tavlıyordu. Belki de köyün en mutlu horozu, kırmızı ibikli bu beyaz horozdu. Bilinçsiz ve mutlu." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:207).

Bu şekilde düşünen Viki'nin bunalımlarının noktalandığı yer Gelibolu olur. Viki bütün gerçeklerin ortaya çıkmasına rağmen büyük bir boşluğa düşmektedir, çünkü dedesinin imgesine asılı kalarak hayatına devam etmektedir ve gizem çözülünce Viki ne yapacağını şaşırır. Buna rağmen büyük bir kimlik sorunu çözmesi dikkat çekicidir.

Romanlarda genellikle problemli karakterler kendilerini bulmak için yolculuğa çıkarlar. Bunalımların yok oluşu ya da devam etmesi bu seyahate bağlıdır. Nilsu kapıyı okuyucuya

kapatır ve gider, Afife önce seçilmiş öğrencilerin arasına katılmak için gider,sonra tamamen ütopik dünyasına,Tuna kendi bilincine ve geçmişine,Viki ise Gelibolu'ya gitmektedir.Bu gidişlerin hepsi insani bunalımların yarattığı eylemlerdir.

3.1.2 Sevgisiyle İnsan

İnsanı anlamak ve anlatmak için yapılacak eylem sevmektir. Yalnızca insan olduğu için bir insanı sevebilmek her kapıyı açan tek anahtardır. İnsan sevgisi öykülerde tamamen hümanist çizgilerle işlenmektedir. Bu çizgilerin bulunduğu hikâyelerden biride *"Eminönü Vapurunda Tuhaf Bir Adam"* adlı öyküdür. Bu öyküde insanlar arasında ki ayırımı sıfıra indiren bir sevgiden söz edilmektedir. Bu da hümanizm tanımıyla örtüşür. "insanlık aşkı, insaniyete muhabbet, insancıllık/insancılık; insanı renk, ırk, din ve mevkiini dikkate almadan sevmek, onun hayrını düşünmek"(Çetişli,1999:36).Bu tanımla aşağıdaki alıntı birebir uyuşmaktadır:

"Kim olursa, hangi ırktan, sınıftan, cinsiyetten ve kültürden, sevebiliyor musun onu? Çık sokağa ve bak çevrene! İşte insanlar. Sevebiliyor musun onları? Böyle sorardım kendime. Yıllarca sordum." (B.A.M, 2004:166).

"Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor" adlı öyküde tamamen bir çocuğun gözleriyle değerlendirilen insanlar hümanist bir yaklaşımla çiçeklerle eşdeğer tutulmuştur. Aslı, insanları da bütün varlıklar gibi sever ve bir tek insanlar arasında ayırımların olduğunu çiçekleri kullanarak vurgular. Çocuk kafası bu ayırımları kabullenemez. Bu da hayatı anlamlandırırken sevgiyi merkeze almasına sebep olur:

"Yo hayır, insanlar mutsuz olmamalılar. Onlara zorla bir şey yaptırılmamalı. Aslı bunu öğreneli çok oldu ve işte ta o zaman söz verdi kendine. Kimseye zorla bir şey yaptırmayacak, yaptıranları da sevmeyecek. İnsanlar da çiçekler gibi olsalardı, kötüler olmasaydı yani, bütün insanları severdi o zaman Aslı. Çünkü bütün çiçekler güzeldir ve çocuklar çiçekleri severler."

(B.A.M, 2004:92).

Aslı'nın bu yaklaşımına rağmen insanları sevmek oldukça zor bir eylemdir. Zira insan türünün en büyük düşmanı yine insandır.Bu zıtlığı oluşturan neden insanın çevreye uyum sağlamak yerine çevreyi şekillendirme çabasıdır.Kendi coğrafyasını oluşturmaya çalışan insan bunu yaparken başka insanlara zarar verir.Bu çaba insanların kendilerinden farklı olanları hep dışarıda bırakmalarına neden olur.İnsanların toplum psikolojisi bazılarını yalnızlığa sürükler. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öyküde bu durumu yaşayan bir kahraman anlatılmaktadır. İnsanların sevmedikleri ve hoşlanmadıkları şeyleri görmezden gelmeleri farklılıklara olan korkularından kaynaklanır, çünkü insan değişime hazır değildir. İnsanların yalnızlaştırdığı kahramanımız yine de onlara elini uzatmaktadır:

"Yine de vazgeçemedim insanları sevmekten. Hala baharın kokusundan, kışın renginden, şiirin hasından, taze ekmek arasındaki helvadan, çocuklarla şarkı söylemekten,

siyah gözlü erkeklerden, güneşin batımından tat alırım. Vazgeçmedim dünyayı sevmekten, yaşama tutunmaktan ama ne yaşam ne dünya sevmiyor beni, anlamıyor insanlar söylediklerimi… İki kere ikinin dışına çıkanlar yalnız kalmak zorundadır. Anlaşılmamak en mutlak yalnızlıktır." (B.A.M, 2004:83).

İnsanların kötü tutumlarına rağmen onlara bağlılık, mecburiyetlerin en güzeli ve en zorudur. Zira insan yalnız yaşayamayan bir varlıktır. Mutlaka iletişim kurmalı kendini anlatmalı ve başka insanların durduğu yerde kendine bir yer edinmelidir. Sosyal statülerin ve kimliklerin doğumu da bu kaygıdan doğar. Farklı işler, başarılar, aile kurma ve yaşamda kendine bir yer edinme çabası insan olma eyleminden önce gelmeye başlar. Yazar olup insanları anlatmakta bu kaygılardan biridir. *"Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı"* adlı öyküde yaşamını insanları anlatmaya adamış bir yazarın sevmek eylemiyle başlayan anlatı macerası kaleme alınmıştır:

"Nasıl olur da ben şimdi, çoluk çocuğa karışmış, yaşı genç, kendi geçkin bir memurun, yolda karşılaştığı bir çocukluk/sınıf arkadaşının başarılı, dinamik, hala atılımlara açık yaşamını görüp de, bir kat daha yaşlanışındaki hırçın kabullenişi ya da üst kademede görevli, başarılı, kendine güvenli bir iş kadınının yapayalnız yatağına uzandığı bir başınalığın mutsuzluğunu anlatamam? Nasıl bırakırım o insanları? Dostluklar, sevgiler, sevinçler, bozgunlar, yenilgiler, acılar, yalnızlıklar. Bütün bunlar insana özgü, insanca duygular değil mi artık?"

(B.A.M, 2004:57).

Aydının asıl sorunu yukarıda da belirtildiği gibi insanoğlunun mutluluğudur. İnsanlara ait sorumlulukların en ağırı aydına düşer. Aydın insanı anlatarak hem bireye hem de kitlelere yön vermek zorundadır. Bunu yapmasının nedeni insanlar için daha güzel bir dünya yaratmak arzusudur. Aydın beslendiği kaynak olan insanı şekillendirmekte ister. Bu da aydının sorumluluğunu arttırır. İnsanları sevmeyen aydın sorumlulukta taşımaz. Kitlelere karşı en büyük sorumluluğu da evrensel yazarlar taşır. Dostoyevski bu aydınların başında gelir. Onun insanlara olan sevgisi ütopik bir buluşmayla anlatan *"St. Peterburg'da Feodor Diye Biri"* adlı öyküde Dostoyevski insan için kaygılarının başında mutluluğu dile getirir:

"Ben,şey,ben hiçbirini bilmek istemiyorum.-Sesi titriyordu-Bir tek şey var merak ettiğim!İnsanoğlu mutlu mu?Acılar çekiyor mu?İnançlarını koruyabildi mi?Tümden yitirdi mi hepsini yoksa?Sorularına yatıştırıcı cevaplar verebiliyor mu artık?Yoksa bilinmeyen içinde o hummalı nöbet sürüyor mu?...Mutlu musunuz Madame?

Öylece bakakaldım. Yüz yılın bütün günahlarını, sevaplarını bir başıma nasıl omuzlarım? Çaresiz kalakaldım… Ne desem beğenirsiniz?
Hiçbir şey!..." (A.E.Ç.G.,2000:46).

İnsanları tanıyıp, onları sevmek zaman alan bir süreçtir, ancak insan olan her varlığı sevmek, kabullenmekle ilgilidir. Bu kabulleniş kişiyi duygusal darbelere karşı savunmasız

bırakır. Bu da psikolojik problemlerin doğmasına neden olur. *"Eminönü Vapurunda Tuhaf Bir Adam"* adlı öyküde bu durum anlatılmaktadır:

"İnsanlar doğuştan iyi ya da kötü değillerdir. O halde her insanı sevmek olasıdır. İşte böyle sandım ve buna zorladım kendimi. İnsanları sevmek için baskı kurdum kendi üzerimde."

(B.A.M, 2004:167).

Romanlarda da insan sevgisi farklı şekilde işlenmektedir. İnsanın sevdiği nesneleri ve insanları kaybetme korkusu ön plana alınarak sevginin kullanım alanlarına farklı bir boyut kazandırılmıştır.

"*İki Yeşil Susamuru"* adlı romanda da sevdiklerini kaybeden insanlar işlenmektedir. Nilsu önce kendini güvende hissettiği korunaklı dünyası olan ailesini kaybetmiştir. Anne ve babasının boşanması çocukluk döneminde sevgisizliği tatmasına neden olmuştur. Korku, mutsuzluk ve en önemlisi umutsuzluk içinde var olma savaşı veren Nilsu'nun hayatına Selen'in de girişiyle sevgiyi paylaşma mecburiyeti de girer. Babasının sevgilisi onun güvendiği tek insan olan babasını da kaybetmesine neden olur. Yoğun sevgi çemberinden çıkıp kendini yalnızlığın kollarında bulan Nilsu için tutunacak tek kişi kalır. Babasını paylaşmak zorunda olduğu Selen'dir. Selen'i anne imgesinin yerine koyar ve yaşamını yönlendirmesine izin verir. Nefretin yoğun bir sevgiye dönüşmesi Nilsu'nun kişiliğinde büyük gelişimlerin sağlanmasına neden olur. Nilsu bu sevgiyi hayatı için bir dönüm noktası olarak görür. Bu yüzden hayatını Selen'den önce ve Selen'den sonra olmak üzere iki kısma ayırır:

"Özellikle Selen'i ziyaret edişinden sonra, yaşantısını milim milim kesitlere ayırıp, ıcığını cıcığını deşerek inceleme kaygısına kapılan Nilsu, geçmişini S.Ö ve S.S olarak ikiye ayırmıştı.

S.Ö dönemi; kendine ait olmayan, sorumlu olamadığı, kolektif bir geçmişti. Babasının sonsuz gibi görünen sevgisi, güvenilirliği, annesinin can sıkıntısı ve şikâyetlerle dikenlenen ilgisi, kardeşinin daima evin en küçüğü kalışındaki neşeli ve neşesiz yanlar.

...

Öyle de oldu! S.S. döneminde aile, anne-baba, kardeş, ev, cinsellik, kutsallık, sorumluluk, aşk, kadınlar, erkekler gibi kavram rol ve gruplar üzerine bütün bildiklerini bir kenara bırakıp, yeniden düşünmek, araştırmak ve yeni buluşlarına uyum sağlamak zorunda kaldı."(İ.Y.S.,1997:207).

Teoman'da yoğun bir sevginin baskısı altında büyümüştür. Annesinin onu çok sevmesi Teoman'la ilgili beklentilerinin olmasından kaynaklanır. Teoman, Cahide Hanım'ın kendi için istediklerini yerine getirecek çocuğudur. Cahide Hanım edebiyat dünyasına atılmak istemiş, ancak evlenmesi buna engel olmuştur. Teoman'da ki hayal gücü onun arzularını gerçekleştirecek kişinin oğlu olduğuna inandırmıştır. Teoman sevgiden kaynaklanan bu sorumluluğu kaldıramamıştır. Cahide Hanım Teoman'dan da umudu kesince intiharı seçer:

"Üçüncü dayanağı en önemlisiydi. Teoman! Bebekliğinden beri farklı, yaratıcı ve zeki bir çocuktu o.Kendi yapamadıklarını, başaramadıklarını mutlaka kotaracak, mutlaka başaracaktı oğlu! Teoman, Cahide Hanım'ın en canlı sevinciydi." (İ.Y.S.,1997:49).

Teoman annesinin sevgisini hak etmek için hiçbir şey yapmadığını düşünür. Bu da onda suçluluk duygusunun doğmasına neden olur. Sevginin yarattığı bu duyguyu Teoman'ının hayatı boyunca taşıdığı görülür. Annesinin terk edişi onda sevgi bağımlılığı yaratır ve hiçbir kadını terk edemeyişi sonucunu doğurur. Bu sevgi sorumluğunun devam ettiğinin işaretidir:

" "Ben" dedi Teoman. "Ben gitmem."Gözleri dolmuştu. "Beni hep kadınlar terk eder. Ben yapamam, gönlüm el vermez."Sustu. İçini çekti. "Ülker'i benim terk ettiğimi sananlar aldanıyor. Ülker çoktan beni bırakmıştı. O,uzun zaman önce beni özel yaşamından atmıştı… Hani merak ediyordun ya, neden benim gibi birini terk eder kadınlar diye. Onlar, beni sorumsuz bulurlar. 'Bir türlü büyümek istemediğimi' söyleyip suçlarlar.Ve terk ederler.Ben gitmem!..."

(İ.Y.S.,1997:239).

İki Yeşil Susamuru'nda sevgi, bağımlılığı ve mecburiyeti birlikte getirmenin yanında insan hayatında büyük çıkmazların oluşmasını da sağlamıştır. Bu açıdan bakılınca insan sevgisinin olumsuzluklarının işlendiği söylenebilir.

Teoman gibi annesine aşırı bağlı ve anne sevgisinden kopamadan yaşayan bir başka kahramanda *"Balık İzlerinin Sesi"* romanında işlenmektedir. Romain anne bağımlısıdır. Annesinin ölümüne rağmen ondan mektuplar aldığını ve o istediği için diplomat, edebiyatçı ve lider kimliklerini taşıdığını belirtmektedir. Romain'in annesinin ölmesine rağmen ondan mektuplar alması bu sevgiyi hala yaşatmak istemesinden kaynaklanır:

"- Biliyorsunuz Madam Piri, o kendini yazar Romain Gary sanıyor. Dahası, İkinci Dünya Savaşı sırasında şeker hastalığından ölen annesinden hala mektuplar aldığına inanıyor. Oysa düzenli olarak postadan çıkan ve İsviçre'den postalanan mektupları aslında kendisinin yazdırtıp, postalattığını öğrendik biz." (BİS,1999:107).

Bu romanda aynı zamanda seçilmiş insan olmanın kendi öz benine olan hayranlığı da işlenmektedir. Her kahraman seçilmişlik özelliği taşıdığı için kendi benine büyük bir sevgi beslemektedir. Zira onlar kendileri oldukları için farklı ve özeldirler. Egolarının fazla gelişmiş olması normal hayattan tamamen kopup, bir adada bir arada yaşamalarına neden olmuştur. Böylece kendi benliklerine olan hayranlıklarını dile getiren eserleri oluşturabileceklerdir. Onların hayatında sevgi mecburiyetlerine yer yoktur. Sevgi onları bağladığı anda terk etmede gündeme gelmektedir. Zira kendi benlerini arka plana atıp, başka bir beni sevmek yaratıcılıklarını öldürmektedir:

"-Değerli Madamlar ve sevgili Mösyö, yapacak iki şey var: Bir; bizim türümüze özgü o değişmez tavrı korur, normal insanların saldırgan, açgözlü, çapsız dünyalarında küçük karıncalar gibi devinip, kıvranmalarını izler, eğleniriz. Bu bizim pasif, barışçıl, kimsenin işine

burnunu sokmayan, ancak kendi kendisiyle yarışan, yüzleşen özel evrenimizin yapısına tamamen uygun düşer.

……..

Kendi türümüze özgü yetenekleri kullanarak, bir oyun hazırlarız. Bu durumda onları çok kızdırıp, gazaplarını artırmak gibi bir tehlikeyle yüz yüze kalabiliriz." (BİS,1999:124).

Sevginin bağlayıcı özeliğinin yanında ihtiyaç duyulan bir duygu olduğunu seçilmişlerde kabul etmektedir. Yaşamın devamı için sevginin gerekliliğini de yadsımazlar. Bu da onların değer yargıları için sevginin önemli bir yere sahip olduğunu, ancak bu duyguyu da normallerden farklı olarak yaşadıklarını göstermektedir:

"Bence var olmanın haklı nedenleri vardır.

1.Azıcık sevgi (eğer)

2.Bir avuç sevinç (kırıntısı)

3.Bir çimdik kahkaha (sesi)

4.Bir beygir gücünde heyecan (titreşimi)

5.Binlerde binlik anlayış (sanısı)

6.Hiç biriminde vefa (umudu)

7.Şaka niyetinde dostluk (bir insan)" (BİS,1999:114–115).

Yaşam ekseni içinde sevgiye farklı yorumlar katarak zengin bir bakış açısı yaratan seçilmişler sevgi terörünün önüne geçmek için yaşamı zorlamazlar. Bunun yerine başka bir dünyaya doğru hareket ederler.

Sevginin bağlayıcılığından kaçan kahramanların işlendiği eserin yanında *"Kumral Ada Mavi Tuna"* adlı romanda da bu bağlılıktan büyük haz alan bir kahraman işlenmektedir. Tuna, Ada'yı öyle yoğun bir sevgi çemberi içinde bırakmıştır ki Ada olmadan da onu yaşayabilmektedir. Ada dünyada tarifi bulunmayan bir güzelliktir:

"Onu anlatmak için, 'güzel', 'havalı', 'baş döndürücü', 'şahane' gibi sözcükler kullanmak haksızlık olur. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kuyruklu yıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz, bir ipek böceği kadar dik başlı denildiğinde bir şeyler söylenmiş sayılır ancak. Demlenmiş ve içe sinmiş bir güzellik onunkisi. Ama asıl önemlisi beni güçlü bir manyetik alan gibi çeken etkisi ve çok kumral olduğu…"(KAMT,2002:234).

Tuna'nın Ada'ya duyduğu büyük tutkunun yanında bir aydın olarak diğer insanları da düşündüğü görülmektedir. Onun iç dünyasında ülkede ki durum, insanların bir yerlerde ölmesi, yaşanan yanlışlıklar hepsi birer şekil alır. Bu şekillenme Tuna'nın bilincinin taşımayacağı bir hal alınca duygusal dünyası ona bir oyun oynar ve iç savaş senaryolarıyla bilincini oyalamaya başlar. Tuna hümanist bir karakterdir. Yaşam onun için sevgiden örülmüş bir ağdır. Herkes

Tuna'yı sever ve değer verir. Buna rağmen o kendini hep yalnız hisseder. Bu yalnızlık hissi bilincinde ki iç savaşın doğmasına neden olur:

" "Tanrım dışarıda ne çok birileri ölüyor!" diye içini çekerken yanağını kesti. Küçücük kesikten fışkıran kana dehşet içinde baktı. İçi bulandı, başı döndü. Onu kan tutardı! Hemen gözlerini kaçırdı ve havluyu yanağına sımsıkı bastırdı. Uzun bir süre gözlerini aynadan kaçırarak bekledikten sonra yanağına el yordamıyla bir yara bandı yapıştırdı. Tıraş losyonu sürdü, saçını taradı, gözlüklerini temizledi."(KAMT,2002:13).

Kumral Ada Mavi Tuna sevgiyi merkeze alan bir romandır. Sevginin her türü işlenmektedir, fakat özellikle insan sevgisi üzerinde fazlaca durulmuştur. Bu da romanın hümanist bir özellik taşımasına neden olur.

"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanında da barışçıl insan sevgisinin işlendiği görülmektedir. İki farklı kişinin iki ayrı ülkede savaş kahramanı olması ve bu sırrın yıllar sonra ortaya çıkmasının yarattığı şok üzerine kurulu romanda dost ve düşman kavramları silinerek insan sevgisi ön plana alınmaktadır. İnsanı insan olduğu sevme mesajının verildiği romanda ağlamak ve gülmenin her dilde aynı olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Gazi Alican Çavuş insan sevgisini şöyle ifade eder:

"...insan kanının milleti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım."(U.B.B.-Gelibolu,2002:259).

İnsanı insan olarak sevip dost ve düşman kavramlarını sıfırlamak hangi yüzyılda olursa olsun işlenen ana konudur. Bu oluşumu ifade etmek için montaj tekniği kullanılarak Atatürk'ün Anzak askerleri için söylediği cümlelerde esere yerleştirilmiştir:

"Bu memleketin toprakları üzerinde kanlarını döken kahramanlar, burada bir dost vatanın toprağındasınız. Huzur ve sükûn içinde uyuyunuz. Sizler Mehmetçiklerle yan yana, koyun koyundasınız. Uzak diyarlardan evladlarını savaşa yollayan analar, gözyaşlarınızı dindiriniz. Evlatlarınız bizim bağrımızda, huzur içindedirler ve huzur içinde uyuyacaklardır. Onlar bu toprakta canlarını verdikten sonra artık bizim evladlarımız olmuşlardır. ATATÜRK– 1934" (U.B.B.-GELİBOLU,2002:305).

İnsanı sevmek ve yaratıma saygı duyarak ırk, dil, din vb. farklılıklarını sıfırlamanın anlatıldığı eser savaş gibi yok edici bir konuyu seçerek böyle bir sonuca ulaşmıştır. Bu da eserin başarısını gösterir.

Her romanda farklı şekilde işlenen sevgi temi kimi zaman anne-baba sevgisi, kimi zaman ben sevgisi, kimi zaman tutkulu bir sevgi, kimi zaman insan sevgisi olarak eserlere yansımıştır. Ama hepsinde ortak olan sevginin mutlaka işlenmesidir.

3.1.3. Arzuları ve Hayalleriyle İnsan

Bireyi ayakta tutan, yaşam gücü veren tek şey hayallerini gerçekleştirme olasılığıdır. Öykülerde de bu olasılık üzerinde durulmaktadır. Yaşamını gözden geçirmeye başlayan kahramanlar arzu ve isteklerinin ne kadarını gerçekleştirebildiklerini sorgulamaktadırlar. *"Shangri-LA"* adlı öyküde trafik kazası geçiren kahramanımız ölüm döşeğinde hayallerini düşünmeye başlar ve anlar ki günlük hayatın rutinliği onun hayallerini öldürmüştür. Hatırladığı en güzel an hayallerinden biri olan tekneyi yapıp, yolculuğa çıkışıdır. Zaten, onu hayata geri döndürende hayallerine olan bağlığı olur. Gerçekleştirsin ya da gerçekleştiremesin hayalleri için geri döner:

"-Bir tekne tasarımı yapmıştınız,aylarca didinip uğraşıp borçlandınız ve teknenin yapımında gece gündüz çalıştınız.Tekneyle denize ilk açıldığınızda,bedeninizi ısıtan güneşi avucunuza doldurmak için bir elinizi göğe açtınız,bir elinizi de deniz suyu doldurup,gözlerinizi yumdunuz.Bir balık düşlediniz tekneyle yarışan,kendi kendine kıkır kıkır gülüp,suda dans ederek yüzen…Gözlerinizi açınca teknenin çevresinde balık sürüleri gördünüz.O zaman yüksek sesle gülmeye,sevinçle zıplamaya başladınız.İşte o sırada beni düşünüyor,bana gülüyor,benimle dans ediyor ve beni özlüyordunuz…"(A.E.Ç.G.,2000:59-60).

İnsan inandığı her şeyi gerçekleştirebilecek güce sahip tek varlıktır. İnanç insanın kanına girdimi imkânsızlıklar olura dönüşür. İnsan olmanın birinci gereği budur. *"St. Peterburg'da Feodor Diye Biri"* adlı öyküde insanlar hayallerine inananlar ve inanmayanlar diye ikiye ayrılmıştır. Arzularını ve hayallerini merkeze alan her insan istediği sonuca ulaşmada bir adım öndedir. Bu da kahramanımızın Dostoyevski'nin yaşadığı yeri görmesiyle ispatlanmıştır:

"İnsan bir şeyi çok isterse, mutlaka gerçekleştirir. İnsanlar buna inananlar ve inanamayanlar diye ikiye ayrılırlar. Ben inananlardanım. Bahçemde Japon Elması ağacı yetiştirmeyi istedim. Olmaz dediler. Yıllarca uğraştım, özendim. Bahçemdeki Japon Elması her yıl Noel kırmızısı küçük meyveleriyle cıvıl cıvıl şimdi.

Bir de Dostoyevski!

Usul usul, sabırla, sevgiyle yıllarca bekledim. Para biriktirdim. Yazdıklarını ve onun için yazılanları okudum. Tekrar okudum. Sonra bir daha okudum. Artık hazırdım!"(A.E.Ç.G.,2000:35).

Hayallerine yaklaşan ve onları gerçekleştiren insanların ışıkları oldukça farklıdır. Hayaller insanın ruh dünyasını besleyen tek gıdadır. Ruhi dünyanın zenginliğini dış dünyaya yansıtan tek araç gözlerdir. Gözleri ateşten bir parça taşıyan insanlar ruh dünyalarını hayalleriyle bütünleştirmişlerdir. Bu tip insanlar büyüleyici ve mistik taraflarıyla *"Şairler Şehri"* adlı hikâyede işlenmiştir:

"Ateşiniz ne parlak, ne canlı yanıyor böyle. Gözlerini kilitliyor insanın… Hiç bu denli canlı, istekli, kendi yanışından haz eden bir ateş görmemiştim. Tuhaf! Büyüleyici. Çok… çok etkileyici! Pek hoş… Hipnotize ediyor insanı adeta… Sanki ateşinizin gizemli bir gücü var."(Ş.Ş.,2003:51).

Her kahramanın arzu ve hayalleri romanda aksiyonu yönlendiren nedendir. Bu da eserlerin hepsinde bu temanın işlenmesine neden olmaktadır. Kahraman bir kişiye veya nesneye karşı büyük bir arzu duyar ve onu elde etmeden önce hayale sığınır. Aynı oluşum romanlarda da görülmektedir.

"İki Yeşil Susamuru" Nilsu ve Teoman'ın hayalleri ve arzuları üzerine kurulmuştur. Çocukken Nilsu'nun hayali model aldığı kişi Selen gibi olmaktır. Selen ile Nilsu'nun yaşadıkları bu yüzden ortaklık arz eder. Selen'in yaşamında ki her şey Nilsu'yu da etkiler. İki kadında toplumda bir yer edinmek ve kendini ispatlamak amacıyla mücadele ederler. Nilsu'nun kadınlar hakkında kafasında kurduğu fikirler Selen'in gelişiyle tamamen değişir:

"Beş yaşındayken 'kadınlar' üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip 'gelin' olurlar, sonra da doğurup 'anne'!Hepsi buydu. 'Anne' olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şeyde gelmiyordu. Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar, telefonda uzun uzun iç çekerek konuşurlar, çocuklara kızar, babaya itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyuklardı. " (İ.Y.S.,1997:45).

Nilsu'nun arzu ve hayallerini yönlendiren bir başka kahramanda Teoman'dır. Teoman Nilsu'nun aşk konusunda kurduğu bütün hayallerin merkezinde yer alır. Bu merkezde oluş Nilsu'nun gidişiyle son bulur, aslında Nilsu Teoman'ı terk etmez, ancak yine de gitme ihtiyacı duyar:

"Susamurlarından birini yeşile boyadı özenerek. İkinci susamuru için elinde yeşil kuru boya kalemi, kararsız kaldı bir süre. Sanki ikinci susamurunun ne renk olduğunu bilmiyordu, çıkartamıyordu.

Boya kalemini bıraktı sonra. Ellerini karnının üzerinde birleştirdi, karnını sever gibi, kendi kendine bir şeyler mırıldandı. Aniden fırladı yerinden. Çantasını aldı ve çıktı.

Ev bomboş kaldı." (İ.Y.S,1997:262).

Nilsu'nun arzu ve hayallerinin oluşturduğu çemberin tam ortasında kendi benliği vardır ve yaşam onun benliğini besleyen ana kaynaktır. Kendi egosu yüksek olan kahramanların işlendiği bir başka romanda *"Balık İzlerinin Sesi"*dir. Bu romanda seçilmiş öğrencilerin kendilerini normallere kabul ettirme çabaları işlenmektedir. Bu çaba sonuç vermeyince seçilmişlerde normal insanların yaşamadıkları bir yerde yaşama arzusu doğar. Bu arzu onların

BİS adasına taşınmasıyla son bulur. Bu kaçış aslında kendi hayallerini yaşatmak için normal insanlardan uzaklaşma gereğinin doğurduğu bir sonuçtur:

"Yazmak eyleminin ceza olduğu tek klinikte normalleştirilmeye çalışmanın bir ayrıcalık olduğunu kabul etmemek insafsızlık olurdu. Normal koşullarda, yazdığı için cezalandırılır insanlar. Demek ki, çok normal bir klinikte ya da akıl hastanesinde olduğumuz söylenemezdi ve burada. A-normallik kesinlikle bir çeşit seçkinliğe yol açıyordu." (BİS,1999:94).

Seçilmiş öğrencilerin en büyük hayali normaller tarafından anlaşılmaktır. Bu yüzden yıllarca onlarla beraber yaşamış ancak normallerin yıpratıcı ve kırıcı karakterlerinden taviz vermediklerini görmüşlerdir. Bu da seçilmiş öğrencilerin hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuştur. Normallerin yaşadığı dünyada sorularına hiçbir cevap bulamamışlardır. Onlarda çözümü kaçışta bulmuşlardır:

"-Değerli Madamlar ve sevgili Mösyö, yapacak iki şey var: Bir; bizim türümüze özgü o değişmez tavrı korur, normal insanların saldırgan, açgözlü, çapsız dünyalarında küçük karıncalar gibi devinip, kıvranmalarını izler, eğleniriz. Bu bizim pasif, barışçıl, kimsenin işine burnunu sokmayan, ancak kendi kendisiyle yarışan, yüzleşen özel evrenimizin yapısına tamamen uygun düşer.

……..

Kendi türümüze özgü yetenekleri kullanarak, bir oyun hazırlarız. Bu durumda onları çok kızdırıp, gazaplarını artırmak gibi bir tehlikeyle yüz yüze kalabiliriz." (BİS,1999:124).

Bu romanda aydının düş kırıklıklarına değinilirken *"Kumral Ada Mavi Tuna"* da tamamen bireyin düş kırıklıları üzerine yoğunlaşılmıştır. Tuna, Ada'ya olan aşkını bir türlü itiraf edemediği için büyük bir düş kırıklıkları çemberinde var olmaktadır. Ada'ya tutku derecesinde bağlı olması, fakat bu duygularına bir türlü karşılık bulamaması duygusal bir bunalım yaşamasına neden olur. Ada, Tuna'nın arzularının merkezinde var olan bir kahramandır:

"Onu anlatmak için, 'güzel', 'havalı', 'baş döndürücü', 'şahane' gibi sözcükler kullanmak haksızlık olur. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kuyruklu yıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz, bir ipek böceği kadar dik başlı denildiğinde bir şeyler söylenmiş sayılır ancak. Demlenmiş ve içe sinmiş bir güzellik onunkisi. Ama asıl önemlisi beni güçlü bir manyetik alan gibi çeken etkisi ve çok kumral olduğu…"(K.A.M.T,2002:234).

Tuna'nın tutkularının gerçeğe dönüştüğü bilinciyle gerçekliğin birleştiği anda hayal dünyası ona büyük bir oyun oynar. Zira Tuna yaşamı içinde biriktirdiği bütün düş kırıklıklarını bilincinin yarattığı bir iç savaşla sonuçlandırmaktadır. Bu sonucun doğmasına neden olan olaylar ve bilincin kendisi hayal kırıklığının somutlaşmış şekilleridir:

" "Bunu bekliyordum," dedi Tuna, dalgın dalgın bakarak, "Bunu bekliyordum… Yıllardır kuşkuyla bekliyordum… Çünkü dışarıda birileri ölürken hiçbirimizin 'iç'i temiz kalamazdı!" (K.A.M.T,2002:17).

Arzu ve hayallerin işlendiği bir başka romanda *"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu"* dur.Gelibolu romanında hayallerinin peşinden koşan Yeni Zelandalı bir kadın baş kahramandır.Viki romanın başından itibaren hayallerin romana adım atmasını sağlamıştır.Dedesinin varlığını ispatlamak için Gelibolu'ya gelen Viki hayallerinin gerçekleştiğini görür.Dedesi aslında ölmemiş, fakat yurduna da geri dönmemiş bir savaş kahramanı olarak yaşamını Türkiye'de sonlandırmıştır:

"Çünkü artık düşlerim gerçek oluyor. Çünkü artık büyük dedemin sırrı yalnızca bana ait bir hazine olarak kalmıyor. Çünkü artık yaşamımı ertelemek ve saklanmak için bir nedenim kalmıyor."(U.B.B.-GELİBOLU,2002:211).

Viki düşlerinin gerçekleşmesiyle karşısında büyük bir mutluluk yaşayamaz, onun yerine boşluk duygusuyla karşı karşıya kalır. Bu duygunun oluşmasında hayallerinin yok oluşu vardır. Zira onun dedesinin gizeminden başka, hayatta tutunacak dayanağı yoktur. Hayal kırıklığı kısa bir zaman diliminde merkeze alınsa da Viki Türk olma ve Türkiye gerçeğine yönelerek yeni kurduğu akraba bağlılıklarının tadını çıkarır. İnsan ve insan olmak kavramları üzerine yoğunlaşarak bilinçsiz mutluluğa yönelmeye çalışır, tıpkı dedesinin yaptığı gibi. Bu da yeni hayallerin doğumuna neden olur:

"Sanki doğa onun tüylerine renk maddesi koymayı savsaklamış, onu boyamayı unutmuş, belki de cezalandırmıştı da o bunun farkında bile değildi. Bilinç denen keskin bıçaktan yoksun horoz, kendindeki renk eksikliğini farkında olmadan çıngıraklı çıngıraklı ötüyor, hayatından hoşnut piliç tavlıyordu. Belki de köyün en mutlu horozu, kırmızı ibikli bu beyaz horozdu. Bilinçsiz ve mutlu." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:207).

Hikâyelerin aksine romanlarda genellikle hayal kırıklıkları işlenmektedir. Bu kahramanların gelişimi için gerekli yegâne duygudur. Arzu ve hayallerin sıfırlandığı anlarda kahramanlar yeni oluşumlara yönelirler. Bu da romanda gelişimin sağlanmasına neden olmuştur. Her hayal kırklığı kahramanına bir şeyler katarak varlığına, gelişimine katkıda bulunur.

3.1.4. Duygularıyla İnsan

İnsana özgü duygular öykülerde fazlaca işlendiği için böyle bir bölüm açma ihtiyacı duyduk. İşlenen insani duyguları sıralamak istersek en başta umudu değerlendirmemiz gerekir.

Umut insanı yaşatan yegâne duygudur. Öykülerde özellikle kendi benliğine karşı umut besleyen kahramanlar işlenmiştir. Kendi öz benini keşfetmek için seyahate çıkan kahramanlar yalnızlıktan yola çıkıp umuda ulaşmayı hedeflerler. Nitekim umudun asıl tohumu kişisel

başarılarda gizlidir. Yazar olmak için pembe bir dosya ile yola çıkan kadın kahramanımızı yaşatan tek şey umuttur. Pek çok yayınevini denemesine rağmen kitabını bastıramayan genç yazar sonunda kendi isteğiyle bitkisel hayata girer. Ütopik boyutlar kazanan hikâyede asıl verilmek istenen umut olmadan insanın yaşayamayacağıdır. *"Cağaloğlu'nda Metamorfoz"* adlı hikâyede hayalleri için umudu kalmayan bir genç kız anlatılmaktadır:

"Umutlu, basbayağı umutluydu bu kadın! Koltuğunun altında pembe bir dosya… 'Boyayalım abla,' dedim, gülümseyerek sandaletlerini gösterdi. Sandaletlerin boyanmayacağı sananlardandı."(G.Y.Ç.,2003:53).

Umut dolu bir genç kızın yazarlık hayalleri gerçekleşmemiştir buna karşılık *"Küçük Hasır Sepet"* adlı öyküde her şeyini kaybetmiş yaşlı bir adamın hasır sepet sayesinde hayata umutla sarılması anlatılmaktadır. Bu da iki öykü arasında garip bir tezat oluşturur. Bu durum umudun hangi yaşta ve zamanda karşımıza çıkacağının belirsizliğini örneklemektedir. Zira umudun yaşı yoktur:

"Bağlanmıştı onlara. Sanki tatile onlarla birlikte çıkmıştı da, bundan bir tek kendisi haberdardı. Sanki o gizemli albenisiyle çıplak ayaklı kız, hep şen adam ve sepette ki esrarengiz şey, dostlarıydı da, bundan kimsenin haberi yoktu. Ve sanki yalnız değil de, bunu hiç kimse anlamamıştı…" (Ş.Ş.,2003:8).

Bu umut dolu anlar yanında hayatın gerçekliklerine de değinilmiştir. Başlıca işlenen realite insanlar arasındaki ayırımlardır. Sınıf, renk, dil, din ve görüş ayrılıkları insanı alıp götürmekte ve umutları yok etmektedir. Farklılıkların yarattığı yıkımlar insanların korkularından kaynaklanır. İnsan sıradanlığın dışına çıkan her şeyden ürker. Bu insan olmanın doğasında vardır. İnsan olmak bir arada yaşamak için yeterli bir nedendir. Sosyal olma kaygısının, yok etme eylemine yol açtığını belirten *"Üç Kişilik Ağıt"* adlı öyküde üç arkadaşın farklı görüşleri için yaşadıkları problemler üzerinde durulmuştur:

"Mutluyduk: Ayşe dostluğumuzu kavramış, bizi kabul etmiş, bizden biri olmuştu.

Mutsuzduk: Arkadaşlarımız gözümüzün önünde yaralanıyor, tutuklanıyor, öldürülüyorlardı. Okulda, sokakta, yürüyüşte hep yanı başımızda gezinen ölümün soğuk soluğuyla itilip-kakılıyor, taşlanıyor, coplanıyorduk. Patlayan her bombanın koparttığı kol,bacak,kafa,yaraladığı,öldürdüğü bir o kadar umut,heyecan,gençlik…"(A.E.Ç.G.,2000:107).

Kişinin çevreyle olan problemleri yanında kendisiyle ilgili sorunları da işlenmiştir. Zira *"Küçük Hasır Sepet"* adlı öyküde alkol bağımlısı bir adamın kendi hayatını düzenleme çabası anlatılmaktadır. Yaşamlar kazanılır ve kaybedilir, fakat önemli olan kendi yaşamını kazanabilmek ve hayata karşı bir duruş belirleyebilmektir:

"Kendini bile şaşırtacak denli güçlü bir arzuyla,üstelik bütün kendi deneyimlerinden farklı olarak,bu kez korkmadan,serinkanlılıkla,inanarak toparlandı.Ama içkiden kopamıyordu

bir türlü.Alkol,terk edilmeye hiç gelemez,çok kinci ve acımasızdır.Alkol kimseyi sevmez,arzulanmaktan ve şiddetli bağlılıktan başka inancı yoktur!"(Ş.Ş.,2003:38).

İnsanın bağlılık isteği üzerinde de fazlaca durulmaktadır. İnsanoğlu kendi rahat ve huzurlu yaşamını güvenceye almak için hep bağlılığı tercih etmiştir. Böylece kendi hayatının sorumluluğunu başkasına verip, yanlış kararlardan kurtulabilecektir. İnsan bağlılık hissinden kaçtıkça kendi benliğinden de kaçar. Bu da kaçışın daha çok bağlanmaya neden olmasını sağlar. *"İçinden Deniz Geçen Şehir"* hikâyesinde pergel objesi kahramanla bütünleştirilerek bağlılığın ters tepki oluşturması örneklendirilmiştir:

" "Ben bir pergelim Deniz. Ben bir pergel oldum şimdi."

"Sen o öfkeli boğaydın çocukken. Hüznün ve öfkenle, görkemin ve yalnızlığınla…"

"Artık bir pergel oldum," dedim.

Yeni efsanelerimden biri mi, diye baktı yüzüme, bekledi.

"Sivri ayağı tamamen İstanbul'a saplanmış bir pergel, kalemli ayağı dönüyor çevresinde…"(Ş.K.Ö,2003:73-74).

Özgürlüklerin kısıtlanışı da hikâyelerde işlenen bir başka insani duygudur. İnsan, özgürlüğü başkalarının özgürlüğüyle sınırlıdır. Bu da sınırları zorlamak için geçerli bir nedendir, çünkü bu döngü içinde her insan kendi yaşam alanını açmaya çalışır. Bu da çatışmayı doğurur. Özgür arzular toplum kurallarıyla karşı karşıya geldiği zaman baskı ortaya çıkar. Bu da kişisel problemleri beraberinde getirir. *"Güneş Yiyen Çingene"* adlı hikâyede de aynı konu işlenmektedir. Zira okulun insan hayal gücüne ait özgürlüklerin çoğunu sınırladığı anlatılmaktadır. Başkalarının doğrularını sorgulamadan kabul edebilme en büyük baskıdır:

"Okulda başarılı olmayan çocuklar aptal değillerdir. Okul, sevdiklerimle arama giren bir kurumdu. İnatçı sıpamla, çöp yatıştırdığım deremle, üstünde düşler kurduğum çimenlerle, ele geçirmek için planlar yaptığım güneşle ve annemle. Sevemedim sıralarda oturup, sınırları belirlenmiş alanlar içinde düşünüp konuşmayı. Alışamadım kitaplardaki yazıları ezberlemeye, başkalarının doğrularını kabullenmeye…" (G.Y.Ç.,2003:97).

Öfke, insanı yiyip bitiren bulaşıcı bir duygudur. Öfke hissedene de hissedilene de zarar veren tek duygudur. Öfke, kontrolü en zor dürtüdür. İnsanın içgüdülerinden doğan bu duygu akıl olgusunu sıfırlar. Böylece anlık hislerinin kurbanı olan insan yanlışlıklar içinde boğulur. *"Zehir Dansı"* hikâyede de öfkenin bulaşıcılığı üzerinde durulmuştur:

"*Kendimi öfkeden kudurmuş olarak yakaladığımda…*

Nefretin nasıl bulaşıcı olduğunu tiksinerek anladım.

Nefret, hem edene, eninde sonunda da edilene bulaşan bir virüs gibi…

Hiç sevmediğim nefret duygusunu edindiğim bu evde, bu anne-oğulla daha fazla kalamayacağıma o gün karar verdim." (Ş.Ş.,2003:133).

Öfke, öykülerde paylaşılan sevgi için yaratılan bir kavram olmaktan çıkıp hayattan bıkkınlık duygusunun tek açarı olmuştur. Öfke, yalnız iki kişi arasında değil var olan bütün nesne ve varlıklara duyulmaya başlanır. Zamanla öfkenin kendisinden de öfke duyulur. Kahramanımızı bu duruma sürükleyen neden, yaşamda ki istekleriyle sunulanların eş değer olmayışıdır. Beklentilerle ve karşılaşılanlar farklı olunca tek duygu yürürlüğe girer, öfke. *"Küçük Hasır Sepet"* adlı öyküde öfke yaşanan tek duygu haline dönüşmüştür:

"Öfkeliydi.Tembelliğe,önyargılara,sevgisizliğe,ikiyüzlülüğe ve sinsiliğe,en çok da haksızlığa öfkeliydi.Haksızlıklar!...

Doğruca doğaya öfkelenirdi. Kısa boylu ve çirkin erkeklere cimri davranmakla suçlar, asla affetmezdi doğayı.

"Haksızlık etmiş başıbozuk doğa! Bazı erkekleri bücür, çirkin ve tüylü korsanlar olarak yaratarak eğlenmiş kaşalot, aç gözlü yamyam!"" (Ş.Ş.,2003:6).

Korku insanların hissettiği ve istem dışı oluşan insani bir duygudur. Bu duygu,*"Vehbi Şanlı'nın Faust Tutkusu"* adlı öyküde insanlara her istediğini yaptırabileceğini düşünen Vehbi Şanlı'nın aslında sevgisiz ve mutsuz bir yaşam içinde sadece korkuyla beslendiğine işaret edilmiştir. Korkmak, Vehbi Şanlı'nın yaşayamadığı bir duygudur. Zira hayatta hiç kaybetmemiş ve sevmemiştir. Bu durumda tedirgin olması gereken hiçbir şey yoktur. Bu onda bir kompleks yaratmış ve kendi yaşayamadığı hislerini başkalarında test etmiştir:

"İnsanları korkutmanın bin bir çeşit uygar yolu var elbette:

Onları 'küçük' olduklarına inandırmak,

Geleceklerini belirsiz kılıp, tedirgin etmek,

Aralarına nifak sokmak,

Değer yargılarının geçersizliğine ikna etmek," (B.A.M, 2004:44).

Anlatı insanın duygu dünyasında ki imgelerin dış dünyadaki yansımalarını bulmak için bir rehberdir. Böyle bir amaca hizmet etmesi anlatının insana, insanın anlatıya bağlı olmasını sağlamıştır. İnsanı anlatan her öykü ve romanın insana ait duyguları bir kenara bırakması imkânsızdır. Buket Uzuner'in romanlarında da aynı oluşum görülmektedir. *"İki Yeşil Susamuru"* adlı roman insanın iç dünyasındaki duyguların farklı şekilde ifade edilmesiyle oluşmuştur. Nilsu yaşam ve hayat hakkında tecrübe kazanırken kendi yaşamına yön vermeye de çalışır. Bu gelişim çizgisini oluştururken ona yön gösteren tek şey duygularıdır. Nilsu'da dikkat çeken bir özellik ise duygularını farklı şekilde ifade etmesidir. Selen ile karşılaşmalarında bütün nefretini masadaki tuzluk ve biberliğe yöneltmiştir:

"Masadaki iki kadından biri mutlaka 'o'ydu! Ve babam beni 'o'nunla tanıştırmak için getirmişti!

...

Ne komik bu tuzluk: Hah ha ha!

Biberlikte çok komik: Hah ha ha!

Babam değişmiş!

Babamı yitiriyorum!

Tuzluk ve biberlik giderek daha da komikleşiyor: Hah ha ha!" (İ.Y.S,1997:42-43).

Nilsu kendi yaşamını şekillendirirken korkulara ve heyecanlara kapılmayan, taşkın ruh halleri yaşamayan bir kahramandır. Bu da duygu dünyasının daha derin köklere sahip olmasına neden olmuş ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olmasını sağlamıştır. Teoman'ı bırakıp gitmesinde de kendini tamamlama arzusu yatar. Teoman'ı annesi de intihar ederek bırakmıştır. Bu durum onun ruh dünyasında büyük uçurumların oluşmasına sebep olur. Teoman annesinin intiharına herkesten farklı bir tepki vermiş ve hiç şaşırmamıştır:

"Dışarıdan bakınca tüm annelere, ev kadınlarına ve 'karı'lara benzese de, içerden, özellikle Teoman'ın durduğu yerden bakınca farklıydı Cahide Hanım. Ve bu yüzden intihar ettiğinde, şaşkınlıktan dili tutulan bütün akraba ve tanıdıkların arasında bir tek Teoman sakindi." (İ.Y.S,1997:49).

"Balık İzlerinin Sesi" adlı romanda da seçilmiş öğrenciler bütün duyguları normal insanlardan daha farklı yaşamaktadır. Onların duygularının farklı oluşu yaratıcı ve entelektüel kimliğini kazanmalarını da sağlamıştır. Duyguları onlara seçilmişlik özelliği kazandıran tek vasıflarıdır:

"Biz seçkin öğrencilerin, bütün normal insanlarda bulunan; başkalarının özel hayatıyla ilgilenmek genini taşımayız. Bu eksikliğimiz bir sakatlık olarak sık sık yüzümüze vurulsa da, bizler meraklarımız konusundaki farklılığımızı, doğanın bize verdiği bir armağan olarak bilmekte daima kararlı olmuşuz." (BİS,1999:48).

Herkesin aynı oluşu hayatlarında pek çok şeyi değiştirmez. Onlar için önemli olan farklılıktır ve bu farklılığın onlara kazandırdığı yaratıcılık duygusu. Bu duygu onların var oluş nedenidir. Farklıkların en belirginleştiği yer olan rüyalara ayrı bir ehemmiyet verirler:

"Bizim meraklarımız daha çok varoluşun kendisi ve düşlerle ilgilidir. Çünkü bizim gibiler, yaşananların beş aşağı, beş yukarı birbirinin ikizi olduğunu bilirler. Ama bütün düşler birbirinden farklıdır. Kimsenin rüyası, bir başkasınınkine uymaz, ayrıntılarda çok derin başkalıklar vardır ki, asıl bunlar önemlidir." (BİS,1999:48).

Seçilmiş insanlara bu algılayış şekli doğuştan verilmektedir. Onlar akrabalık bağıyla bağlandıkları ünlü şair, ressam, sanatçı, yazar vb. kimliklerini benliklerinde taşırlar. Onların duygu dünyasını oluşturan bu zincirle bağlı oldukları akrabalarına benzemek ve onlar gibi yaşamlarını sürdürebilmektir. Romanda önemli bir yere sahip olan Jeanne, ünlü Fransız bakiresi Jeanne d'Arc soyundan geldiğini iddia eder ve onun yaşadıklarını kendi yaşamış gibi aktarır:

"Benim ruhunu taşıdığım kadını yargılayan piskopos Cauchon'la, engizisyon görevlisi Lemaitre nasıl insanlarsa ve benim ruhumu diri diri yakan ateşin alevi ne denli kalleşse, Dr. Günnar ve öbürleri de öyleler…"(BİS,1999:26).

Seçilmiş öğrencilerinde kendilerini normal hissettikleri anlar vardır. Duygu dünyasında büyük bir yok oluşa hazırlanan seçilmiş kişi normal bir yaşamı kabul ederek en büyük işkenceye maruz kalmayı göze alır. Romain ve Afife'nin ayrıldıkları gece normaller dünyasında yaşanan anormallikler onların duygu yansımalarıdır:

"Deniz bitti.
Bitti deniz.
Bitti.
Deniz.
Okyanusun yerinde dev bir oyuk, şaşkın bir krater kaldı.
Bir yanardağ ağzının mutsuz yarığı!
Susuz kalan balıklar çırpınmaya başladılar.
Çırpındılar, çırpındılar, çırpındılar.
Çok çırpındılar.
Ve çıldırdılar!" (BİS,1999:217–218).

Seçilmiş öğrencilerin yaşadığı duyguları yoğun şekilde anlatan bu romanda bir grubun duyguları tek bir birey tarafından ifade edilmektedir. Hâlbuki *"Kumral Ada Mavi Tuna"* adlı romanda tek kişinin duyguları ifade edilmektedir. Tuna duygularını yoğun şekilde yaşayan ve bilinciyle bu duygulara şekil veren tek kahramandır. Onun duygularının iç dünyadaki yansımaları bitip bir iç savaşı meydana getirmesini sağlamıştır. Tuna duyguları tarafından kontrol edilen bir insandır ve bu gidiş onun kendi yarattığı bilinç dünyasını oluşturmuştur. Özellikle Aras'ın ölümü onun bilincindeki savaşın ilk sinyallerini vermiştir:

"O zaman bir kez daha anladım ve yediğim darbenin şiddetiyle yatağa oturmak zorunda kaldım. Tanrım, bu yetişkin kadın, yatağının başucundaki iki çocuğun fotoğrafıyla yaşıyordu hala! İki çocuk! Yaşamını bu biri çoktan ölmüş, öbürü beceriksizce ortalarda dolaşan iki oğlan çocuğu yüzünden yaşayamıyordu Ada! Aras'ın hayaletiyle, benim karasızlığım bu kızın büyümesine izin vermiyor, üstelik onu özgürde bırakmıyorduk. Ada, kalbini Aras'ın öldüğü yaşa kilitlemiş, bir daha açamıyordu." (K.A.M.T,2002:370).

İnsani duyguların işlendiği bir başka romanda *"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu"* dur. Bu romanda insani duygulardan yumuşak bir geçiş yapılarak toplumun genel psikolojisi ve olaylar verecekleri tepkiler irdelenmektedir. Viki'nin dedesinin gizemini ortaya çıkardığı an ülkede yaşanacaklar konusunda kahramanların kaygılı olması, ortak değerlerin varlığını göstermektedir. Bu da ülkede aynı duygularla var olan insanların olaylara bakışını değerlendirmemizi sağlamaktadır. Aslında insanların duymak istediklerini dile getirmeyen Viki

toplumun merak ve sansasyon arzusunu da değerlendirir. Bu duygu insandan başlayıp toplumun bütün fertlerine bulaştığı için insani bir duygu olarak değerlendirmemize yardımcı olur:

"Başlangıçta havada koyu bir heyecan dalgasının dolaştığını fark etmemek olanaksızdı. Ortada bir sansasyon, düştüğü yerde büyük gürültüyle patlayacak bir bomba beklentisi seziliyordu. Daha doğrusu böyle bir beklentiyi ihtirasla arzulayan insanların yarattığı samimiyetsiz ve zorlama bir duygu sıkışması hissediliyordu. Tatminsizlik, hazımsızlığa benzer bir histir." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:266).

Aynı zamanda romanda işlenen kahramanların da kendileri içinde var ettikleri ve yaşadıkları duygular vardır. Her kahraman kendi benini ararken Viki ile yolları kesişir. Viki bu kahramanlarda yeni duyguların oluşmasını sağlarken kendi benini de geliştirir. Viki'nin duygu zincirine yenilikler katan kahramanlardan biri de Ali Osman'dır. Türkiye hakkında ki gerçekleri ve insanın dünyaya bakışının nasıl olması gerektiğini aşk çemberi içinde Viki'ye anlatan Ali Osman'dır:

"İnsanların gerçeğe ulaşma ve gerçeği bilme haklarının kimse tarafından engellenmemesi gerektiğine inandığını söyleyen Ali Osman Taylar, sözlerini: "Gerçek hepimize akıl ve cesaret kapasitemizin alacağı kadar kendini gösterir. Çünkü gerçek hak edilmelidir." diye bitirdi." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:267).

Hikâyelerde anlatılan duyguların çoğu romanlarda da kendini bulmuştur. Kendini bulmak isteyen kahramanların yaşadıkları duygu yoğunluğu romanlarda da hikâyelerde de ayrıntılı şekilde işlenmiştir.

3.1. 5. Kimlik ve Kişilik Arayışıyla İnsan

Her insan yaşamında ki bir takım etiketlere mahkûm edilmiştir. İnsanları ayırmaya isim koymakla başlarız. İsim, bir insanın diğer insandan ayırt edilmesi için gereken etikettir. Kişiliğin ilk adımı olarak değerlendirilen isim kazanma ve koyma merasimleri özgürlüğe vurulan ilk darbedir. En büyük işkencelerde sorulan soru Sennur Sezer'in de belirttiği gibi " Adını söyle " olmuştur. "İşkenceden söz eden romanlarda, belgesellerde, ilk sorunun genelde "Adını söyle / adın ne?"olduğu saptanır. Sorgucu / işkenceci, sorguya çektiği kişinin adını bilse de bu soruyu yanıt almanın başarıya ulaşmanın ilk adımı olduğunu varsayar."(Sezer,1996:24). *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı öyküde de aynı durum ilk aşk heyecanıyla işlenmiştir. Bu aşk adamı delirtecek dereceye getirmiş ve başka insanların hayatlarına da sebep olmuştur. Bu aşkı başlatan "Adın ne?"soru cümlesidir:

" "Adın ne? diye sordum, beceriksizce.

Duymadı bile. Uzanıp dudaklarıma dokundu. Donup kaldım. Bir kızın parmakları ilk defa dudaklarıma dokunuyordu. Heyecanlanmıştım, içim gıcıklandı, nefesim hızlandı.

"Adın ne? diye korkuyla sordum bu kez." (Ş.K.Ö,2003:35).

Sevgi esaretine mahkûm edilen kahramanlar öykülerde oldukça fazladır. Bu kahramanlar için yaşanan asıl problem hayatın rutinliği ve hayallerin silikleşmesidir. İyi baba-anne olma kaygısı, iyi bir meslek, iyi bir ev vb. şeyler için hayallerinden taviz veren kahramanlarda büyük bir iç çöküntü yaşanır ve gerçek kişiliklerinin sorumluluklar altında yok olması onları soyut olarak öldürür. "İçine Deniz Giren Adam" hikâyede de aynı durum değerlendirilmiştir:

"İlk başlarda, yani durun bakayım, hımm, evet beş yıl kadar önce, ben yirmi altı, karım yirmi iki yaşındayken her şey tam bir oyun keyfinde ve gırgırındaydı. Şimdi? Şimdi, sıradanlıktan böyle çok tiksinirken, nasıl olup da kolaycacık sıradanlığın konforlu tembelliğini seçtim diye kendimi sevmiyorum. İnsan kendini sevmezden başkasını sevemez ki…"(G.Y.Ç.,2003:102).

Sevgiye ve bağlılığa esir edilen insanlık başka problemlerle de mücadele eder. Şehir hayatına sıkıştırılmış bir yaşam sürenler mekânı zorlarlar. Bu zorlamanın nedeni yaşadıkları iç bunalımlardan toplumu ve toplumun oluşturduğu çevreyi sorumlu tutmalarıdır. Modern insan dışarı çıkınca benliğini tatmin eden hiçbir duyguyla karşılaşmaz. Tam tersine olumsuz yaşamlar ve mutsuz insanlar daha belirgin çizgiler kazanır. Bu da insanda mekân kavramına karşı ön yargı oluşturur. Öykülerin genelinde de bu ön yargı ön plandadır. *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı öyküde de mekânın can sıkıntısıyla bütünleştirildiği görülür. İnsanın duygu dünyasına ait bir olgu somut şekil almanın yanında mekânın bir parçası olmuştur:

"Mekânsal daralma can sıkıntısının hacimsel ifadesidir. Can sıkıntısı iki boyutludur; eni ve boyu vardır ama genişliği yoktur. Can sıkıntısı dardır. Bu yüzden genişlik, uzaklık, derinlik ve üçüncü boyut can sıkıntısının düşmandır." (Ş.K.Ö,2003:7).

İnsanın mekânı algıladığı tek duyu elleri ve derisidir. Somut dünyaya ait, yani mekâna, bir objenin veya varlığın hissedilmesi için ilk olarak eller uzatılır. Bu yüzden hikâyelerde de insan elleri geniş yer tutar. Mekânı algılayıp zorlamak için modern insanın tek silahı elleridir. *"Ninenin Ninnisi"* hikâyesinde de eller üzerinde fazlaca durulmuştur:

"Sonra ellerini ayrımsıyorlar. Ellerine bakıp, ilk kez görmüşçesine şaşırıyorlar. Belki de gerekten ilk kez kollarının ucuna asılı ellerini fark ediyorlar. Ellerine hayret ve hayranlıkla dokunuyor, okşuyorlar.
Eller… Eller… Eller
Birbirlerine ellerini gösteriyorlar. Birbirlerinin ellerine tutkuyla dokunuyorlar.
Eller eller eller…"(Ş.Ş.,2003:82-83).

Mekânda sıkışan kahramanlar kendilerine hayali sevgili, arkadaş ve hatta ikiz kardeş bulmaya başlarlar. *"İkizlerden Biri"* adlı öykü tamamen yalnız kalan bir kahramanın hayali ikiz kardeşiyle olan yaşamı ve birlikte ölümleri üzerine kurulmuştur. Sezin'in yalnızlığını ve eksik

taraflarını tamamlayan Sezen adlı hayali kardeş, onun ölümüne de neden olmuştur. Kimliğini bulamayan bir kız, yaşadığı iç bunalımlar yüzünden ölümü seçmiştir:

"Beni öldürerek, kendinden kurtulmak isteyecek kişinin yakınlarında dolaştığımı bile bile… Soluğunu ensemde duyarak… Beni ölümün soğuk dokunuşuyla damgalayanı… Bana baktıkça aynaya bakmış gibi ürpererek kendisinden nefret edeni… Beni hep ikizimden ayıranı…

Bulamadım.Bile bile…Döne döne…yana yana…"(K.H.,1994:70-71).

Modern insanın yaşadığı en yoğun duygular kaçış ve yalnızlıktır. İnsan hep şikâyetçi ve yanlışlara sırtını dönen bir varlık olmaya başlar, çünkü çevre onu tatmin etmemektedir. Her şeyden kaçar, ancak kendinden kaçamaz. Kendinden kaçamayan insan bir şeyleri düzeltmek için mücadele etmez. Bu noktada hayata ve kendine küsüp içe kırılma yaşar ve mutsuzluk devreye girer. Böylece insan da hep bir şeyler eksik kalır. Bu onun anim asıyla değil tamamen kendisiyle ilgilidir. *"Stockholm'de Ölüm"* adlı öyküde de aynı sancıları yaşayan modern bir kimlik anlatılmaktadır.

"Bende hep bir şeyler eksik olacak ama bütün dünya değil, yalnız sen bileceksin bunu artık." (B.A.M,2004:109).

Bu kişisel savaşımlara rağmen kahramanların hepsi hayata yeniden tutunmak ister, ancak atılan her düğüm oluşan yeni bir engel olur. Çıkmazlar artıkça bunalımlar nevrotik karakter taşımaya başlar. Bu da hayata ikinci bir şans veren kahramanları da anlamsız kılar. *"Küçük Hasır Sepet"* adlı öyküde de hayata ikinci bir şans veren bir kahraman anlatılmaktadır:

" 'Kopan bir ipe, sımsıkı bir düğüm atarsanız, ipin en sağlam yeri artık bu düğümdür. Ama ipe her dokunuşunuzda, canınızı acıtan tek nokta, yine o düğümdür.'"

(Ş.Ş.,2003:32).

Hikâyelerde sıklıkla işlenen kimlik ve kişilik problemleri romanlarda da yerini almıştır. *"İki Yeşil Susamuru"* romanında kahraman Nilsu kendi benine doğru büyük bir kırılma yaşar ve bu kırılma sonucunda kendini keşfeder. Neyi nasıl yapması konusunda daima kararsız olan Nilsu, kendini bulmak ve tamamlamak için Teoman'ı bırakıp gider. Nilsu aslında Teoman'ın sevgisine esir olan benini kurtarmak için onu bırakır. Okuyucunun yüzüne kapanan kapı Nilsu'nun benine açılmaktadır:

"Yeşilumut örgütünün logosu olacak susamuru başlarını büyüterek çizdi aydıngere.

Kocaman iki susamuru kafası!

Susamurlarından birini yeşile boyadı özenerek. İkinci susamuru için elinde yeşil kuru boya kalemi, kararsız kaldı bir süre. Sanki ikinci susamurunun ne renk olduğunu bilmiyordu, çıkartamıyordu.

Boya kalemini bıraktı sonra. Ellerini karnının üzerinde birleştirdi, karnının sever gibi, kendi kendine bir şeyler mırıldandı. Aniden fırladı yerinden. Çantasını aldı ve çıktı.

Ev bomboş kaldı." (İ.Y.S,1997:262).

Kimliğini aramak için Teoman'ı yalnızlığa terk etmesi Nilsu'nun kendini tamamlama çabasında kaynaklanmaktadır. Teoman, Nilsu gibi kendi beninin keşfine çıkmaz, çünkü onun için başkalarının hayatlarına bağlı olarak yaşamak mecburi bir oluşumdur. Teoman'ın sürekli terk edilmesinin altında da bu gerçek yatmaktadır. Sürekli terk edildiği için aynı duyguları sevdiklerine yaşatmak istemez. Bu da onun her şeyi kabullenip kendi kimliğini bulamamasını sağlar. Teoman'ın kişiliğini bulmasına engel olan bu olay annesinin intiharından beri yaşanmaktadır. Annesinin Teoman'ı bırakıp, intiharı seçmesi onu eksik bir kişilik yapmaktadır:

" 'Ben' dedi Teoman. "Ben gitmem" Gözleri dolmuştu. "Beni hep kadınlar terk eder. Ben yapamam, gönlüm el vermez." Sustu. İçini çekti. "Ülker'i benim terk ettiğimi sananlar aldanıyor. Ülker çoktan beni bırakmıştı."(İ.Y.S,1997:239).

Seçilmiş öğrencilerin işlendiği *"Balık İzlerinin Sesi"* romanında bireylerin kişilik problemleri daha farklı şekilde anlatılmaktadır. Seçilmiş öğrencilerin ruh dünyaları hep karışıktır. Bu karmaşa beyinlerinde başlar ve bütün benliklerini esir alır. Onlar bu karmaşayı yaratıcılıklarını beslediği için sever ve benimserler. Onların karmaşık dünyasını yansıtan fiziki portreleridir. Bu portrelerde bulunan farklılıklar kahramanların özelliklerini de gözler önüne sermektedir:

"Solgun, ince yüzlü, şık siyah şapkasının altına gizlediği uzun saçları ve dolgun göğüsleri olmasa, tamamen erkek giysileri içinde, oldukça efemine bir erkek görüntüsü veren, iri kemikli bir kadın söz aldı üçüncü olarak: Kararlı, donuk bir sesi vardı. Ancak zekâsının kıvraklığı ve kotardıkları anlaşılınca dikkati çekecek insanlardandı. Adı Aurore Sand'dı."

(BİS,1999:36–37).

Romanda işlenen her kahramanın normallerle olduğu kadar kendi benleriyle de mücadele ettikleri görülür. Afife'nin kendi beniyle ilgili olan kimlik mücadelesini var olma eylemine bağlaması bunun sonucudur:

"Ben niçin varım?
Var olmayı neden istiyorum?
Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?

Ben niçin varım?
Var olmayı neden istiyorum?
Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?" (BİS,1999:95).

"Kumral Ada Mavi Tuna" da ise kendi kişiliğini ve kimliğini bir türlü tamamlayamayan Tuna'nın bilincindeki iç savaş işlenmektedir. Tuna, bilincinde bir savaş yaşar ve bunun ana nedeni yıllarca büyük bir aşkın gölgesinde var olarak kendi benini unutmasından kaynaklanır. Ada'ya duyduğu hayranlık kendi kişiliğini var etmesine engel olmuştur. Aynı zamanda Aras'ın

ölümü Tuna ve Ada'nın bir imgeyle yaşamasına neden olmuştur. Bu da önemli bir kişilik ve kimlik problemidir:

"O zaman bir kez daha anladım ve yediğim darbenin şiddetiyle yatağa oturmak zorunda kaldım. Tanrım, bu yetişkin kadın, yatağının başucundaki iki çocuğun fotoğrafiyla yaşıyordu hala! İki çocuk! Yaşamını bu biri çoktan ölmüş, öbürü beceriksizce ortalarda dolaşan iki oğlan çocuğu yüzünden yaşayamıyordu Ada! Aras'ın hayaletiyle, benim karasızlığım bu kızın büyümesine izin vermiyor, üstelik onu özgürde bırakmıyorduk. Ada, kalbini Aras'ın öldüğü yaşa kilitlemiş, bir daha açamıyordu." (KAMT,2002:370).

Aynı zamanda Tuna'nın kafasına takılan başka problemlerde kişiliğini etki altında bırakmaktadır. Tuna insanların yok oluşuna duyarsız kalamayan bir bireydir. Bu da onun duygusal dünyasında bir takım sorunların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.Çevresinde var olan her şeye karşı gösterdiği aşırı sevgi onun var oluşunun nedeni haline dönüşmüştür.Tuna'nın problemli bir dünya içinde bu derece problemsiz oluşu bilincine ağır gelmiştir.Bunun neticesinde bir iç savaş doğmuştur.Aslında o kan görmeye bile dayanamayan gelişmiş bir bireydir:

" "Tanrım dışarıda ne çok birileri ölüyor!" diye içini çekerken yanağını kesti. Küçücük kesikten fışkıran kana dehşet içinde baktı. İçi bulandı, başı döndü. Onu kan tutardı! Hemen gözlerini kaçırdı ve havluyu yanağına sımsıkı bastırdı. Uzun bir süre gözlerini aynadan kaçırarak bekledikten sonra yanağına el yordamıyla bir yara bandı yapıştırdı. Tıraş losyon sürdü, saçını taradı, gözlüklerini temizledi."(KAMT,2002:13).

Kişilik ve kimlik problemlerinin somutlaştırıldığı roman *"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu"* dur. İki farklı cephede bulunan iki askerin yer değiştirip, bir savaş kahramanı yaratması oldukça dikkat çekicidir. Ali Osman ve Alistair John Taylor farklı iki kişiliktir. Savaş ikisini de farklı açılardan etkilemektedir. Alistair John Taylor yaşantısının ne kadar anlamsız olduğunu keşfeder ve yaşayanları ölenlerden daha şansız sayar:

"Bir savaşın en berbat tarafı, hayatlardan çok yaşayanların umutlarını yok etmesidir. Bu savaş artık umutlarımızı eritti." (U.B.B.-Gelibolu,2002:142).

İki askerin yaşadıkları farklı cephelerde de olsalar aynıdır. Bu durum bir birleşmenin yaşanacağının işarettir. Zira bu beklenen sonuçta Ali Osman'ın yerine Alistair John Taylor geçmesiyle gerçekleşir:

"Kendi asker kıyafetiyle geçmişini de toprağa gömdüğünü biliyordu."

(U.B.B.-Gelibolu,2002:193).

Gazi Alican Çavuş tamamen yeni bir kimlik olarak doğar. Yaşattığı iki insanın sorumluluğuyla var olması dünyaya da bir takım mesajları vermesine neden olur. O, kendini iki bireyle tamamlamış tam bir kişiliktir:

"...insan kanının milleti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım."(U.B.B.-Gelibolu,2002:259).

Romanlarda da kimlik ve kişilik bunalımları yaşanmaktadır. Kahramanlar sürekli bir arayış içindedirler. Kendi öz benlerinin arzularına boyun eğerek mutlu olacakları yaşamı seçme eğilimi göstermeleri kimlik arayışlarını neticelendirmektedir. Kişiliği tam olarak gelişmeden hiçbir kahraman romanını terk etmez.

3.2.CİNSEL SAPKINLIKLARIYLA BİREY VE TOPLUM

Cinsellik hikâyelerde bir kadın gözüyle değerlendirilmiştir. Böylece cinsellik yumuşak ve ince çizgiler kazanır. Öncelikle belirtelim ki hikâyelerde anlatılan cinsellikte pornografi sıfır noktasındadır. Öykülerdeki cinsellik tamamen erotizmin damarlarından beslenir. Anlatılan cinsellik tıpkı Enis Batur'un erotizm tanımlamasıyla örtüşür."Erotizm denilince *sıcak*, gövdenin duyarlık merceğinden görüldüğü bir alan düşünülmelidir. Amiyane bir bakışla: Doymak için yemek masasına oturan kişiyle, yediği yemekten zevk almayı vazgeçilmez sayan bir diğeri arasındaki temel fark neyse, Pornografi'yi Erotizm'den ayıran temel fark da odur."

(Batur,1995:115).

Öykülerde sürekli yemek ve cinsellik bağlantısını kurulmuştur. Bir kadınla erkeğin zevk alarak yaptığı iki şey vardır: Yemek ve cinsellik… Zaten insan bedeninin gelişimini sağlayan beslenmeyle tek zevk aldığı eylem sevişme birbiriyle örtüşür. Damakta ki bir tat ile iki bedenin birleşmesi insanoğluna aynı zevki tattırabilecek iki eylemdir. Asırlardan beri yemek ve cinsellik insan bedeninin ihtiyaçlarının başında gelmiştir. İlkel insanlar hayatlarını bu iki eylem üzerine kurmuşlardır: Beslenme ve çoğalma… Nitekim *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı kitapta da aynı noktaya dikkat çekilir. Yemek ve cinsellik arasındaki bağ şu şekilde anlatılır:

"Böyledir, binlerce yıldır hep böyledir. Seks ve yemek. Ya da aşk ve yemek! Kadınlarla erkeklerin ortaklaşa sahip olduğu dünyanın en güzel iki şeyi: Cinsellik ve yemektir. Bana sorarsanız ben aşkla beraber yaşanan cinselliği tercih ederim." (Ş.K.Ö,2003:161).

Şiirin Kızkardeşi Öykü adlı kitapta Cinsel Öyküler (Beş-leme) adlı bir bölüm açılmıştır. Bu bölümde tamamen cinsel hayatlar anlatılmış ve cinselliğin her yönü değerlendirilmiştir. Bu öykülerin amacı okuyucunun damağında erotik tatlar bırakmak yerine beyinlerindeki cinsel tabuları yıkmak ve yasaklarla boğulan cinsel yaşamları sorgulamaktır.

Bu beş öykünün ilki ailelerin verdiği yanlış cinsel eğitimin kişilikler üzerindeki etkisini irdelemiştir. Aile baskısı ve kızlık zarının toplum için önemi kahramanın komik aynı zamanda trajik bir cinsel hayat sürmesine sebep olmuştur. Freud'un cinselliğin temelleri küçük yaşta atılır teorisi eğitimsiz toplumlar için daha geç bir döneme alınmıştır; bu da mutsuz bir çocukluk ve yetişkinliği doğurmuştur. Nitekim *"Dünyanın En Erotik Tatlısı"* adlı hikâyede Defne'nin başına gelenler tamamen aile ve cinsellik konularını irdelemektedir. Bir gece anne ve babasıyla ilgili

cinsel bir sahneye tanık olan Defne'nin attığı "İmdat!" çığlığı bütün hayatında büyük bir yankı yaratır. İmdat ünlemi hikâyenin pek çok yerinde geçerek Defne ile birlikte değerlendirilen bir leitmotiv şekline dönüşmüştür. Bu ünlem en korkulan anlarda atılan ilk çığlıktır. "İmdat" ünlemi bilince ve duygu dünyasına saldıran korkuların dışa yansıyan şeklidir. Defne'nin anne ve babası çırılçıplaktır ve hissettiği tek duygu korkudur:

"Annemle babam çırılçıplaktı ve babam annemi yemek için ağzını kocaman açmıştı. Annemse korkudan inleyen sesler çıkartıyordu. İşte bütün apartmanı ve mahalleyi ayağa kaldıracak çığlıklarla ağlamaya başlamam tam o ana rastlar.

"İmdaat,babam annemi yiyor!!!" (Ş.K.Ö.,2003:110).

Cinsel yaşam hakkında bilgi sahibi olmayan Defne'nin anne ve babasını sevişirken görmesi korku kokan bir cinsel yaşam sürmesini sağlamıştır. Bu da onu hayata daha geç adapte etmiştir ve mutlu olacağı erkeği bulmasına rağmen mutsuzluğuna neden olmuştur. Aynı zamanda sürekli yaşadığı aile baskısı onu mutsuz bir birey yapmıştır. Çocukluğunda yaşadığı yanlış cinsel izlenimleri üniversite yıllarında etkisi göstermeye başlamıştır. Defne hiçbir erkekle ilişkiye girememekte aynı zamanda ailesinin varlığını hep üzerinde hissetmektedir:

"…Tamam mı?Evet prenses,bırak kendini bana,bak nasıl ıslandı o senin bütün dudakların şimdi…Evet canım,ver kendini bana,ver ki ben de vereyim sana…Böyle…Ahh Defne,ah güzelim benim…"(Ş.K.Ö.,2003:117-118).

Böyle bir sahne yaşarken telefonun ansızın çalması Defne'ye ilk olarak annesini düşündürür. Zira baskı artık onun bütün kimliğine sindirilmiştir. Bu telefon baskının bedenlerden çıkıp, bilince saldırışının yegâne örneğidir. Defne'nin iç sesi de bunu ispatlar:

"Eyvah, telefon çalıyor!Annemdir.Annem beni kontrol ediyordur.Dur ben açayım.Hay Allah,tam da ne güzel gidiyorduk…Belki bu defa…Aloo,ha anne benim Defne.Yok, valla ders çalışıyorduk…Tamam anne,akşama gecikmem merak etme…"(Ş.K.Ö.,2003:117-118).

Defne'nin bilincine yerleştirilen baskı kendi iç sesinin anne ve babasına dönüşmesine sebep olmuştur. Ailesinin Defne üzerinde kurduğu cinsel baskı o kadar yoğundur ki kendi hayatı yerine anne ve babasının istediği hayatı yaşar. Bu durum üniversiteyi bitirip tatile çıkmasına bile izin vermeyen bir disiplin kazanmasına neden olur. Hayatın eğlendirici her yönünü askıya alır ve sadece bekâretini koruma üzerine dayanan bir yaşam sürer:

"Ama annemle babam izin vermez ki. Genç bir kız, arkadaşlarıyla tatile çıkınca cinsel ilişki kurar diye korkarlar. Korkarlar. Cinsel ilişki kurar diye korkarlar. Anne ve babalar, kızları evlenmeden tatile çıkarsa, bekâreti bozulur, sonra da kimse onunla evlenmez diye korkarlar. Bu memlekette kız anne-babaları hep korkarlar." (Ş.K.Ö.,2003:113).

Öykülerde kadın cinselliği daima merkeze alınmıştır. Zira cinsel birleşmede zayıf olan taraf hep kadındır. Cinsel baskıları yaşayan, cinsel eziyetleri tadan ve daima sömürülen kadın

toplum ve aile tarafından da sürekli zincirlenerek yaşamaya mahkûm edilmiştir. Bu mahkûmiyet kadınların daha da zayıflamasına neden olur:

"Kadın cinselliğini zincirleyen hurafeler, sevişirken haz almayı önleyen mitler, uyduruk yasaklar, aptalca korkular, aslı olmayan günahlar ve bedeninin kontrolünü kadının elinde alan binlerce yıllık baskılar… Sonra tabii, ah bıkkın, umutsuz, sakatlanmış genç ruhlarımız…"(Ş.K.Ö.,2003:165).

Kadınlar aileleri ve toplum tarafından o kadar büyük baskı altında yetiştiriliyorlar ki kızlığını kaybetme korkusu her eylemin merkezine gelip oturuyor. Namus sadece basit bir zara bağlı ve bu yaşam şekli olarak kadınlara benimsetiliyor. Toplumun en küçük birimi olan aile bile bu gerçekliği küçük yaşta kızına aşılamaya başlıyor. Bu şekilde bir namus çerçevesinde yaşayan kadın yaratmak ve üretmek gibi eylemler yerine erkeğin gölgesinde yaşamak eylemini benimsiyor. Mahrem yaşam ne kadar erkeğe aitse bir o kadar kadına da aittir:

"Kadınlarının cinselliğini kontrol eden toplumlar ilerleyemezler."(Ş.K.Ö.,2003:118).

İlk hikâyede cinsel yaşamda aile baskısı irdelenirken, ikinci hikâye ise namus kavramının bizim toplumuzda ki iki yüzünü canlı bir örnekle açıklamaktadır. Kızını sürekli baskı altında tutan geri kafalı bir babanın gerçek yüzünü gözler önüne sermek için kendi bedenini kullanan bir kızın hikâyesi anlatılır. Annesinin en iyi arkadaşıyla ilişkiye giren babasından intikam almak için kendi bekâretinin bozduran Ayşe'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Ayşe'nin ilk cinsel deneyimine ait tek tat intikamdır:

"Yoksa ahlakı bekâret zarına indirgeyen zavallı babamı, annemin en yakın arkadaşıyla yatakta bulduğum gün gözümü kırpmadan mahallede karşıma çıkan ilk çocukla yattığı mı anlatsaydım ayaküstü arkadaşlarıma ağbi? Ya da babama hayattaki en büyük ders olarak biricik kızının bekâretini kaybedişi tokatı vurduğumu sanırken, aslında kendi duygusal masumiyetimi zedelediğimi çok sonra anlayıp, yıllarca depresyondan kurtulamadığımı mı anlatmalıydım onlara orada, öyle çabucak?" (Ş.K.Ö.,2003:129–130).

Ayşe kendi bedenini intikam silahıyla donatmıştır, ancak bu çelik zırh onun kendi beninin zarar görmesini engelleyememiştir. Yıllarca yaşadığı cinsel tecrübenin izlerini ruh dünyasında taşımış ve bu durumdan kurtulmak için tedavi görmüştür:

"Daha on üç yaşındayken, 'mahalledeki sümüklü bir oğlandan hamile kaldım' diye dalga geçerek anlattığım o travmanın neredeyse bütün hayatımda iz bıraktığına mı ağlayacaktım önlerinde yoksa? Anlarlar mıydı sanki ilk cinsellik hazzı olarak bende yalnızca intikam duygusunun kaldığını ve bu nedenle cinsel hazzı hep romanlardan ve filmlerden tanımaya çalıştığımı? Anlarlar mıydı acaba?"(Ş.K.Ö.,2003:129–130).

Karısının en iyi arkadaşıyla ilişkiye giren baba, kızının eğitimini ve geleceğini de tamamen bekârete bağlar. Bu da Ayşe'nin hayata karşı edilgen kalmasına sebep olur. Ayşe'nin babasına göre kız çocukları iyi bir ev kadını olmak için kız meslek lisesine gönderilmelidir.

Sanki kız çocuklarının sanat ve bilimle ilgili hiçbir konuya kafaları çalışmaz. Kızlar ev kadınları haricinde hiçbir konuda başarılı olamazlar, bu yüzden aldıkları eğitimde bu yönde olmalıdır:

"Tabii öyle gülerek anlatacaktım… Ne yani, bütün genç kızlığımı karartan baba baskısını; 'Okumak istiyorsa kız lisesinde okuyacak, koleje falan gidemez!'fetvaları arasında sürekli cinsel korkuyla ezilerek büyüdüğümü falan tek tek anlatacaktım onlara herhalde. Erkek kardeşimi ve ağbimi en iyi kolejlerde okutan babam, 'Kolej tuvaletleri düşürülmüş bebeklere dolu,'diye bağırdığında onun ne demek istediğini anlamayacak kadar küçük olduğumu ama birkaç yıl sonra bütün kolejli kızların ahlaksız olduğuna inanan babamın aslında çocukluğum boyunca bana gözdağı vermekte olduğunu fark edişimi niçin anlatacaktım ki onlara?"

(Ş.K.Ö.,2003:129).

Kız çocuk ve baba arasındaki ilişkiye de zamanla cinsiyet ayırımı girmeye başlar. Kız büyüdükçe baba kendini geri çekmeye başlar ve kendi kızını tanımayı tamamen annenin kontrolüne bırakır. Hâlbuki kişinin ailesine ihtiyaç duyduğu en kritik an ergenliktir. Ergenleşmeye başlayan kız çocuğu kendini terk edilmiş ve yalnız hisseder. Artık toplum ve aile tarafından tamamen yabancılaştırılmıştır. Ayşe'nin babası da aynı şekilde düşünerek ergenlik dönemine giren kızından uzaklaşır. Bu durum Ayşe'nin asi ve çok kişilikli biri olmasına neden olacaktır:

"Babam mesela, babam beni tanımak için hiç uğraştı mı? Beni evlenmeden önce hamile kaldım diye deri kemeriyle döverken, onun annemi aldattığını bütün mahalleye haykırışım sırasında yüzünde beliren şaşkınlığı unutmam mümkün mü? Kızının cesaretini ve intikam için her şeyi göze alışında ki kararlılığını hiç tanımamış olmasının şaşkınlığı."

(Ş.K.Ö.,2003:129–130).

Bu cinsel başarısızlıkta tamamen eğitimle örtüşmektedir. Doğru eğitim almamış bir babanın kör inançları uğruna ve zevki için ailesini bölüşüne değişik bir açıyla bakılmaktadır. Kadın yaşadığı cinsel tecrübelerin sonucunda hep yalnız, öteki ve kimliksizdir. Bu durumun ana nedeni de eğitimsizliktir. Cinsel bilince sahip olmayan toplumların yaşamı *"Kız Lisesi Bekâret Masalı"* adlı öyküde neden ve sonuçlarıyla değerlendirilmiştir. Ulaşılan sonuç ise eğitimsizliğin eksik yaşamların doğumunda ki etkisidir:

"Kime günah çıkartacağız ağbi? Çok mu gerekli? Bu memleketin gençleri cinsellik cahili, hayatında orgazm yaşamamış anne-babalar ve ayıp-günah baskıcısı eğitim yüzünden hadım edilmiyor mu hala? Bizim cinselliğimiz de aynı nedenlerle elimizden alınmadı mı sanki?"

(Ş.K.Ö.,2003:127–129).

Üçüncü hikâyede de haz ve cinsiyet konuları üzerinde durulur. Haz karşı cinsler arasında olsun hem cinsler arasında hazdır. Bu yüzden hazzın cinsiyeti yoktur. Ancak bunun bilincine varmadaki korku dolu anlar hikâyede anlatılan ana konudur. Toplum ne kadar görmezden gelmeye çalışsa da eşcinsellik asırlardır var olan bir seçimdir. Bizim toplumumuz bu

tercihte bulunan şahısları yabancılaştırmak için elinden geleni yapmaktadır. Kendi aileleri bile çocuklarının bu seçimlerine hiçbir zaman saygı duymamıştır. Erdinç'te cinsel tercihi ve ailesi arasında kalan bir kahramandır. Sekiz yaşında eşcinsel olduğunu keşfetmiş ve bu durumun ailesi üzerindeki etkilerini çocuk omuzlarıyla sırtlamaya çalışmıştır:

"Suçlu, çok rahatsız ve pişman. Sekiz yaşında babasının biseksüel müdürü tarafından okşanmaktan haz aldığı için suçlu ve pişman hissetmek, bir çocuğa yüklenmiş ne büyük bir haksızlık ve talihsizliktir, ben iyi bilirim. Ter içinde korkuyla uyandığım karabasanlardan sonra anneme bile anlatmaktan çekindiğim düşlerle yapayalnız kalmanın hüznü… Kendiliğinden gelişen ama doğal ve doğru sayılmayan bir duygunun, bir durumun bir çocuğun omuzlarına ayıp ve günah olarak yüklemesinin acımasızlığı…" (Ş.K.Ö.,2003:141).

Eşcinsel olmanın yanında ailede ki tepkilerden de çekinen birey topluma kendini kabul ettirme cesaretini bir türlü bulamaz ve eğilimlerini gizlice yaşar. Onun için zor olan sürekli rol yapmaktır. En iyi arkadaşına deliler gibi âşık olup, onunla arkadaş kalmak zorunluluğu Erdinç'e verilen en büyük cezadır. Eşcinsel olduğu için insanları üzmekten korkarken, en derin duygusal darbeleri karşılayan Erdinç olmuştur:

"O zaman kankama âşık olduğumu anladım. Evet, onu kimseyle paylaşamayacak kadar seviyordum ama bunu kendime bile itiraf etmekten korkuyordum: Çok korkuyordum. Kendi çevresinde tanınmış, çok otoriter bir bürokratın tek oğluydum, çok güzel bir annem ve örnek (!) bir ailem vardı. Sevdiğim delikanlıya hiçbir zaman açılamadım. Arkadaşlığını kaybederim diye korktum. Alay eder, ibne diye aşağılar diye korktum. Gey olduğum için beni sevenleri üzeceğimden korktum." (Ş.K.Ö.,2003:143).

Eşcinsel olmak ve bu kimliği taşımak ötekileşmenin, itilmişliğin ve yalnız kalmanın pasaportudur. Bu bizim toplumumuzda hala yıkılamamış bir tabudur. Eşcinsellik doğa ananın bazı bireylere oynadığı komik bir oyundur.

"Olur mu hiç canım? Kim cinselliğinin uyanması için yirmi sekiz yıl bekler? Doğaya aykırı bir şeyi nasıl kabullendi bunlar? Doğanın yasakları, kuralları, örtünmeleri, ayıpları, günahları var mıdır? Hepsi insan uydurması, insan saçması! Neden hiç kimse elbiseyle doğmuyor diye soran yok? Cinsel hazzın cinsiyeti olduğuna gerçekten inanan var mı? Mümkün mü yani? Cinsel hazzın mutlaka karşı cinsiyetler arasında yaşanacağına kim karar vermiş? Kim? Kendisine benzemeyen bütün 'ötekiler' i azınlık olarak sistemden uzak tutma adına biz geyler başka gezegenden gelen traji- komik canlılar gibi gösterilmeye çalışılmıyor muyuz sanki?" (Ş.K.Ö.,2003:138–139).

Eşcinselliğe tamamen uzak bir bakış atan Türk toplumu, cinsel sırların fazlaca yaşandığı bir perdeyle kendi değerlerini korumaya çalışır. Dördüncü hikâyede bu değerlerin en sert şekilde korunduğu küçük bir köyde geçer. Ensest bir ilişki ve tecavüz uçurumundan atılan genç kızlık hayalleri Azime'nin bütün hayatını mahveder. Azime yaşadığı bu cinsel sömürüye ölümle

cevap verir ve amcasını tuvalette öldürür. Tuvalette ölüm adeta pisliğin gideceği yerin belli olduğunun işaretidir. Öyküde bu tip iğrenç bir ilişkinin insan yaşamında açtığı yaralar üzerinde durulur:

"Sonunda amcam geldi, hacet gidermek için helâya girdi. İşte tam o zaman kapıyı açtım. Beni görünce şaşırdı, önce sırıttı. Ama elimdeki tüfeği fark edince bozuldu. 'Ne o kız, yavuklunu mu vuracan yoksa?'dedi. Bu onun son sözüydü. Onu helâda ıkınırken, barsakları, kalbi ve ruhu pislik doluyken kurşun yağmuruna tutum. Kıçı açıkken gözümün önünde can çekişmesini hiç kımıldamadan seyrettim. Yüzünde beliren o şaşkınlık ve korku dolu ifadeyi kılım kıpırdamadan uzun uzun inceledim. Ayaklarımın dibinde kanlar içinde kıvranarak ölen amcamın gözlerinin içine baktım ve bir daha hiçbir erkeğin bana dokunamayacağına ant içtim." (Ş.K.Ö.,2003:155).

Bu kızın başına gelenlerin merkezinde de toplumumuzun cinsel eğitime olan ön yargısı bulunmaktadır. Hiç bir şey bilmeyen bir kız çocuğunun tecavüze uğraması belki de bilinçsiz bir ergenlik geçirmesinin sonucudur. Bilinçsizliğin sürüklediği en derin uçurum tecavüz ve sonrasıdır. Kadın kendi cinsel kimliğini yanlış bir ilişkiyle keşfederse sağlıksız bir birey olur. Anne ve babanın rehberliğinde, tecavüz gibi iğrenç bir olay bile atlatılabilir; fakat eğitimsizlik kız çocuğunun yanlış bir kimlik kazanmasını sağlar. Azime'nin anne ve babasının da kızlarına yaklaşımı aynıdır:

"Babam yüz vermiyordu beni okutma fikrine, gülüp geçiştiriyordu her seferinde. 'Kız çocuğu okur mu? İlkokul nesine yetmez öğretmen oğlum? Evlensin, evini bilsin! diye gülüyordu. Ben okumak istiyordum, ama köyden ayrılmak, uzaklara gitmekten de çekiniyordum. Yani ne yapacağım konusunda ortalarda bir yerlerdeydim. On yaşındayken irademin gücünden henüz habersizdim. O yıl memelerim kabarmaya başlamış, çok kaşınıyordu. Kaşırken utanıyor, kötü bir şey yapmışım gibi üzülüyordum. Anama sorsam gülüp kaçıyordu yanımdan."

(Ş.K.Ö.,2003:153).

Bu olayları arka arkaya yaşayan bireyin sağlıklı bir kişiliği olması beklenemez. Zaten küçük bir kız olarak yaşamına devam eden kadın kendine acı çektirecek derecede iradesini zorlamakta ve bir daha cinsel hiçbir ilişkiye girmemektedir. Yaşamın gerekliliğinden biri olan birleşmeyi tamamen dışlayan kadın yarım bir insan olarak yaşar. Cinselliği tamamen yaşamından silerek kendi iradesine en büyük darbeyi indirmiş ve böyle yaşayarak Tanrı'nın kendini affedeceğini düşünmüştür. Azime bu yüzden iktidarsız bir eş seçer:

"Evet,iki duble rakı içip,irademi kaybedince konuştum ama on bir yaşımda cinayet işlediğimi ve on beş yıldır iktidarsız ama dünyanın en beyefendi erkeği olan eşimle gül gibi geçinip gittiğimi anlatmadım onlara.Anlattıklarım onların kaldırabileceği kadardı."

(Ş.K.Ö.,2003:156).

Anne ve babanın cinsel eğitim hakkında ki yetersizliklerini, eşcinselliğin topluma karşı verdiği mücadele, baskının ikiyüzlülüğü, tecavüzler, ensest ilişkiler cinsel öykülerde işlenen ana konulardır. Bu konuları birbirine bağlayan iki sözcük vardır: Kadın ve eğitim. Toplumun bu iki kavrama bakışı değiştiği an cinsel öyküler farklı bir boyut kazanabilir.

Diğer öykülerde de cinsellik ve eğitim teması fazlaca işlenmiştir. Doğu ve batı arasındaki cinsel özgürlükler derin uçurumlarla ayrılır, ancak iki insan var olunca cinsellik her yerde aynı şekle bürünmektedir. Bunu örneklemek için saunasıyla ünlü Finliler değerlendirilmiştir. Böylece cinselliğin mahremiyeti bir kez daha hatırlatılmıştır:

"Sonra zırtapozun biri çıkıp; 'herkes ilk cinsel deneyimini anlatsın' oyununu oynamak istiyor. Sanki Fin gençliği Helsinki sokaklarında sauna sonrası çıplak yürüyüş yapıyor da…"

(Ş.K.Ö,2003:166).

Fin gençliğinin bizim gençlerimizden daha özgür olduğu kesindir. Zira biz cinsellikle ilgili bir kitap alırken bile utanırız. Yaşamın içinde yer alan böyle bir konunun sürekli baskı yaratmasının nedeni toplumdur. Gençler bu baskıların her yerde var olması nedeniyle cinsellikle ilgili hiçbir kaynağa ulaşamazlar. Bu da başarısız ve sağlıksız bireyler doğurur:

"Tamam, işte parayı tamamladık, ama kim gidip kitapçıdan alacak bu kitabı? Ayy valla ben yapamam. Accaip utanırım yaa…""(Ş.K.Ö,2003:112).

Cinselliğin başarısız ve sorunlu anlatıldığı hikâyeler yanında cinsel başarıya ulaşılan hikâyelerde vardır. İki bedenin çok iyi anlaşması için birbirinin beden dilini keşfetmek gerekir. Beden dili insana konuşma dilinden daha doğru ve kesin cevaplar sunar. Sevişmek iki bedenin mükemmel uyumuyla başarıya ulaşan bir eylemdir. "Cinsellikte başarı mutluluktur, hazdır. İki kişilik bu şahane oyun, belki de iki tarafında kazanması halinde en mükemmel oynanan tek oyundur." (Ercan,2003:36).Buket Uzuner'in bu cümlesi cinselliğe bakışını açık şekilde dile getirir. Başarılı bir cinsel yaşamın en büyük kazanım olduğuna inanan yazarımız, hikâyelerinde ki kişilik problemlerinin çoğunu da cinsel hatalara bağlar. Öykülerde cinsel hatalar yanında mutlu cinsel yaşamlarda anlatılır.

"Ona nasıl anlatabilirim ki,bir kadının bir erkeği böylesi canlı bir cinsel tutkuyla sevebileceği ilk kez Anais'de görmüştüm ben!Tanıdığım ve beğendiğim kadınların çoğu bağımsızlıklarının,kariyer ya da ideolojilerinin faturasını dişiliklerini besleyen pınarın suyundan ödemişlerdi."(G.Y.Ç.,2003:74).

Cinsellik söz konusu olunca öykülerde ki bütün renkler bir anda kırmızıya dönüşür. Kırmızı tutkunun, arzunun ve sevişmenin rengidir. Cinsel öykülerin üzerine serilen battaniye hep kırmızıdır. Geceler hep kırmızıya kestiğinde mutluluk insanların kapısını çalmaya başlayacaktır. Kırmızı aynı zamanda güneşin yarattığı renklerin en canlısı ve en yakıcısıdır. Sevişmekte insanın yaptığı en yakıcı eylemdir. Güneş gibi sevişmekte her yeri kırmızıya boyar. Bu yüzden kahramanımız güneşten gözlerini korumak için gözleri kapalı sevişir:

"Sonra çay içeceğiz, kırmızı, güney kokulu.

Her gün oluyormuş gibi, ilk kez sevişeceğiz. Vücudundaki güneş yanığını, beyaz kalmış yerlerinden fark edeceğim, güneşin vitaminini emeceğim. Dünyanın en doğal şeyi gibi,en yasak sevişmeyi uzatacağız.Utangaç olmadığı halde gözleri kapalı sevişecek" (B.A.M., 2004:151).

Sevişmek ve sevmek birbirinden ayrılmayan iki kavramdır. Sevmeden yaşanan sevişmeler, eksik ve yarım kalmıştır. Mutluluğun ana damarları birbirini tanımak ve sevmekten geçer. Her şeyi sevgi denen soyut kavramla başlamış, bu kavram sevişmekle somutlaştırılmıştır. İnsanoğlunun soyut bir kavramı somutlaştırabildiği tek eylem sevişmektir:

"O daima kadınları tercih etmiş,güzel bulduğu,beğendiği,ama en çok sevdiği kadının bedenine dokunmak,öpmek,okşamak,ona kendini tanımak,bilmek kadar anlamlı,en uzağı,en bilinmezi keşfetmek kadar gizemli,albenili,çocukluktan beri tadına doyulamayan bir anne yemeği gibi lezzetli,derin bir denizin dibinden yukarıya yüzerken duyulan keyif gibi heyecanlı gelmişti hep."(A.E.Ç.G.,2000:22-23).

Her bedenin ayrı bir dili vardır, aslında hayatta önemli olan kendi bedeninin konuştuğu dili anlayan bir eş bulabilmektir. Aristo'nun ruh eşi arayışına yeni bir açılım getiren yazarımız beden diliyle insanların daha doğru ve eksiksiz anlaşacağı tezini öne sürer. Zira beden yalan söyleyemez yeter ki okumayı bil:

"Her bedenin ayrı bir dili,ayrı bir tarzı vardır ki,bu,konuşan dilden daha güçlüdür çoğu kez.Beden dilinin saklanacak hiçbir sözcük gölgesi de yoktur.Beden dili okumayı öğrenmek yıllar alır.Doksan bir dolunay yaşı kadar sürebilir kimi zaman,bazıları son nefeslerinde söker okumayı,bebekken başarır dahiler…Ben geç öğrenenlerdenim."(K.H.,1994:78).

Sevişirken, insan bedeninin dünyayı keşfetmek için kullandığı elleri büyük önem taşır. Somut olan varlıkları algılamak için var edilen eller soyut bir kavram olan sevmeyi yalnızca sevişerek somutlaştırırlar. Sevişmek, ellerin soyut bir kavramı somutlaştırabildiği tek noktadır. Eller başka bir bedene bütün haritasını ve hayatını işlemeye başladı mı, sevişmek yürürlüğe girer. İnsan bedeni için seven bir elin bıraktığı iz kadar etkili bir tarih yoktur. Bu tarihin izlerini daha kalıcı kılmak için ellerin boya içinde olduğu bir sevişme öyküde işlenir.

"Ellerim boya içinde, rengârenk. Ayaklarından bacaklarına, kalçalarına uzanıyorum. Dokunduğum her yerde ellerimin izi kalıyor, rengârenk… Yaklaşıyor. Öpüşüyoruz. Stüdyonun çıplak zemininde sevişiyoruz.

Kadın oluşundan böylesi tat alan, bunun bilincinde, bu güvenli dişiliği kanımı ısıtıyor.Ateşim yükseliyor bu yüzden."(A.E.Ç.G.,2000:68).

Cinsel hayat mekân tanımaz, ancak zaman tanımalıdır. Cinsellik gece ile tamamen bütünleştirilir. Bir insanın gece ile sevişmesi imkânsız görünebilir, ancak her insanın gece sevişmesi de dikkat çekicidir. Gündüzün gereksiz her rolünden insanı kurtaran gece gerçek sevgilidir. İnsan yaşamında en gerekli eylemin yaşandığı gece cinselliğin yegâne ve tartışmasız

zamanıdır. Bu duruma ütopik bir şekil kazandırılarak gece ile sevişen bir adamın mutluluğu anlatılır.

"Sabah olmadan az önce, geceye sokulur, onu yatağıma götürürüm. Uysaldır. İstediği için uysaldır gece. Onun sıcak dişiliğinde, erkek oluşumdan müthiş bir tat alırım."

(B.A.M, 2004:17).

Cinsellik zaman zaman kaba, çirkin ve mide bulandırıcı yönüyle de karşımıza çıkar. Natüralist bir açıdan değerlendirilen, bu eylem bütün çıplaklığıyla anlatılmaz, ancak duygusal bağ sıfıra indirilerek yaşanır. Sırf ihtiyacı olduğu için ilişkiye giren kahraman sayısı ise oldukça azdır:

"Birden fırladı yerinden. "Eve gidip, biraz da bizim Halime'yi memnun edeyim anlarsın ya!"dedi. Tanrım ne bayağılık, ne çürümüşlük! İçim bulandı." (B.A.M, 2004:27).

Sevişirken insan bedeni yanında ruhu ve beyni de büyük bir dansla sarsılmaktadır. Bu iki kişilik dans ütopik bir boyut kazanarak bedeni aşar. Bu noktada kalp,akıl ve beden gözleri aynılaşır ve erkek tamamen kadını yaşamaya başlar.Cinselliği aşarak birbirleriyle bütünleşirler.Bu bütünleşme bütün doğa yasalarını aşarak kadının adamın içine girmesini sağlar.Bu hayali birleşmeyi tam bir sevişme olarak değerlendiririz.Bu oluşumda kadın olmasının büyük payı vardır.İki kişilik bu oyunda ütopik zincirlerle kadının zayıflığı silinir.Böylece kadın adamın içine girer:

"Bir erkeği çok sevmiş bir kadının,onun içine girdiğinin öyküsünü anlattılar.Bunu dinlerken,içe girmenin yalnızca insan bedeninin alt tarafıyla ilgili olduğunu iyi bilen bir grup insan arasındaydım.İnsanlar güldüler.Acaba insanların başka girişleri yok muydu?Zekası ve akıl gücü bütün canlılardan üstün sanılan bir canlı türüne,yalnızca bacak arasından mı açıktır dünyaya?"(G.Y.Ç.,2003:101).

Cinselliğe tarihi bir kimlik kazandırma çabaları da yazarımızda sık sık görülür. Asırlardır süregelen bir eyleme zaman olarak şimdi de bir yaklaşma yaratılarak cinselliğin insan tarihindeki yerini belirleyebiliriz. Öyküde Nuh tufanından sonra birleşen canlıların dünyayı çocuklarıyla yeniden şekillendirmesi hikâyesi aşureyle bağlantılı olarak açıklanmıştır. Aşure, Nuh'un gemisinde kalan son yiyeceklerle yapılan muhallebi kıvamında bir tatlıdır. Üremenin ve çoğalmanın sembolü olarak öyküde yerini almıştır:

"Ama öyleydi. Gözlerimle görmüştüm ve çok korkmuştum. Üstelik aynı gece tıpkı Nuh Peygamber ve karısı gibi onlar da Aşure yemişlerdi. Her şeyi yerine oturmuş ve ben olacakları anlayacak kadar büyüdüğümü anlamıştım. Aşure'den sonra oğlanlar kızları yiyordu ve kızlarında bebekleri oluyordu. Ve böylece annemin benden sakladığı sırrı kendim keşfetmiştim. Dört yaşında bir kız çocuğuydum, ağzımı açabileceğim kadar büyük açmış ve bağırıyordum: İmdaaat!" (Ş.K.Ö.,2003:110).

Aynı zamanda cinselliğin sapkın tarafını temsil eden şeytanda tarihi bir kimlik olarak değerlendirilebilir. Böylece aşureyle cinselliğin yumuşak ve mistik yönü, şeytanla iğrenç ve kötü yönü temsil edilmiştir. Cinsel sapkınlıkların ana kaynağı tarih boyunca hep şeytan olmuştur:

"Eh herhalde, Şeytan'ın artı koordinatları olacağını da hiçbir matematikçi iddia edemez, değil mi canım? Onun her yerde olduğu söylenir, fakat en çok sevdiği yer alkol şişesi ve cinsel sapıkların ruhudur." (Ş.K.Ö.,2003:149).

Hikâyelerde toplumun ve bireyin gelişimiyle sağlıklı bir cinsel yaşama doğru değişiklikler yaşanmaya başlanır. Kadın, kimliğini oturtmuş, tercihlerini kendi belirleyen, toplumda bir yer edinmiş ve cinsel hayatına çeki düzen vermeyi başarmış bir birey olarak yeniden doğar. Bu doğum cinsel sancıların son bulduğu noktadır. Defne'de cinsel başarısızlıklarına rağmen bu doğumu yaşamıştır.

" "Defne? Sen karanlıkta ne yapıyorsun öyle? Ne zaman döndün hiç duymadım."

Bu kocam. Yani ikinci kocam. Bir çocukken ne olduğunu anlamadan oynadığım evcilik oyununun o yıl sonra bir kadın bilinciyle beraber yaşamak için seçtiğim adam. Fazlalık ve eksiklikleriyle farkında olduğum erkek. Aynı anda öğretmen, bir kurtarıcı, bir dost ve sevgili olmasını beklemeden aynı evde yaşadığım insan. Kızımın babası." (Ş.K.Ö.,2003:120).

Cinselliğin gerekliliğini ve hayat için önemini kavrayan ve okuyucusuna yansıtan yazarımız erotik ağlarla örülü cinsel hikâyelere geçmeden önce yaşanan gerçeklere eğilip okuyucusunu eğitmeye çalışır. Bu çabanın merkezinde kadının obje olarak değerlendirilişine bir tepki ve toplumun ötekileşme sendorumuna bir çığlık vardır. Cinsel sapıklıklar, ensest ilişkiler, eşcinsellik gibi toplumsal konuları ele alarak ince bir üslupla toplumdaki realiteleri gözler önüne serer. Cinsel birleşmede zayıf olan kadının kişilik kazanarak bütün engelleri aşabileceğini göstermiş ve bunun için hep kadın kahramanları kullanmıştır. Böyle bir sonucun doğmasını eğitime bağlar. Romanlarda da aynı durum gözlenir. Cinsellik romanlarda pornografi boyutunda asla işlenmez. Bunun yanında hikâyelerde yaşanan cinsel sapkınlıklara yer verilmediği de görülür. Romanlarda cinsellik sevginin somut şekle dönüştürülmesi şeklinde işlenmektedir.

İlk romanımız *"İki Yeşil Susamuru"*nda önce ruhları sevişen Nilsu ve Teoman'ın var olduğu görülür. İki kahramanda önce cinselliği arzulamazlar, onun yerine entelektüel uyumu gözetirler. Bu da onların önce sevgilerini değerlendirip sonra birlikte olmalarına neden olur. Onlar yaşadıkları yoğun enerji transferinden ötürü bedenlerini yorgun hissederler. Hâlbuki gerçek bir sevişme yaşanmamıştır:

"Pek az kadınla-erkek birbirlerinin ruhlarını, bedenlerinden önce çırılçıplak görebilir. Pek çoğu da, ruh kısmını çıplak olarak göremez; hiçbir zaman!

Onlar; Nilsu ile Teoman, yıllardır bekleyip de, neredeyse inançlarını yitirmek üzereyken, bir mucize ile birbirlerinin yürek gözünü gördüler. Kısacık, çok özel bir zaman biriminde, soydular ruhlarını çırılçıplak ve bütün önyargı, bütün korkularına rağmen, gösterdiler kendilerini…

Bedenleri bu enerji transferinden güçsüz kaldı, yoruldu." (İ.Y.S,1997:203).

Onların yaşadığı cinsellik bilinçli bireylerin yaşadığı cinstendir. Nilsu'da Teoman'da bu konuda tecrübelidirler. Aslında birlikte olmanın ruhları sevişmeden gerçekleşmeyeceğine inanmaktadırlar. Nilsu'nun cinsellik konusunda ki bu yaklaşımını oluşturan zaman süreci ayrıntılı olarak verilmektedir. Nilsu babasına olan hayranlığı nedeniyle ilk cinsel tecrübesini rüyasında babasıyla yaşar ve büyük bir suçluluk duyar. Böyle hissetmesinin ana nedeni toplumun onu yönlendirmesidir. Cinsellik daima rüyalarda tesadüfen yaşanan kadar hayata girer ve kimse bu konuda konuşmaz. Nilsu'da aynı çıkmazın içinde istemsiz olarak gördüğü rüyanın etkisini hayatı boyunca taşımıştır ve bu rüyayı yalnızca Teoman'a anlatmıştır:

"Hiç kimseye, hiç kimseler. Ancak yıllar sonra tek bir kişiye, Teo'ya yakın hissedip anlatacaktım, ilk cinsel düşümde kiminle sevişiğimi. Bir tek ona, Teo'ya açılabilmiştim. Utançtan o ilk günkü gibi kızararak, suçlu ve tedirgin itiraf etmiştim:

O erkek; babamdı!" (İ.Y.S,1997:60).

Aynı cinsel baskıları farklı dönemler içinde yaşayan başka kadınlarda romanda yer almaktadır. Bunlar Neyyire ve Cahide Hanımlardır. Cinsel tabuların o yıllarda ki yoğunluğunu ifade etmek için kızların okula gönderilmemesi eylemi kullanılmaktadır. Kendi arzu ve hayallerini kadın olduğu için erteleyen kız çocuklarının yaşantısı sürekli çıkmazlar içinde var olmalarına sebep olmuştur. Cinsel baskılar nedeniyle kız çocukları çabucak evlendirilirlerdi. Onların bu yaşamı seçip seçmemeleri önemli değildir:

" 1940'lar ve 50'lerde kaç bin kadın liseye gidebilmişti Türkiye'de? Bunlardan kaçı sanata ve edebiyata onun kadar sevgiyle, özenle yaklaşmıştı? Onlardan da hangisi çoluk çocuğa karışmasına, Türkiye'nin 'ücra köşelerini' kocasının işi nedeniyle dolaşıp durmasına karşın hala okuyor, hala yazıp çiziyordu?"(İ.Y.S,1997:47).

Nilsu'nun bu tip kaygılarının olmamasına neden olan kişi Selen'dir. Selen cinselliği bir tabu gibi gören Nilsu'ya yönlendirir. Bilinçli olduktan sonra yaşanacak en güzel duygulardan biri olduğunu belirtir. Cinsellik hakkında ona ayrıntılı bilgiler veren Selen hayatını kızlık zarına bağlı yaşamaması gerektiğini belirten ilk insandır. Nilsu'nun cinselliğe öcü gibi baktığı dönem son bulmuştur:

"Yine beni şaşırtmıştı Selen! Doğrusu cebimde doğum kontrol haplarını bulup, beni alelacele görüşmeye çağırınca, bekâret, cinsel hastalıklar(henüz AIDS gündemde değildi),gebelik riski, erken ananelik sorunları ya da evlilik üzerine konuşacak sanmıştım."

(İ.Y.S,1997:123).

Kadınların cinsel özgürlüğe ulaşmasının anlatıldığı roman dönem dönem farklı kadınları yaşadıklarını işlemiş ve dışa açık, kadınlığını da elden bırakmayan Nilsu'nun oluşumunu, yani ideal kadını, yaratmıştır. Bu roman yanında *"Balık İzlerinin Sesi"*nde de önce ruh sevişmesi yaşayan bireyler konu edilmektedir. Cinsellik seçilmiş öğrenciler için normal bir sonuçtur. Bu sonucu normal kılan ise bilinçli bireyler arasında yaşanmasıdır. Seçilmiş öğrencilerden Afife ve Romain ruhlarını bütünleştirmeden bedenlerine yaklaşmazlar. Bu süreç içinde Afife'nin cinsel özgürlüğünü gözler önüne seren olay Anders ile birlikte olmasıdır. Bu cinsel birleşim tamamen hissiz ve gereksiz bulunur. Zira Afife Romain'e âşıktır:

"İki ateş arasında kalmıştım.

Anders'in genç güzelliğinin, alev alev yanan erkek albenisine kapılmamak olanaksızdı. Ne o güne kadar, ne de o günden sonra kadınlar üzerinde ilk görüşte böylesi bir şok yaratan, bunca yakışıklı bir erkeğe hiç rastlamadım. Anders Grieg muhteşem bir genç adamdı ve onu gördükten sonra insanın ('kadın insanın' demek belki daha doğru olacak) dengelerinde küçük ya da büyük bir sarsıntı kaçınılmaz görünüyordu.

Beri yandan da, Romain'in güçlü kişiliğinin, parlak zekâsının ve 'ben algılayabiliyor'unun tılsımlı sanısına kapılmıştım. Romain esrarengizdi ve gizeminin anahtarını asla kimselere vermeycek insanlardandı. Romain'e olan ilgim, bir çeşit tutsaklık duygusu yaratıyordu ben de. Bir mecburiyet." (BİS,1999:87).

Afife, Anders ile birlikte olurken de Romain'in farkındalığını yaşamaktadır. Bu da bilincin ve seçimin kadına yönlendirildiğinin işaretidir. Zira Anders ile sevişirken de Romain'i sevdiğini bilmektedir:

"Sevdiğim erkek, sırılsıklam âşık olduğum adam, bütün içtenliğiyle bana dünyanın hazinelerini sunuyordu ve ben üzüntüden ağlamak üzereydim. Yoksa onu sevdiğim için gülümsemeli miydim?" (BİS,1999:198).

"Kumral Ada Mavi Tuna" da Tuna cinselliği yumuşak ve mutluluk verici baharatlarla bezemiştir. Ada ile geçen çocukluk dönemi içinde yaşadığı her tecrübe Tuna'nın bu konuya duyarlı bir erkek olmasına neden olmuştur. Ada, kendi vücudunu hiç çekinmeden Tuna'ya tanıtmıştır. Çocukluk döneminde Tuna'nın bu konuda yaşadığı her merak Ada tarafından cevaplandırılmıştır. Bu gelişme çizgisine rağmen Ada, Aras'la ilk kez birlikte olmuştur ve bu sahneye Tuna'nın şahit olması onun ruh dünyasında derin izler bırakmıştır:

"Bu yüzden ağabeyimle, kendi düşsel sevgilim sevişirken yanıbaşlarında taş kesilmiş oturuyordum. Birden üşümeye ve şiddetli titremeye başladım. Hava o kadar soğuk değildi ama ben Artik Dairesinde çıplak kalmış gibi titriyordum. Dişlerim birbirine vuruyor, akla ziyan bir şekilde tamamen titriyordum. Beni duymazlar umuduyla döndüğümde karanlıkta parlayan bir çift kedi gözü gördüm. İnanılmaz bir sahneydi. O karanlıkta Ada beni görmüştü, gözleri insan gözünden çok vahşi kedigözü gibi yanıyordu." (KAMT,2002:266).

Tuna'nın bu sahneye tanık olması duygu dünyasında Ada'ya farklı bir değer vermesine neden olmuştur. Ada, Aras'ın sevgilisidir ve bu sevişme durumu daha da zorlaştırmıştır. Aras'ın ölümüyle Ada ve Tuna'da birlikte olmaya çalışmışlardır, ancak Aras'ın imgesinin varlığı ikisine de engel olmuştur. Sevişmeden önce bilinç ve ruhun dans etmesi gerektiği fikri tamamen ters bir şekilde işlenmiştir:

"Evin içinde iyi programlanmış ve iyi işleyen bir robot gibi telaşlı dolaşan Ada'yı izlemeye başladığımda sakinleşmiştim. Önce elektrikli radyatörlerin düğmesine bastı. O anda kırmızı ışığı yanan şeffaf düğmeye taktım gözlerimi. Sonra hazır bekleyen kahve makinesinin düğmesine bastı. Geniş stüdyoya acilen yayılan mis gibi kahve kokusuyla birlikte kahve makinesinin ışığı yanan kırmızı düğmesine çevirdim bakışlarımı. Bu kez müzik setinin düğmesine bastı ve bir Mozart yaydı içimize. Müzik setinin düğmesi de kırmızı şıkla yandı. O ışıklı düğmeye de kilitlendim. Onun başka bir yerde olduğunu fark ettiğimde peşinden gittim. Banyodaki elektrikli şofbenin düğmesine basmış, o da kırmızı ışıkla yanıyordu şimdi."(KAMT,2002:367).

Ada aynı zamanda hemcinsi Aliye ile birlikte olarak romanda eşcinselliğinde işlenmesine neden olmuştur. Ada bu duruma sarhoşken düşer ve benliğinde eşcinsel kimliğini taşımaz, ancak sevgi ihtiyacından kaynaklanan bir ilişkinin yaşanması dikkat çekicidir. İkisinin birlikte olmasını Aliye farklı bir üslupla anlatarak olayın daha eleştirel bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Kendi benini tamamlayan kahramanlar ile kendini tamamlamamış kahramanların cinselliğe bakışı da bu şekilde gözler önüne serilmiştir:

"Ve tabii acaip gecikerek çakıyorum ki, Ada ve Tuna birbirleriyle düzüşmemenin acısını benden çıkartıp, beni kovuyorlar yaşamlarından. Tuna kendisiyle bi türlü yatamayan Ada'nın benim sevgilim olduğunu düşününce çıldırdı. Ulan bu ne aşktır o adamın, şu suratında bulutlu küçük kız resmiyle gezen frijit karıya duyduğu be!" (KAMT,2002:439).

Dost ve düşman kavramlarına yoğunlaşan *"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu"* romanında da cinsellik üzerinde durulmaktadır. Kız çocuklarının babaya olan yoğun sevgilerinin cinsel boyut kazanmasını dile getiren Beyaz Hala kendi genç kızlığı ve hayatı üzerinde sıklıkla durarak kadınlık ve cinsellik konularını işlemektedir. Bu konulara değindiği ilk an kendi anı defterine aittir. Beyaz Hala anne ve babasının sevişmesini şu şekilde anlatır:

"Arkasından soyunurlardı. Daha fazlasına dayanamaz, elimle gözlerimi kapardım. Tıpkı anamın beni kıskandığı gibi ben de aynı adamı annemden kıskanırdım. O adam benim babamdı." (U.B.B.-Gelibolu,2002:228).

Beyaz Hala kadınlık ve cinsellik konularında Viki'yi yönlendirmeye çalışır. Viki başarılı, öz güven sahibi, dışa açık bir kadındır. Toplumda erkek statüsünün elde ettiği her şeye sahip olması kadınlığını öldürmesine neden olmuştur. Beyaz Hala bu gidişin yanlışlığı hakkında Viki'ye bilgi verir:

"Bak şoraya yazıyorum, Havva'nın kızları anaları gibi yaşamayacak, artık kızlar kaderlerine baş kaldırıyor. Yakında kızları kimse zincire vuramayacak. Ne babaları, ne kocaları, ne anaları, ne de devletler… Bitiyor bunlar. Hem de her yerde. Amma benim dediğim şo: Kadın kadın gibi olmalı. Yani bi kadın hem akıllı hem de memeli olsun be! Okumuş, mesleki karılar, başka işleri yapacam diye evinde herifleriyle oynaşmanın da, analığın da zevklerinden vazgeçmeyecekler! Vazgeçmesinler!" (U.B.B.-Gelibolu,2002:238).

Kadın olmak ve cinsellik konularının işlendiği romanlarda ince ve zarif bir üslubun tercih edilmesi dikkat çekicidir. Hikâyelerde tamamen bilinçli bireyler yaratma hedeflenirken cinsel her konu eğitimsizliğe bağlanmıştır. Romanlarda ise cinsellik konusunda eğitime ihtiyacı olmayan kendine ve karşı cinse bir duruşu olan kahramanlar işlenmektedir. Bu duruşu kazanırken kahramanların yaşadığı cinsel tecrübelerde romanlara renk katmaktadır.

3. 3. HAYAL VE GERÇEK DÜNYASIYLA KADIN

Kadın asırlardır estetik ve güzelliğin yegâne sembolü olmuştur. Türk edebiyatında kadın imgesi estetik değerleriyle yer bulur. Ancak bu bakış açısı, kadın yazarlarımız tarafından büyük bir değişikliğe uğratılmıştır. Hikâyelerde sarsılan bu bakış açısının pek çok örneği bulunmaktadır. Yazarlarımız, kadını sadece obje olarak değerlendirmek yerine toplumda statü sahibi bireyler olarak işlemiştir.

Öykülerde önce kadın olma eylemi büyüteç altına alınır. Bu cinsel kimliğe sahip olmanın artı ve eksileri değerlendirilir. Bu cinsiyetin doğal sonucu olan menstrüasyon üzerinde öykülerde sıkça durulmaktadır. Genç kızlıktan kadınlığa bir kanamayla geçilmesi ve iğrenç bir şekilde yaşanan ağrılar kadınlara verilen en büyük ceza olarak değerlendirilir. Kadın olmanın ilk şartının bu şekilde oluşu baştan ötekileşmeye çıkarılmış bir belge niteliğindedir. Kadınların her ay kanama geçirmeleri ayrıntılı olarak *"Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu"* adlı öyküde işlenmektedir. Bir erkeğin bir günlüğüne kadın olması ve kadınlığın zor taraflarını değerlendirmesi dikkat çekicidir:

"Evde deli danalar gibi dolaşıp durmaktan yorgun, gerçekle düş, delilikle fantezi arasında sıkışıp bunaldı, bunaldı, çok bunaldı. Bir süredir kasıklarında duyduğu ağrıların dürtüsüyle kendini tuvalette bulduğunda, daha korkunç bir şey onu dehşete düşürdü.Korkuyla bir çığlık attı:Külotu taze kanla kıpkırmızıya bulanmıştı."(A.E.Ç.G.,2000:27).

Kadın biyolojik olarak bu şekilde doğduğu zaman onun ruhundaki derin çıkmazlara girilmeye başlanır. Türkiye'de kadın olmak, hayat denen oyuna iki-üç perde geç başlamaktır. Tamamen erkeklere endeksli bir dünyada, onlar kadar var olarak yaşama rahatlığına kavuşmak kadın için oldukça zordur. "Kadın bir çelişkinin içindedir: Cins çelişkisi. Cins çelişkisi, kadının insanlık içindeki durumu, ikincil çelişkidir."diyen Gülten Akın bu durumu şu şekilde ifade eder:

"Kentlerde kadın, çağımıza gelinceye dek genellikle üretim alanlarının dışına itilmiştir. İkinci derecede önemli işleri üstlenmeye zorlanmış, buna göre yetiştirilmiştir.

Küçük bir çocukken edilgen olma öğretilir ona. Ağaca çıkması, taşı uzaklara fırlatması, çelikçomak oynaması ayıptır. Dahası, yasaktır. Onun davranışları yumuşak olmalıdır. Beğenmesini, seçmesini değil, beğenilip seçilmesini bilmelidir. Erkek çocuğa duyulan saygı ona duyulmaz. Bebekle oynamalı, ev işlerine alışmalıdır. Son üç dinde Tanrı da kadın olarak imgelemez. Kızların Tanrı imgesi, yaşadıkça, önce baba imgesiyle, sonra koca, sonra da oğul imgesiyle çakışır."(Akın,2001:70)

Nitekim toplumumuzda kız ya da kadın olmak tamamen bekâret zarına bağlanan bir kavram şekline dönüşmektedir. Bu durum kadınlarda ki değişimi ve gelişimi sınırlamaktadır. Cinsel kimliğini belirleyemeyen birey, derin çıkmazlara girmekte ve kadınlığının tadına varamamaktadır. Toplumumuzdaki baskılar pek çok kız çocuğunun kadınlığı filmlerden öğrenmesine neden olmaktadır. Yanlış kimlik kazanan bu bireyler *"Bir Kadının Yaşamında En Önemli İki Şey"* adlı öyküde de şöyle değerlendirilir:

"Kız çocukluğundan kadınlığa sağlıklı geçebilmek çok güç Türkiye'de diyor, eli elimde. "Olanaksız!"

Bir sigara çıkartıyor geniş saplı hasır çantasından, bir de çakmak. Çakmağını alıp, sigarasını yakıyorum. Ben sigara içmem ki. Sigarayı tutan ellerini izliyorum. Bir resmin detaylarındaki gibi, tek tek parmaklarına, kırmızı tırnaklarına bakıyorum. "Bekâret ve annelik bir kadının yaşamındaki en önemli iki şeydir bu ülkede. Annemiz öğretmese, bir söyleyen, bir ima eden bulunur mutlaka. Hemen hepimiz yerli filmlerde birine yakalanmış kız çocuklarıydık biz…" (A.E.Ç.G.,2000:70).

Türk insanı için kadın ya anne yapılır ya da yatılır. Cinsel hazlarını tatmin etmek için yattığı kadını da sömürürler, evinin kadını yaptığı kadını da… Eylemler farklı olsa da kadın söz konusu olunca sömürü ön plana çıkar. Kadın, anne veya ev hanımı olunca kendi benliğini en yakın dolaba çıkarıp asar. Bunun yerine kocasının ve çocuklarının hayatını yaşamaya başlar. Bu da kadın yaratıcılığına vurulan en büyük darbedir. "Canımı sıkan, zamanımı boşa harcatan oydu ve bana o kadar işkence çektirdi ki sonunda kendisini öldürdüm. Daha genç ve daha mutlu bir nesilden gelen sizler ondan haberdar olmayabilirsiniz. Ev Meleği ile ne kastettiğimi bilmeyebilirsiniz. Onu mümkün olduğu kadar kısa bir şekilde anlatacağım. Son derece sempatikti. Oldukça çekiciydi. Hiç bencil değildi. Aile yaşantısı gibi zor bir sanat alanında başarılıydı. Kendini her gün feda ediyordu. Eğer tavuk pişmişse derisini ve gerisini o yerdi; bir plan yapılacaksa, işe o koyulurdu-kısaca kendi kafası ya da kendine ait istekleri hiç yokmuş gibi duran, ama hep başkalarının kafalarını ve isteklerini tercih eden bir yapıya sahipti." (Woolf,1999:3) Virginia Woolf kendi ev meleğini öldürerek yaratıcılığın zirvesine ulaşmış bir yazardır, ancak yanıldığı bir konu vardır ki bizde hala ev melekleri yaşıyor ve onların ne

olduğunu biliyoruz. Bu yüzden 1994 yılında kaleme alınan *"Otuz Yedi Yaş"* adlı hikâyede de kendini çocuklarına ve kocasına adayan bir ev meleğinin otuz yedinci yaş gününde kendi benini ve isteklerini kontrol etmeye başlamasıyla yitirdiği benliğinin farkına varması konu edilir:

"Şarkının sonu öyle hüzünlü ki, her keresinde göz yaşlarının yatıştırıcı serinliğini,acımasız bir kırbaç gibi kesen öfkenin yakıcı şiddetiyle kıvranıyor.Ama yeniden dinliyor.Bir daha,bir daha.Her kırbaç darbesi,yitirdiği bir şeyi geri isteyişini pekiştiriyor sanki…Ve o zaman daha çok istiyor,geri istiyor,çok istiyor.Yitirdiği bir şeyi…Bir şeyi?"(K.H.,1994:26).

"Şairler Şehri" adlı hikâye kitabında da kendi benliğini kaybeden Esin yaşadığı hayata yeniden tutunmak ve kendi benini çözmek için düş gücünü uyandırmaya çalışır. Esin yeniden doğup, kadın kimliğini sıfırlayarak birey olarak yaşamak için mücadele vermeye başlayacaktır:

"Esin,otuz sekiz yaşında dek öncelikle 'ev kadını', 'karı/eş' ve 'anne' kimliğiyle var olmuştu.

Resmi ve kişisel eğitimini yarım bırakmış, kendini tanımaktan çok, hiç sorgulamadığı yaşamı kucaklamıştı.

Yıllar sonra düş gücü hastalığına yakalanıp, sancıları arttığında, bilinçsizce devinmeye başlamıştı.

Şimdi bütün eski kimliklerinin önüne 'kendi' oluşu eklendikçe…

Birlikte büyümeden iki organın fiziksel uyumsuzluğuyla gecikmiş ağrılar bedenini sardıkça… Düşgücü iyileştikçe, şimdi bilinci zorlanarak."(Ş.Ş.,2003:111).

Cinsel kimliğini değiştirmek imkânsızdır, ancak kendi benini değiştirmek mümkündür. Kadınlar yalnızca çamaşır, bulaşık vb. ev işlerinden anlayan varlıklar değildir, ancak toplum kadını değerlendirirken ilk olarak evde ki sorumluluklarının dengesini test eder. Ev kadınlığını benimseyemeyen bireylere kocaları için yaşamak ve sadece onların mutluluğunu düşünerek bir ömür geçirmek ağır gelmektedir. Bu durumda ayrılık yürürlüğe girer. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öyküde aynı gerçeklikle karşı karşıya kalan eşler değerlendirilmektedir:

"Yaşamımı çamaşır, bulaşık ve kabartma tozları arasında sürdürmemeye karar verdiğimde, kimse bana engel olmazdı. Olmadı da… Kocam bana eksik, ben ona fazlayken ayrıldım evden." (B.A.M, 2004:83).

Kadın yavaş yavaş uyanmaya ve kendini bulmaya çalıştıkça toplum tabuları ve baskılar onun geri çekilmesine sebep olur. Bu kritik dönemde mücadeleyi seçenler kendi kimliğini bulan ve toplumda statü sahibi olan bireyler haline dönüşür. Kadına toplumda fırsat verilince yaratıcılığı zirveye ulaşır. İş dünyasına canlılık, güzellik kattığı gibi cinsiyetten önce insan kavramının geldiğini de hatırlatır. Bu durum kadının özgüvenini de besler. *"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit"* adlı hikâyede de böyle bir kadının başarıları anlatılmaktadır:

"Kadın yaratıcılığı, bereketi ve aklının erkek dünyasına getirdiği canlılığı, güzelliği ve 'insan' faktörünü her toplantıda yeniden yeniden görmek ve yaşamak keyif veriyor bana… Sayıların, ölçülerin, formların, olasılık hesaplarının, kar-zarar analizlerinin, istatistiklerin aslında insanlar için yapılmakta olduğunu ben olmasam onlara hatırlatacak başka kimse olmadığına varacak denli geniş tuttuğum hayal gücümü, başarılarım ve özgüvenimle besliyorum." (G.Y.Ç.,2003:27).

İş dünyasının yorucu ve stresli ortamında bile erkek-kadın çekişmesi su yüzüne çıkmaktadır. Kadınların evlilik dışında başka uğraşlarının olması sıkılmak eylemini ortadan kaldırır. Ev meleğini öldüremeyen kadınlar ise kocalarının gölgelerinde yalnızca bu eylemi yaşayabilirler. Başarılı iş kadınıyla ev kadını imajı *"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit"* adlı hikâyede bir toplantıda şu şekilde değerlendirilmiştir:

"Ağrıyan başlar,gerilmiş kaslar, 'ara verelim' demeyi 'kendine yedirmeyen' erkek gururlar arasında kolumu uzatıp,buzlu portakal suyu istiyorum.Beklediğim gibi,arkamdan hepsi içecek isteyip,mola vermeye bir kadının öncü olmasından gururlu,gevşiyorlar.Her ülkede,her toplantıda böyle…Yanında oturan 'çok önemli' bir adama karısının ne iş yaptığını soruyorum.Harika bir kahkaha patlatarak, 'sıkıldığını' söylüyor."(G.Y.Ç.,2003:27).

Kadının kendi kimliğini kazanması gerekir. Erkeğe doğuştan verilen bazı hakları kadın mücadele ederek elde eder. Ancak kadın hangi statüde olursa olsun cinsiyetini silemez, çünkü kadın olmak beyinlerde hep aynı imgeyi yaratır. Bu da 'kadının ne olursa olsun kadın olduğu'dur. Kadın kimliğine kimse saygı duymaz, ancak statüsüne büyük saygı duyulur. Statü sokakta ki adam için hiç bir şey ifade etmez. O, yine tacizlerine ve kadın zayıflığına hücum edecektir. Kadın zayıflığını istismar ederek yaşanan saldırılar ve yaşam hakkının güç çizgisiyle belirlenmesi taciz kavramını doğurmaktadır. Kadını sadece yararlanabileceği bir obje olarak gören insanlar vardır. Bu tip kimlikler için tek koruyucu silah, sözle yapılan tacizlerdir. "*Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu"* adlı hikâyede Ömer iken Ayşe olan kahramanımızda aynı tacizlere ve saldırılara maruz kalır. Kahramanımız yaşadığı en kötü anlarla taciz anının eş değer tutar ve kadınların ne kadar çaresiz olduğunu anlar:

"Kendini çaresiz hissetti.öfkelendi.Nedense pat diye,küçükken babaannesinin elini öpmediği için babasından yediği tokat sırasında yaşadığı haksızlığa uğramışlık ve mutsuzluk hiç eskimemiş halde düştü içine.Sonra ilkokulda 'Yerli Mallar Haftası'nda oynadıkları meyve-sebze piyesinde hep 'üzüm' ü oynamak isterken,öğretmenin kendi kızını üzüm yapıp,Ömer'e zorla 'patates' rolü verdiğinde öfkeyle içine akıttığı ilk çaresizlik gözyaşları doldu göz pınarlarına.Sakin olmaya çalışarak,caddeden geçen bir taksiye el etti.Taksiye bindiğinde sarı dişli,uzun süredir yıkanmamışa yakın kirli yüzler arkasında sırıtarak bağırıyorlardı: " Kaçma keklik,nereye gidiyorsun bebek!...Yalasaydık kız!Gene kime vermeye gidiyorsun şıllık!..."(A.E.Ç.G.,2000:19-20).

Kadınları bu şekilde değerlendirip sadece bedenleriyle gören insancıklar kadınların duygu dünyalarına yaklaşamadıkları için obje boyutuna saldırırlar. Bunun bilinçaltında, bir kadına gerçekten sahip olmanın ruhla ilgili olduğunu bilmemeleri yatmaktadır. Bunun bilincinde olan insanın soracağı ilk soru 'Kadınlar ne ister ?' olmalıdır. Bu soru asırlarca tartışılmış, fakat cevabı bulunamamış tek sorudur. Kadınların duygularını keşifte ilk adım bu sorudur. Bir insan bu soruyu sormayı düşündüğü an, kadınları anlamaya başlamıştır. İnsanlar sorguladıkça değişirler ve gelişirler. Bu yüzden insanın önce kendi durduğu yeri tespit etmesi gerekir. Bulunduğu yeri bilen kişi insanların kendisine göre konumlarını belirleme aşamasına geçebilir. Konumunu doğru tespit eden insanlar içinde kadınların arkadaş, kardeş, anne vb. kimliklerini kavrayan kişi kadınlar için önemli olan değerlere de yaklaşmış olur. Öyküde de soran sorgulayan kahramanın kadınlar karşısındaki duruşu anlatılmaktadır:

"Arkadaşınız olmuştur, komşunuz, iş arkadaşınız, kız kardeşiniz, öğretmeniniz, teyzeniz, halanız, büyükanneniz
ve
mutlaka anneniz…
Erkekseniz, sevgiliniz, belki karınız ve eski karınız.
Peki, hangi kadını seçeceksiniz anlatmak için?
Diyelim ki, seçtiniz. Nasıl anlatacaksınız onu?
Yaşama sevinci, yaratıcılığı, savaşma gücü, kendi ayakları üzerinde varoluş bilinci mi?
Yoksa hala iri memeleri mi?
Hadi bunları da başardınız. Peki, bir kadının yaşamındaki en önemli iki şey nedir?"(A.E.Ç.G.,2000:65).

Kadın sorular soruldukça anlaşılmaya ve özgürleşmeye başlayacaktır. Bu süreç şu anda feministlik olarak değerlendirilmektedir. Ancak feminizmin kuralları daha katı ve kesindir. Hayat ve doğa feminist kavramların çoğunu yaratılıştan sıfır noktasına indirmiştir. Bunun yanında kadınların bir takım haklarının olduğu da yadsınamayacak bir gerçektir. Zira onlarda toplumu oluşturan bir kitledir. Kendini ifade etmeye çalışan her kadını feminist olarak değerlendirmekte yanlış bir yaklaşımdır. Hikâyelerde ki kadın ifadeleri yaşam düğümleriyle bağlanmaktadır. Bu yüzden feminist çizgiler öykülerde yer almaz. Tam tersine öykülerde feminizmin kadınlığı sıfırlamasına izin verilmez. Asıl hedef kadının kadın olmaktan keyif almasıdır. Bu yüzden sert feminist ifadeler yerine, yumuşak ve kadınsı kıvrımlar kullanılmıştır. *"Cağaloğlu'nda Metamorfoz"* adlı öyküde de aynı durum gözümüze çarpar:

"İlk bakışta feminist olduğunu düşündüm. İnsanın gözünün içine dimdik bakıyordu. Rahat ve alışkın… Reddederler ama bu feministlerin gerçek amacı erkekleri ezmek, bizleri diledikleri gibi yönetmektir, fakat bir yandan da yumuşak bir ses tonuyla, gülümseyerek adeta feminist olmayan tavırla konuşuyordu."(G.Y. Ç.,2003:54).

Kadın toplumda yer edinme mücadelesini verirken daima kadın olmanın tadını da çıkarır. Yalnızca kadınlara verilen doğum ve gebelik dönemi her kadının hangi sınıftan olursa olsun yüreğini heyecanla dolduran içgüdüsel bir duygu olarak yerini alır. Öykülerde annelik kavramına farklı bir açıdan bakıldığı görülmektedir. Sadece anne sıfatını taşımak için çocuk sahibi olan kadınlara büyük bir yergi vardır. Çocuk, kadının kendi egolarını tatmin ettiği bir araç olmak yerine, yaşamın kaynağı ve gerekli yanıdır. Bu yüzden annelik gibi kutsal bir var oluşta da bilinçli olmak aranan tek özelliktir. Ama heyecan özde hep aynıdır, çünkü kadın çocuğu için daima karşılıksız her şeyi yapan tek varlıktır. Annelik içgüdüsel olarak kadına verilmiş bir armağandır. Yeni bir yaşamın kucağa alındığı zaman bilinç tamamen askıya alınır. Toplumda statü sahibi olmak, tacizler, kadın olmanın zorlukları vb. tamamen unutulur. Kadın imajını silen bireyle ev meleğini aynılaştığı tek nokta anneliktir. *"Kadın Adamın Kadın Kızı Olur"* adlı öyküde annelik kavramı ayırımın merkezinde olan isimleri bile silmektedir. Artık yalnızca anne sözcüğü vardır:

" "Adın ne?"diye sordum.

"Selin," dedi. Selin! Selin! Ne hoş bir müziği var adının…

"Senin adın da anne olmalı? Dedi soran bir sesle."" (G.Y.Ç,2003:89).

Kadın ve çocuk arasında daima dünyanın en sıkı ve anlaşılmaz ilişkisi yaşanmaktadır. Kadının doğuştan yaratımı beraberinde getirmesi büyük bir ödüldür. Yaşamak ve yaşatmak sanatını en iyi icra eden varlık kadındır. Anne ve çocuk arasındaki yakın ilişki ona bir takım haklar verir. Öykülerde ki bu ilişkinin sıcaklığı kürtaj hakkının da kadına verilmesiyle sonuçlandırılır. Çocuğu için en iyi kararı verecek tek insan annedir. Bu yüzden kürtajda tek karar hakkı kadına ait olmalıdır. Öykülerde sık sık dile getirilen bu konu bilinçli annelerin doğması için işlenmiştir. Selin'de bir embriyo olmasına rağmen bu hakkı annesinde görür. O,bilinçli anne ve babalar var olana kadar dünyaya gelmemeyi seçer:

"Selin: Korkma anne, canın hiç acımayacak ve ben bir gün yeniden döneceğim şimdi koparıldığım yere. Ama o zamana dek, öykünün başından beri okurlarına kestiğin ahkâmı kendi yaşantında gerçekleştirmelisin! Aşkından ölsen de, çok iyi anlaşsan de, sakın senden ve benden önceki hayatını düzenleyememiş, eskinin yanlışlarıyla bizim yaşantımızı gölgelemiş birisini benim babam yapma!" (G.Y. Ç.,2003:92).

Doğum olayı bu şekilde değerlendirilirken, kahramanların en büyük korkularının annesine benzeme olduğu görülmektedir. Modern insan daima kendini yenileyen, değişen ve gelişen insandır. Annesinin birebir yaşamını benimseyen hiçbir kadın mutlu olamaz. Annesinden örnek aldığı rahatlık ve tek düze yaşam ilk başta kadını tatmin edecektir, ancak zaman onu mutsuzluğun uçurumuna sürükleyecektir. *"İkizlerden Biri"* Sezin'de bu uçurumun kenarında annesine benzeme korkusuyla yaşayan bir kahramandır:

"Hiçbir şey anlamıyorum.Düşünüyor,uğraşıyor ama çözemiyordum.Ne olmuştu,ne yapmıştım ve neden kimse bana bir şey söylemiyordu.Yoksa annem gibi kuruntulu,sanrılı biri mi oluyorum ben de?...Tanrım sen beni koru!Lütfen koru beni…Annem gibi olmak istemiyorum…İstemiyorum!"(K.H.,1994:67).

Kadınlar değişime ve gelişime aç bireylerdir. Bilinçli her birey kendi öz beni için büyük mücadele verir. Bu bireyler için kendi ebeveynleri gibi olmak bilinçsizliğin ve aynılığın yegâne işaretidir. Bu nedenle öykülerdeki bilinçli her kadın kendi annesine benzemek istemez. Annesine hayran olan bir kız çocuğu bile bu durumdan hoşlanmaz. Her öyküde bilincin farklı bireyler yaratmasına şahit olabiliriz. Bunlardan biri de *"Mor ve Ötesi"* adlı öyküdür:

"Çünkü her akıllı kadın ne olursa olsun, ille de kendi olmak ister! Kendi annesine sırılsıklam hayran bir kız bile,eğer akıllı bir kadın olabilirse,tıpatıp annesine benzetilmekten hiç hazzetmez."(G.Y.Ç.,2003:5).

Kendi benini keşfetmeye çıkan kadının ilk yaptığı kendi yaşamını endekslediği erkeği terk etmektir. Aslında tamamen sevdiği erkeğin yaşamını süren kadın kendi sınırlarının çok dar olduğunu görünce büyük bir korkuya kapılır ve kendine biraz yer açmak, öz benini bulmak için erkeğe sırtını döner. Çünkü kendi rahatlığı ve yaşamı için kadın ruhunu öldürüp sevgi sömürüsü yapan kişi sevgili, koca ya da âşıktır. Kadının yeniden doğumu tamamen kendi kafasındakileri eyleme dönüştürmeye başladığı an gerçekleşir. Bu sancılı dönemde kadın ya düzenin bir parçası olarak kendine ait olmayan yaşamına devam eder ya da kendi iç benine kulak verir. Kendi iç benine kulak veren kadınlardan biri de *"Önceki ve Sonraki Kadın"* adlı hikâyede işlenmiştir. Kendi yansımasını aynada bulamayan birey yok olmuştur. Bu durumda yapılacak tek şey daha fazla silinmeden evi terk etmektir. Kahramanımızda böyle düşünmüş olacak ki aynı eylemde bulunur:

"Adam gittikten sonra kadın mutfak masasına baktı. Göz boncuklu anahtar orada duruyordu. Antredeki boy aynasına gidip, kendini seyretti. Fakat gerçek kendini bulamadı bir türlü.

Hiç telaşlanmadan yatak odasına geçip,İtalya'dan getirdiği,henüz açmadığı bavuluna Adrienne Rich,Doris Lessing,Mevlana,Yunus Emre kitaplarını doldurdu.Kendi anahtarını da, göz boncuklunun yanına bırakıp,çıktı.Evde hiç izi kalmamıştı.(A.E.Ç.G.,2000:85).

Ayrılık kavramının ağırlığına rağmen, öykülerde zaman zaman terk edilenle terk eden kadar bilinçli olduğu görülür. Zira kadınları anlam ve anlamlandırma kaygısı içinde var edilen erkek kahramanlar kendini keşifte kadına rehberlik yaparlar. Karşı cinsten olmasına rağmen kadın hayatındaki önemli anları değerlendiren kahramanımız buna en iyi örnektir. Ona göre kadınlar için en önemli iki an vardır: Âşık olduğu ve sevdiğini terk ettiği an. Bu anlar *"Bir Kadının Yaşamında En Önemli İki Şey"* adlı öyküde işlenmektedir:

“ “Çünkü kendi irademle gidiyorum diye seviniyorsun. Seçimimi yaptığıma, seni sevdiğim halde gidebildiğime seviniyorsun.”

Küçük burnunun ucundan öpüyorum.

“Nerden başlasam, nasıl anlatsam…”

…

Bir kadının yaşamında iki önemli şey değil, iki önemli an vardır. Resmin altına yazıyorum:

“Bir kadının yaşamındaki iki büyük an,aşık olduğu ve sevdiğini terk ettiği andır.””(A.E.Ç.G.,2000:74).

Kendi kimliği için mücadele eden kadınların yanında kimliğini baştan itibaren erkeğine kabul ettirmiş. Ortak bir yaşamı kendi sınırlarını zorlamadan anlayış çerçevesinde sürdüren kadınlarda vardır. Bu kadınlar kimlikleri ve benlikleri oturmadan yaşamlarıyla ilgili hiçbir seçim yapmamış. Bu kahramanlar kendi kimliğini bulunca doğru erkeği de bulurlar. Her kadının yaşamında erkeklere yer vardır. İster sevgili, ister baba, ister oğul, ister kardeş olsunlar cinsiyetler bir arada büyük bir yaşamı paylaşırlar. *“Hayatımdaki Bütün Erkekler”* adlı öyküde de aynı durum işlenmektedir:

“Hayatımdaki üç erkek biraz ötemde benden habersiz oturuyordu, dördüncünün üzerine koydum elimi, tekmeledi karnımı dördüncüsü. Deniz kenarına doğru yürüdüm sonra. Tam başımda bir bulut vardı, işaret ettim, eğildi, üstüne bindim. Adanın üstünde havalandığımda aşağıya baktım, üç sevgili erkeğe el salladım.

Babam, kardeşim ve sevgilim.”(G.Y. Ç.,203:84).

Öykülerde kadınların toplum tarafından uğradığı haksızlıklar fazlaca işlenmiştir. İlk haksızlığa uğrayan kadınlar arasında bulunan Maria Magdalena’yı konu alarak (İsa tarafından taşlanmaktan kurtarılan fahişe) bir hikâye kaleme alınmıştır. Geçmiş ile şimdi arasında entelektüel zincirlerle bir bağ kurulup, günümüz kadınlarının üzerindeki baskılar da dile getirilmiştir. Maria’ya atılan her taş bugünkü toplumun tabuları olarak değerlendirilebilir. Kadınlara yapılan haksızlıklardan en çok cinsel tacizler nasibini alır. Kafaları sabit bu tipler öykülerde geniş bir yere sahiptirler. *“Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu”* adlı öyküde de bu durum değerlendirilir:

“Ömer, beni anlamak zorundasın, başka çaresi yok, anlıyor musun, başka çaresi yok! Sokağa çıkmak, insan görmek istemiyorum artık. Sanki aynı adam kılık değiştirip, şoför, simitçi, teknisyen, müdür yardımcısı, müdür, gazeteci, yazar, editör, grafiker, mühendis, politikacı, reklemcı rolünü oynuyor. Kafalar hep aynı…”(A.E.Ç.G.,2000:23).

Bu öyküde ki ikinci eleştiri soyadı kanunun anlamsızlığına dayanılarak yapılır. Kadınların evlenince soyadlarının değişmesi büyük bir hakaret olarak algılanır. Öykülerde bu duruma büyük bir eleştiri vardır. Bu eleştiriyi Yeşim dile getirir:

"Kız arkadaşı Yeşim'in, kadınların evlenince soyadlarının değişmesini kısaca 'saygısızlık' diye nitelendirişi geldi aklına nedense. "Yıllardır çağrıldığın adının birdenbire pat diye değişmesi ve bunu çok normal saymak saygısızlıktır."der dururdu Yeşim. Soyadı değişikliği şimdi kendinde oluşan değişikliğe göre simgeseldi ama ne tuhaf ki, ilk kez Yeşim'in ne hissettiğini tam olarak kavradığına inandı." (A.E.Ç.G.,2000:16).

Öykülerde kadın ve renk kavramları birlikte değerlendirilmiştir. Özellikle mor ve kadın arasında bağlantı kurulmuştur. Mor, insana mutluluk hissi veren bir renktir. Kırmızının aktifliği ve mavinin dinlendirici özelliğini taşıyan mor rengin insan ruhunu dengeye kavuşturduğunu idea ediyorlar. Kadında hem aktif hem de dinlendirici özelliğiyle zıtlıkların var ettiği bir varlık olarak yaşamaktadır. Başka hayatlar arasında kurduğu dengede göz ardı edilmemelidir. Kırmızı tutkunun ve aşkın, mavi hayallerin sembolüdür. Bu yüzden mor-kadın kavramları öykülerde de birleştirilir. Bu renk *"Mor ve Ötesi"* adlı öyküye adını da vermiştir:

"Gel yanıma şöyle… Bak güneşin önünde kış akşamına kafa tutan güzel renkler ne inanılmaz bir uyum oluşturuyorlar… Morlar, uçuk eflatunlar, pembeler, dalgın maviler, sabırlı griler… En baskını mor sanki. Farkında mısın, mor gerçekten de dişi bir renk!"

(G.Y.Ç.,2003:9).

Öykülerde kadın yaşamı başarılı şekilde dile getirilmiştir. Kendi bilinciyle varlığının farkında olan kadın imgesi hikâyelerde merkeze alınmıştır. Bu imgeyi beslemek için toplumda kadına yapılan haksızlıklar büyüteç altına alınmıştır. Öykülerde ki asıl amaç yeni yetişen kadın kuşağı bilinçlendirmektir. Böylece kadın bedenlerini kontrol eden bir toplum yerine kadın üretimlerine ve yapıtlarına değer veren bir toplum yaratmak hedeflenmektedir. Bunun için ev melekleri öldürülüp, topluma açık bireyler var edilmelidir. Romanlar da kadınların yaşadığı sorunlar üzerinde durulurken farklı dönemlerde yaşayan kadınların ortak sorunlarına dikkat çekilmektedir. *"İki Yeşil Susamuru"* Nilsu, Selen, Cahide Hanım ve Neyyire Gömüç farklı zaman dilimlerinde yaşayan kadınların sorunlarına eğilmek için var edilmiştir. Nilsu ulaşılmak istenen kadın imgesinin temsilcisidir. Romanın sonunda bir erkekle kendini tamamlamak yerine onu bırakıp gitmeyi seçmesi özgürlüğüne ve bağımsızlığa düşkünlüğün işaretidir. Nilsu gider, ancak benliğinin en özel noktası yine Teoman'a aittir. Nilsu 21. yüzyıl çağdaş kadınının temsilcisi olarak romanda önemli bir yere sahiptir. Nilsu'nun kadınlar hakkındaki düşünceleri tamamen aileye endeksliyken, başka kadın tiplerinin de var olacağını görmüştür:

"Beş yaşındayken 'kadınlar' üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip 'gelin' olurlar, sonra da doğurup 'anne'!Hepsi buydu. 'Anne' olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şeyde gelmiyordu. Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar, telefonda uzun uzun iç çekerek konuşurlar,

çocuklara kızar, babaya itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyuklardı. " (İ.Y.S.,1997:45).

Nilsu'nun kadınlar hakkındaki düşüncelerini değiştiren 90'lı özgür kadını ifade eden Selen'dir. Selen dışa açık ve yaşamı başarılarla dolu, aynı zamanda kadınlığın bütün vasıflarını taşıyan bir kahramandır. O, Nilsu için yeni bir kadın modelidir. Kadın artık mutfaktan dışarı adımını atmış ve toplumda söz sahibi olmuş bir bireydir. Nilsu Selen'in hayatındaki rolünü şöyle anlatır:

Özellikle Selen'i ziyaret edişinden sonra, yaşantısını milim milim kesitlere ayırıp, ıcığını cıcığını deşerek inceleme kaygısına kapılan Nilsu, geçmişini S.Ö ve S.S olarak ikiye ayırmıştı.

S.Ö dönemi; kendine ait olmayan, sorumlu olamadığı, kolektif bir geçmişti. Babasının sonsuz gibi görünen sevgisi, güvenilirliği, annesinin can sıkıntısı ve şikâyetlerle dikenlenen ilgisi, kardeşinin daima evin en küçüğü kalışındaki neşeli ve neşesiz yanlar.

...

Öyle de oldu! S.S. döneminde aile, anne-baba, kardeş, ev, cinsellik, kutsallık, sorumluluk, aşk, kadınlar, erkekler gibi kavram rol ve gruplar üzerine bütün bildiklerini bir kenara bırakıp, yeniden düşünmek, araştırmak ve yeni buluşlarına uyum sağlamak zorunda kaldı."(İ.Y.S.,1997:207).

Cahide Hanım ve Neyyire Gömüç ise 40 ve 50'lerde yaşanan kadın sorunlarını dile getirmektedir. Baskıcı bir toplumun içinde var olma mücadelesi veren iki kadından biri olan Cahide Hanım yaratıcılığını öldürerek bir aileye ve mutfağa sıkıştırılmış kadının yaşadıklarını dile getirmektedir. Cahide Hanım edebiyatla uğraşıp tanınmış bir yazar olmak isterken kendini kocasının peşinde sürüklenen bir anne olarak bulur. Bu onu intihara götüren ana duygudur:

" 1940'lar ve 50'lerde kaç bin kadın liseye gidebilmişti Türkiye'de? Bunlardan kaçı sanata ve edebiyata onun kadar sevgiyle, özenle yaklaşmıştı? Onlardan da hangisi çoluk çocuğa karışmasına, Türkiye'nin 'ücra köşelerini' kocasının işi nedeniyle dolaşıp durmasına karşın hala okuyor, hala yazıp çiziyordu?"(İ.Y.S,1997:47).

Neyyire Hanım ise aynı yıllarda yaşamış ve yazarlığı başarmış bir kadındır, ancak o da bu hayalini gerçekleştirmek için kadınlığını arka plana atmıştır. Bu iki kahramanın hayatının bütünleşmesi o dönemde eksiksiz kadının oluşumunu sağlayacaktır. Neyirre Gömüç hayatında bir kere âşık olmuş; ancak kavuşamamıştır. Türk kadınının erkek egemenliği dışında var olma mücadelesini Nilsu genç/kızlık, Selen orta yaşlılık, Neyyire Gömüç yaşlılık dönemin de yaşar ve temsil eder. Bu sonucu kahramanların benzerliklerinden çıkarırız. Nilsu, Selen ve Neyyire Gömüç'te şu özellikler ortaktır:

1.Toplumda kadın olarak söz sahibi olmaları

2.İş alanında büyük başarılara imza atmaları

3.Âşık oldukları kişiyi özgürlükleri için bırakmamaları

4.Bir kere âşık olmaları

5.Kedi beslemeleri ve sevmeleri

6.Duygu denizlerinin derinliği

"Balık İzlerinin Sesi" romanında ise kendini tamamlamış bir kadının aşkı arayışı anlatılmaktadır. Afife Piri entelektüel zevklere sahip, aydın ve kendi beninin farkında olan bir kadındır. Seçilmişlik özelliklerinin hepsini taşımaktadır. Yaşam boyu aradığı ruh eşini bulduğu yer Fantolt'dur. Seçilmişlerin toplandığı bu yerde Romain Kacew ile yaşadığı aşk onun tamamlanmasını sağlamıştır. Kadın olarak var olmanın bir erkeğe bağlı olmadığını kanıtlamanın yanında kadın olmanın güzellikleri üzerinde de durulmuştur:

"Vazgeçilmez olan nedir? Tutsaklık mı yaşamak mı? Yoksa aşk adındaki insan mı? Sorumluluk duygusunu vazgeçilmez kılan kim aslında? Peki, sorumluluk nedir? Vazgeçilmez olan mı, yoksa kendisi mi? Ağaçlar niçin vazgeçilmez olan yaşamakta, insan için vazgeçilmezin asıl kendisi mi? Ve aslında hiçbir şey vazgeçilmez değildir." (BİS,1999:47).

"Kumral Ada Mavi Tuna"' da ise kadın aşkta aradığını bulamayarak entelektüel zevklere yönelmiştir. Ada, Aras'ı kaybettikten sonra kendini farklı şekilde tamamlama çabasına girerek fotoğrafçılıkla uğraşır. Kadın olmanın zevklerini sürekli askıya alarak Tuna'ya yaklaşmaz ve sürekli Aras'ın imgesiyle yaşamaya çalışır. Bu bir kadının iç bunalımlarının yaratıcılığını beslediğinin işaretidir:

"O zaman bir kez daha anladım ve yediğim darbenin şiddetiyle yatağa oturmak zorunda kaldım. Tanrım, bu yetişkin kadın, yatağının başucundaki iki çocuğun fotoğrafiyla yaşıyordu hala! İki çocuk! Yaşamını bu biri çoktan ölmüş, öbürü beceriksizce ortalarda dolaşan iki oğlan çocuğu yüzünden yaşayamıyordu Ada! Aras'ın hayaletiyle, benim karasızlığım bu kızın büyümesine izin vermiyor, üstelik onu özgürde bırakmıyorduk. Ada, kalbini Aras'ın öldüğü yaşa kilitlemiş, bir daha açamıyordu." (K.A.M.T,2002:370).

Ada 21.yüzyılda var olan kadın imgesinin temsilcisi olarak yaşamına devam eder. Bunun yanında *"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu"* romanında da kadınlık ve kadın olmak kavramları üzerinde durulmaktadır. Artık kadınların kendi kaderlerine boyun eğmeyeceği ve toplumda bir yer sahibi olmak için mücadele edecekleri Beyaz Hala tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. Aynı zamanda kadının hem akıllı hem de memeli olması gerektiğinin altını çizen Beyaz Hala kadının yapabileceklerini de bu cümleyle özetlemiştir:

"Bak şoraya yazıyorum, Havva'nın kızları anaları gibi yaşamayacak, artık kızlar kaderlerine baş kaldırıyor. Yakında kızları kimse zincire vuramayacak. Ne babaları, ne kocaları, ne anaları, ne de devletler… Bitiyor bunlar. Hem de her yerde. Amma benim dediğim şo: Kadın kadın gibi olmalı. Yani bi kadın hem akıllı hem de memeli olsun be! Okumuş, mesleki karılar, başka işleri yapacam diye evinde herifleriyle oynaşmanın da, analığın da zevklerinden vazgeçmeyecekler! Vazgeçmesinler!" (U.B.B.-Gelibolu,2002:238).

Dünyanın farklı yerlerinde ve zamanlarında var olan kadınların davranışları Beyaz Hala tarafından değerlendirilirken kadın olma fiilinin hayatı aynılaştırdığını da hatırlatılır. İki farklı kadının bir araya gelerek kadınlığın gerekliğini dile getirmeleri dikkat çekicidir. Düşünce yapıları ve yaşam tarzları tamamen aynı olan iki kadın ve aynı adama farklı şekillerde bağlanan iki kadın, biri dedesine biri babasına hayran iki kadın… Bu iki kadını birleştiren tek şey Viki'nin dedesini gizemi değil, kadın olmaktır birazda:

"Kimsenin galip gelmediği kanlı bir savaşın pişmanlık dolu komutanları gibi yenik ama özür dilemeyecek kadar gururlu iki kadın. Biri otuz yaşlarının hemen başında Hristiyan-Batı kültürünün kentli, özgür ve meslek sahibi 21.yüzyıl kadını. Öbürü yetmiş yaşlarının sonunda, Müslüman Doğu-Akdeniz kültürünün köylü, çiftçi, ev kadını,19.yüzyıl kadını. Aralarında yaklaşık yarım yüzyıllık yaş, iki yüzyıllık hayat farkı olan iki kadın."

(U.B.B.-GELİBOLU,2002:239).

Kadın olmak ve kadınlık kavramları hikâye ve romanlarda sıkça işlenmektedir. Kadın toplumda başarılı olduğu kadar kadın olarak ta başarı kazanmalıdır. Toplumda statü sahibi olmak adına kadınlığı erteleyen bireyler eleştirilirken, kendi benini unutup aile içinde var olan edilgenleştirilmiş kadınlarda eleştirilmiştir. Yaratılıştan gelen hiçbir özelik yadsınmadan toplumda söz sahibi olmak kadının gerçek başarısı olarak değerlendirilmektedir.

3.4.BİREYİN KENDİNİ BULMA SÜRECİNDE AŞK

Aşk ikinin bir olduğu andır. Benin sende, senin bende yok oluşudur, fakat öykülerde anlatılan aşklarda kendi benini korumaya çalışan bir yığın kahraman vardır. Aşk bütün öykülerde merkezi bir konu olarak değerlendirilmektedir. Öykülerin çoğu yaşanmış aşklardan çalınmış anlarla doludur. Bu anları canlandıran kalem aşkı anlatmak için değişik yöntemler kullanmıştır. Önce aşkın insan yaşamındaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Aşk, insanın diğer duygularının anahtarı olarak değerlendirilmiştir. Kapıyı aşk açar ve hayat için gerekli her şey gelip bir anda kalbe oturur. Mutluluk, sevgi, fedakârlık, güven gibi duyguları doğuran hep aşk olur. Aşk, bir insanın başka bir insanı kendi öz beninden daha çok önemsediği anda doğar. Saatler aşk zamanını gösterdiğinde bütün güzellikler insana çağrıda bulunur. Adeta uyanıkken görülen bir düştür. Aşk bir kere gelmeye karar verdimi zemin ve zaman hiç önem taşımaz. Sadece aşk vardır. Ondan öncesi ve sonrası bir anda silinir. *"Zehir Dansı"* adlı öyküde de bütün objeler ve zaman aşka teslim olur:

"Zaman geçti, insanlar gitti.

Önce gece geldi.

Aşk oldu.

Sonra gece yarısı geldi.

Aşkı gördük. Aşka gelip aşkla yunduk, yıkandık.

Yeniden, yeniden aşkla sırılsıklam ıslandık.

Sabah olduğunda,

Aşk demledik,

Aşk içtik.

Bir erkekle,bir kadının aşkın iki ucuna dolanarak yaşadıkları güzellikleri esirgemeden aşkla bezendik."(Ş.Ş.,2003:120-121).

Her insanın yaratılışı tekliği içinde barındırır, ancak ruh ikiye bölünüp, kadın-erkek cinsiyetlerine ayrılarak yaşamına devam eder. Bu kısımların dünyada mutluluğu yakalamak için birbirlerini bulması gerekir. Ruh eşini bulan insanlar dünyada cenneti yaşarlar. Ruhlar sadece aşkta değil, her konuda birbirlerini tamamlamalıdır. Her anima kayıp animusunu arar ve değişmez mutluluğa kendini tamamlayınca ulaşır. "Her erkek kendi içinde salt bu veya şu kadına ait olamayan, ebedi bir kadın tasviri, belirli bir kadınlık imgesi taşır. Bu tasvir temelde bilinç dışıdır ve başlangıçtan beri var olan kaynağın kalıtsal bir faktörüdür…"(Stevens,1999:72) Gerçek aşk, ruh eşleri arasında yaşanandır. İnsan ruh eşini bulunca onsuz nefes bile alamaz. *"İçinden Deniz Geçen Şehir"* adlı öyküdeki kadın kahramanımızda, sevgilisi Deniz olmadan yaşayamaz:

"Dışardan hiç belli olmuyordu ama uslu, durgun ve uysal bir insana dönüşmemişti işte. Anladım. O benim karşıt ruh eşim, o benim en iyi dostum, o benim çelişkilerimin aşkı.

"Deniz" dedim, titreyerek.

"Deniz ben İstanbul'suz ve sensiz olamıyorum Deniz.""(Ş.K.Ö.,2003:73).

Bir insanın ruh eşini bulması yıllarını alabilir. Ruh eşini bulan insanların yaşadığı özlem o kadar yoğundur ki hiçbir duyguyla karşılaştırılamaz. İnsanoğlunun yaşadığı en büyük işkence artık son bulmuştur. İnsan kendini dişi veya erkeğini beninde tamamlamıştır. *"Çığlığın İçindeki Çığlık"* adlı öyküde de böyle bir kavuşma farklı benzetmelerle anlatılmaktadır:

"Yıllardır birbirimizi tanıyor, yıllardır birbirimizi beklemiyor muyuz?... Gösterişsiz, katıksız bir sevgi bizimkisi. Daha çok kan kırmızısı, delik deşik, yüreğine yılardır çivi saplanmış, elektrik tadında, tırnakları teker teker sökülmüş bir özlem bizimkisi." (B.A.M, 2004:149).

Aşk adeta gündüz görülen bir düş gibidir. İnsanın uyanıkken düş dünyasına geçişi imkânsızdır, ancak aşk düş ve gerçeklik sınırında yaşayan tek duygudur. Düşle gerçeğin insan hayatında birleştiği tek noktadır. Aşk hayal dünyasında var olup gerçekliğe ulaşabilen tek duygudur. Bu durumun hikâyede de altı çizilmektedir. *"Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler"* adlı öyküde ayrılmaya karar veren bir çiftin aşkları bitmemiştir. Bunun tek nedeni ise düşlerinin devam etmesidir:

"Her keresinde artık görüşmemeye karar verilen ya da hiç ayrılmayacakları sonucu çıkartılan ama hala süren bir DÜŞ: Aşk, günlük hayatın bayağılıklarına bulaştırılmadan ve eskitilmeden daha canlı ve uzun yaşar." (G.Y.Ç.,2003:41).

Öykülerde anlatılan aşk tamamen farklı bir boyutta ele alınmıştır. Türk edebiyatında işlenen aşk temalarının merkezinde teklik anlayışı vardır. Aşkta, kendi öz benini tamamlamak önem taşır. Aşk, insan benine girdiği kadar vardır: Leyla Mecnun kadar, Aşk Hüsün kadar, Şirin Ferhat kadar… Fakat öykülerde anlatılan aşkların hepsi kendi benini ispatlama uğruna feda edilir. Kahramanların çoğu tekliği yalnızlık olarak değerlendirip, eksik kişiliklerini kendi sevgililerinden uzaklaştırarak kendi benlerini korumayı amaç edinirler. Öykülerde ki aşk, iki kişiyi tamamlama kaygısı yerine kendi benini bulup, sevgiyi terk etme esasına dayanır. Aşkta terk ediş, benin yeniden doğuşunun habercisidir. Hâlbuki aşk benliği aşınca yeniden doğuş yaşar. Bu benliği tanımaktan çok benciliğin işaretidir. Zira biri oluşturmak kişiliği doğurmaktan daha zor bir eylemdir. Öykülerde ise yalnızca kişinin kendi benini işaret edilir. Nitekim *"İçinden Deniz Geçen Şehir"* adlı öyküde de aşk bu boyutuyla dile getirilmiştir:

"Haklıydı, onu seviyordum ama onun yanında kalmayı göze alamamıştım işte. Çünkü ondan daha fazla istediğim bir şey vardı: Kaybolmayı ve yeniden kurmayı, kendimi baştan doğurmayı istemiştim ben. Kendi efsanelerimi yaratıp yaşamayı." (Ş.K.Ö.,2003:71).

Kendi benini bulmak için aşkı feda etmek büyük bir kahramanlık ve bene atılan önemli bir adım olarak değerlendirilmiştir. İnsan büyüyüp benine hayattan tecrübeler ekledikçe önce kendine iki beden küçük gelen aşkını askıya alır. Bu kendini kendine ispatlama çabasıdır. Hayat denen yolda tek başına yürüme arzusudur. Genellikle kendi beni için aşığını terk eden kahramanlar kadınlardır. Toplumun sürekli baskı altında yaşattığı bu bireylere, erkeklerde hayatlarında yeterince yer vermemekte ve aşkta bencil davranmaktadırlar. Kadın kendi soluğunu işitecek alan bulamaz hale gelince sevginin esiri olmaktadır. Bu durumda kadına iki tercih kalır ya bu şekilde devam etmek ya da kendi benini bulmak için sevdiği adamı terk etmek. Hikâyelerde genellikle ikinci tercih işlenmektedir. İki kadının benliklerini yok eden ve bunu saygı-sevgi silahlarını kullanarak yapan bir erkeğin kadın benini ince bir şekilde sindirdiğini anlatan *"Önceki ve Sonraki Kadın"* adlı öyküde kendine soluk almak için yer açmaya çalışan iki kadının mücadelesi anlatılmaktadır. Bu mücadelenin merkezinde terk etme eylemi işlenmektedir:

"Kıvırcık saçlı kadın, ilk kez korkmadan altı yıl boyu çekinerek sakladıklarını çıkarttı, gözünün önüne serdi. İnsanın en korkunç sırları kendisinden sakladıklarıdır. Kocasını, onun kendisiyle ilgili en küçük lekeyi kaldıramayışını, kendini uyurken bile önemseyişini, karısının problemleri kısmında işlerinin aniden yoğunlaşmasını, altı yılı dolduran hep onun kitapları, filmleri, dostları, sorunları, iş kaygıları, plakları rı,rı,rıları düşündü.

Bembeyaz yüzlü kadın kalkıp dolaşmaya başladı.

Dedi: Siz tatildeyken geldim buraya. Baktım evin içinde hala onun soluğu vardı. Yalnız onun. Sana yatağında bir kişilik yer, kütüphanesinde yüz-iki yüz kitaplık bir soluk bırakmış ancak. Nasıl da ustaca yapar bunu bilirim. Senin haklarına, kişiliğine çok saygı duyduğunu

söyleye söyleye kendi parçası kılar seni. Farkına vardığında üzerinden geçen zaman miktarı, insanın kişiliğini ele veren önemli bir ölçüttür. Ben yedi ay dayanabildim.

Sustular."(A.E.Ç.G.,2000:83-84).

Bazen de kadın o kadar fazla âşıktır ki kendi soluğunu aşk ipiyle keser ve ölümü seçer. Bu kadınların çoğu erkeklerle bütünleşerek onları tamamlayıp kendi öz benlerini sıfıra indirirler. Kendini öldürdüklerini bile bile aşk için yok oluşu göze alırlar. "İçine Kadın Giren Erkek" tamamen bu eksene oturtulmuş ütopik bir hikayedir:

"Zaman zaman onu sahiplendiğimi,kıskandığımı,hatta her an birlikte olmak istediğimi fark ettiğimde,yalnızca üç yıllık evliydik.Tıpkı diğer kadınlar gibiydim,tıpkı öbür ilişkiler gibi olmuştu bizimkisi de fazla bitişik,gizli bağımlı ve bu yüzden boğulmaya mahkum.Nefes almanızı kendiniz önlersiniz ,boğulmanızın adına intihar denir!"(G.Y.Ç.,2003:113).

Öykülerde bazen duyarlı erkeklerde karşımıza çıkar kadınları anlamak ve onları sahiplenmek gibi dürtüleri olmayan bu erkeklerde, sevdikleri kadınları hep terk ederler. Terk ediş adeta kişiliğin oturması için ilk şart gibi değerlendirilir. Hâlbuki terk etmek en kolayıdır. Zor olan kalıp, aşk için mücadele edebilmektir. Anlamaya çalışmak mücadele edileceğinin ilk habercisidir. Böyle bir erkek kahraman eş ve sevgili öykülerin çoğunda değerlendirilmiştir:

"Kendimi ne sanıyorum ben!!!Hayır,aklımı başıma toplamalıyım,şu kendimi beğenmişliği bir kenara atıp,kızın hakkını yememeliyim.Hem madem küçümsüyorum,neden birlikteyim?

Eğer birlikte olmayı seçiyorsam, neden onu anlamaya çalışmıyorum?"

(G.Y.Ç.,2003:116).

İki insan ne kadar yakın olursa olsun kendi özel alanlarını açık bırakmadıkça mutlu olamazlar. Her insan kendi özel alanını korumalı ve bu alana saygı duyulmasını sağlamalıdır. Eğer bu alanın çizgileri aşılırsa sevmek eylemi bile yeterli olmaz. Bu durumda kalan iki insan için yapılacak tek şey ayrılmaktır, ancak eşlerinin her ikisinin de bunu istemesi önemlidir. *"Anais'in Saklı Mektupları"* adlı öyküde olduğu gibi, boşanmak üzere olan iki kişinin en önemli nedeni bu olabilir:

"Ben iki insanın birbirine ne denli yakın olursa olsun, her birinin ayrı özel yaşamı ve özel alanı olduğunu savunduğum, o da bunu araya mesafe koymak sandığı için… Eski karımı çok seviyordum, hala da seviyorum ama 'sevmek' beraber olmak için yetmiyor, biz anlaşamıyorduk!" (G.Y.Ç.,2003:69).

Terk etmek, kendini bulmak için bile olsa, ağızda demir bir tat bırakır. Bunun sebebi insanın yaşadığı en büyük felaketlerin başında gelmesidir. Hüzün, terk ediş fiilinin suç ortağı gibi gelip insan kalbine yerleşir. İnsan yaradılış itibariyle yalnız yaşayamaz ve terk edildiği zaman içgüdüleriyle hareket etmeye başlar. Bu da insanı hayvanlaştıran anlardan biridir. Ayrılığın insanda yarattığı bu duyguyu *"Küçük Hasır Sepet"* adlı öyküde de hissedebiliriz:

"Terk edilmiş hisseti kendini. Yaralı hayvan yüreğinin kanı ve güneşi küskün kuzey kışlarının soğuğu kapladı içini. Kıyıdaki kırık dökük iskeleye çıktı, ucuna dek yürüdü. Bir elini siperlik yapıp, güneşten korumaya çalıştı. Gözlerini denize dikti, hüzünlü bir dirençle öylece daldı gitti." (Ş.Ş.,2003:10).

Öykülerde ki aşk terk etme eylemini merkeze alsa da beklenen hayali sevgililerde işlenmektedir. Aşksız yaşayamayan kahramanlar hayali sevgileriyle mutluluğu ve aşkı yaşamaya çalışırlar. Bu çaba çoğu zaman eksik bireylerin kişiliklerini tamamlama kaygısından kaynaklanır. Beklenen sevgili tamamen kahramanın arzularına ve isteklerine boyun eğen bir varlıktır. Bazen hayal gerçekliğin çok üzerine çıkar. Adeta kahramanla bütünleşen hayali sevgili onda ikinci bir kişilik yaratmıştır. Hayal adım adım gerçekliğe ulaşırken zaman olarak yaz dönümü seçilmiştir, yani en kısa gecenin yaşandığı gün. Zira hayali sevgilinin de ömrü o kadar kısa ve anlıktır. Hayali sevgili o gece gerçek dünyayı terk etmeyip aşığının yanında kalır. Nitekim gerçek olmayan bir aşka, zaman olarak gerçek olmayan bir gece seçilmiştir. Bu hayali aşk *"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit"* adlı öyküde şu şekilde değerlendirilmiştir:

"Bakıyorum, şimdi gerçekten yanımdasın. Dokunuyorum, kaybolmuyorsun, ışığı söndürüyorum, yine kaybolmuyorsun…

Evet, Yazdönümü gecesinde herkesin mutlaka bir sevgilisi olmalı, mutlaka. Yine dokunuyorum,yine kaybolmuyorsun.Artık korkmadan dokunacağım…"(G.Y.Ç.,2003:29).

Tamamen ete ve kemiğe bürünen hayali sevgili kendini yaratan âşık için yalnızca bir gecesini ayırır. Bunun yanında bazı âşıklar ise hep beklemeye mahkûm edilmiştir. Tanımadığı ve kafasında var ettiği bir kadının hayaliyle kendi beynine işkence yapan bir erkeğin hikâyesi *"Anais'in Saklı Mektupları"* adlı öyküde anlatılmıştır. Anais hiç gelmemektedir, ancak kahramanımız evden çıkmayıp onu bekler:

"Okudukça, bu hiç görmediğim kadınla yaşıyor,onunla konuşuyor ve sevişiyordum.Bazı günler evden hiç çıkmak istemiyor,yatakta kalıp,Anais'i hayal etmek istiyordum.Bilmem böylesi hiç başınıza geldi mi? Yani hiç tanımıyordum,ama onsuz da yapamıyordum!..."

(G.Y.Ç.,2003:72).

Herkesin kendi yarattığı bir sevgilisi vardır. İnsan hayalinde ki aşka tutunmadıkça yaşayamaz. Kendi benliğiyle yoğurduğu kendi kadar sevebileceği tek varlık hayali sevgilidir. Hem kendi iç sesleri hem de duygularının yegâne tatmini olan bu soyut kahramanlar, yalnızlık hastalığının en etkili ilacıdır. Ancak bazı insanlar bekledikleri sevgilileri gerçek yaşamda bulabilecek kadar şanslıdırlar. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öyküde kahramanımız için 'Güncan' hayali sevgilinin somutlaşmış şeklidir. Ancak bu tip ilişkiler de hayali sevgili hep gerçeği aşmış ve terk etmek yeniden yürürlüğe girmiştir. Zaten bir olan kalbin içine ikiyi yerleştirmek imkânsızdır, çünkü herkesin bir tane hayali sevgilisi vardır:

"Bir de, baş eğmez, güzel ela gözleri için tutuldum Güncan'a. İlk kez sevdalandım, belki de son kez… Bu sevdayı tanıyan insan bir daha sevdalanmaz. Çünkü herkesin bir tane Güncan'ı vardır bir yaşamda." (B.A.M., 2004:84).

Öykülerde aşk ve korku birbirinden ayrılmaz iki duygu olarak işlenmektedir. Korkunun aşkla kesiştiği üç düzlem vardır. Bunlardan birincisi âşık olduğu insanı kaybetme korkusudur. İnsan, yaşam serüveninde en çok sevdiklerini kaybetmekten korkar. Her ne kadar terk edilen sevgilerin sayısı fazlada olsa, aslında terk eden hiçbir âşık kendi benliğinden aşkı çıkarmaz ve gittiği her yere sevdiği insanı da götürür. Onun aradığı kendi benliğinde bile sevgilisine yer vardır. Ancak gerçek anlamda sevgiliyi tamamen yitirmek öykülerde ki âşıkların başına gelebilecek en korkunç olayların başında gelir. Bu yitirilişte korkunç bir dans bütün zıtlıkları barındırıp, zehrini etrafa saçar ve aşk yürürlükten kalkınca her madde kendi çirkin yüzüyle çırılçıplak kalır. Artık güzellik perdesi aşkın eliyle kaldırılmıştır. Aşk ve korku duyguları *"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Suit"* adlı öyküde vurgulanarak işlenmiştir:

"Konuşmalarından en çok iki sözcük takılıyor kulağıma; öyle çok yineliyorsun ki bu ikisini, kurtulmama imkân yok:

Aşk ve Korku!

Birden yeşil bir alevin üzerinde, akla korkuyu dudak dudağa dans ederlerken görüyorum. Çok tehlikeli bir dans bu, her an ayakları kayıp, yanabilirler… Polka mı? Hayır, 'Kumpi on kauniimpi: En güzeli hangisi?

Aşk-Korku/Ölüm-Yaşam/Güven-İhanet/Sevgi-Nefret/Aşk-Korku…

En güzeli hangisi?" (G.Y.Ç.,2003:34).

Aşk ve korkunun bütünleştiği ikinci nokta ise âşık olma korkusudur. Kahramanların çoğu kendi benliklerini kaybedeceklerini düşünerek duygularını arka plana atıp, âşık olma fiilinden uzak durmaya çalışırlar. İnsanın özellikle ruh eşini terk etme gibi bir lüksü yoktur. Bu yüzden hayali sevgilisini karşısında somut olarak gören insanlar, ona yaklaşmaktan daha çok korkarlar. Başarılı bir iş kadının kendi benini terk etmemek için verdiği bu mücadele öykülerde de yer bulur. Hayatını tamamen işine endeksli yaşayan kahramanımız, en çok âşık olmaktan korkar; çünkü güçlü kimliğinin zayıflayacağını düşünür:

"Dün gece kendini ele verdiğin için korkuyorsun?

Yıllardır sessiz duran, ama Johannus Bayramı'nda dillenen duygularından?..

Alkolsüzken korkak olduğunun anlaşılmasından?

Hangisinden? Hangisinden korkuyorsun en çok?

Söyleyeyim: Âşık olmaktan ama en çok eşitine aşık olmaktan korkuyorsun sen!

Kor-ku-yor-sun-!" (G.Y.Ç.,2003:32-33).

Aşk ve korkunun bütünleştiği son nokta ise insanların aşkı bir güç olarak değerlendirmesinden kaynaklanır. Âşık insanın yapacaklarının sınırını belirleyen tek şey karşı

tarafın arzularıdır, ancak sevgili aşığı yönlendirebilir. Bu da insanın eline sınırsız bir güç verir. Bu durum sömürüye dönüştüğü an aşk ölmüş demektir. Zira aşk sanatında aşığı kullanma eylemi takdir görmez. *"Şairler Şehri"* adlı öyküde aşk sömürüsüne maruz kalan kadın kahramanımız düş gücü hastalığına yakalanır. Bu hastalığın tek kaynağı sevginin yanlış kullanımıdır:

"-Ama ben hala kuşkuluyum. Sakın yanlış anlamayın Sevgili Şair, beni aşksızlık, ya da aşkın kendisi hasta etmedi. Asıl, aşkı bir 'güç' olarak kullanma yaygınlığı yüzünden rahatsızlandım ben.

-Bunu çok duydum, dedi şair, değişik aromalı tütünden bir nefes çekerek.

-Bir insanın sevgisini sunabilmesi, kendini ifade edebilmesi, aşkın kokusunu ve rengini bilmesi, derin bir eğitim, koca bir yürek ve yaşam boyu süren emek ister ki,ya cahillikten,ya tembellikten,ama en çok da korkaklıktan bunu başaranların sayısı azdır,diye ekledi."(Ş.Ş.,2003:55).

Yalnız kalmakta, korkulan kavramlar arasında yerini alır; ancak kişinin kendi seçimi olması bu kavramın çok fazla önemsenmesine engel olmuştur. Kişinin aşkta yalnız kalışı bedenin yalnızlaşmasıyla eş değer tutulmuştur. Zira *"Mor ve Ötesi"* adlı öyküde Yasemin'e babaannenin verdiği öğüdün başında bu oluşum bulunmaktadır. Beden tek kalınca aşk bitmiştir; ancak Yasemin bundan emin olmamaktadır. Doğada ki düzene her şeyi bırakmaksa insanoğlunun yapacağı son eylemdir:

"Yasemin: Fakat kafam çok karışık. Bedenimden ayrılan parçalarım geri dönmüyor sanki ve ben nereden başlayacağımı bilmiyorum.

Babaanne: Hiçbir şey karışık değildir doğada, karşılığı insan beyni yaratır, çözüm bulup, rahatlamak ve gururlanmak için… Söylesene kızım, seviyor musun gerçekten torunumu sen?

Yasemin: Bilmiyorum… Yani seviyordum, fakat bir iletişimsizlik oluştu… Ondan kopmuş gibiyim… Bir aşkın bittiği nasıl anlaşılır.

Babaanne: Aşkın bittiği yerde, beden yalnız kalır!" (G.Y.Ç.,2003:11-12).

Aşkın yarattığı acıların bin bir çeşidi vardır. Ruha ait bu acıları tedavi etmek imkânsızdır. İnsan hayatında derin izler bırakan bu acılar kişiliği sürekli şekillendirir. Aşk acısı hisseden bir yüreğin işkence gören bir bedenden farkı yoktur. *"Ninenin Ninnisi"* adlı öyküde de yıllardır kavuşamayan bir çiftin mekân olarak yakınlığı, ruh olarak uzaklığı anlatılmaktadır. Sürekli birilerinin araya girmesiyle kavuşamayan bu iki aşık karşılıklı daireleri tutarak yaşlılık dönemlerini birlikte geçirmeye çalışırlar, ancak bu seferde doğa devreye girip kadına büyük bir hastalık musallat eder. Âşık böylece en büyük acı olan kaybetmeyle mücadele edecektir:

"Ne çok sevdi onu…Tanrım ne büyük bir coşkuydu yüreğini en uç noktalar arasında öyle,ne sarsıcı bir güç!...Ve olanaksız aşkın,tanımlanması pekala olası acısı!Keskin bir bıçakla

kendi kolunu kesip,kanayan yaraya tuz basmanın acısıdır o!Tastamam böyleydi.Tuz ve kan!Kana bulaşan gözyaşı tuzu.İmkansız aşkın acısı hala böyledir!

Şok geçer.Şok biter.O zaman kol ucundaki elin yerinde olmadığı ayrımsanır.Artık yaşam,eli ve kolu eksik olacaktır."(Ş.Ş.,2003:83).

Öykülerde, ister acı versin, ister mutluluk aşk yaşanması gereken asıl duygular arasında değerlendirilir. Hayali ya da gerçek bütün kahramanlar aşk şarabını içmiş insanlardan seçilmiştir. Aşk farklı şekillerde karşımıza çıkmasına rağmen hep ana duygudur. Bazen terk ediş en büyük aşktır, bazen de sevgilinin yanında kalış, bazen onu beklemek, bazen onun uğruna acılar çekmek… Ama asıl olan hep aşktır. *"Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Birisi"* adlı öyküde aynı düzlemde ilerlemektedir. Aşk ve diğer kavramlar birlikte işlenmektedir:

"Birbirlerine dokunsalar,bir daha hiç ayrılmayacak kadar sevdiler birbirlerini,ama dokunmayacak kadar da büyümüşlerdi artık.Bir eli yine çenesinde,siyah gözleri iri iri düşünen kadın,bir sigara istedi kocasından.Adam sigarayı yakıp,öyle verdi kadına.Daha hızlı,daha birbirlerine sokulmuş yürüdüler.Birbirini çok iyi tanıyan,çok sevmiş bedenlerin uyumlu müziğini dinleyerek,birbirlerini bunca çok severken ayrılmak zorunluluğu ve gerçeğiyle içleri ezilerek personel tatil kampına geri döndüler..Artık siyah iri gözlerinde soru işareti yerine,kocasının hiçbir zaman haberi olmayacak iki dolu gözyaşıyla dimdik yürüyen kadınla,kederli erkeği uzaktan görenler "ne ideal çift" diye düşündüler…"(A.E.Ç.G.,2000:150).

Aşk şekilden şekle girdiği gibi insanları da yönlendiren en güçlü his olarak asırlarca var olmuştur. İnsanın kendini tamamlama çabası içinde var olan aşkın anlamsızlığı üzerinde romanlarda durulmaktadır. *"İki Yeşil Susamuru"* romanında yaşadığı aşkların bilincinde olan ve aşkın birden fazla çeşidi olduğuna inanan Nilsu kendini tamamlamak için aşkı kullanmamış bunun yerine kapıyı çekip çıkmıştır. Nilsu Teoman'a deli gibi aşık olduğu halde kapıyı çekip çıkmıştır:

"Kocaman iki susamuru kafası!

Susamurlarından birini yeşile boyadı özenerek. İkinci susamuru için elinde yeşil kuru boya kalemi, kararsız kaldı bir süre.

...

Yeniden çantasını alıp çıktı.

Renksiz susamurunun üzerinde yeşil kalemle kocaman YEŞİL yazıyordu!"

(İ.Y.S,1997:262).

Teoman'da ise bunun tam tersi bir gelişim gösterir. Teoman kendini tamamlamak için sürekli aşk ihtiyacı duyar. Annesini intiharının onda yarattığı anne yokluğunu tamamlamak için aşka sığınır ve bu yüzden kadınları bir türlü terk edemez. Bu da kendini tamamlamak için aşkı kullandığının göstergesidir:

" 'Ben' dedi Teoman. "Ben gitmem" Gözleri dolmuştu. "Beni hep kadınlar terk eder.""(İ.Y.S,1997:239).

"Balık İzlerinin Sesi" adlı romanıda ise kendini tamamlamış bireylerin aşkı arayışı anlatılmaktadır. Kadın ve erkek tamamen kendi beninin farkındadırlar. Onlar için ön planda olan aşkı yaşamaktır. Cinsel anlamda bir bütünleşme asla arzulanmaz bunun yerine ruh sevişmesi merkeze alınır. İki kahraman birbirlerine sırılsıklam âşıktır:

"Bir erkeğin yatakta zarif ve yumuşak olmasıyla, erkeksiliğinin azalacağı görüşünde değilim. Hoyrat ve buyurgan bir yatak eşi yerine, yumuşak, şefkatli ve paylaşımcı olanları tercih eden kadınlarda vardır. Çünkü böyle kadınlar için bedene giden yol, aklın ve duyguların fethiyle gerçekleşir. Akıl ve duyularsa, yatağa girmeden önce soyunur ve sevişirler; kalabalıkta, sokakta, alışverişte, okulda, müzede, uçakta... "(BİS,1999:112).

Seçilmişler için aşk en önemli duygudur. Zira duygusal olarak seçilmiş olmak âşık olmaktan geçer. Normal ve seçilmiş insanların inandığı tek ortak duygu aşktır:

"Aşk, en tehlikeli inançtır. Aşk çok cesur olmayı gerektirir ve cesareti daima sınar, hep zorlar! Bu yüzden herkes âşık olamaz ve tehlikeye duyulan ilgi, gençlik yıllarında daha yoğundur. Kimileri her zaman tehlike içinde yaşamayı sever ve kimileri hep genç kalır."(BİS,1999:154).

Seçilmişler aşkı oldukça farklı yaşar. Afife'ye sırılsıklam âşık olan Romain bu aşkın sürekli olması için Afife'yi terk eder. Kalıcı aşkın gereğine inanan Afife ise o anda Romain'in kendini ne kadar sevdiğini anlar. Çünkü gerçek aşk terk ediş örtüsünün altında saklı olandır. Romain sonsuz aşkı yaşamak için BİS adasını terk edip normallerle yaşamayı göze alır:

"-Beni niçin terk ediyorsun!!!diye avaz avaz bağırdım.Nasılsa sesim çıkmıyordu.

Öyle olmadı. Sesim açıldı ve çığlığım bir feryada dönüştü. Tepemizden sarkan kristaller şıngır şıngır titredi, mobilyalar uyandı, camlar panjurlara sığındı. Sesim odanın duvarlarını zorladı, oraya sığmayınca, evi ve koruyu, sonra da adayı sardı. Bütün öbür sesler durdu. Aşağıdan gelen sesler kesildi ve ada sustu!

-Çok sevdiği için, diye fısıldadı o ses ürkekçe, camda yumuşak bir tıkırtı…

-Seni çok sevdiğim için, dedi Romain." (BİS,1999:209).

"Kumral Ada Mavi Tuna" ise tamamen tutku dolu bir aşkın geçmiş ve geleceğe yansımalarını ele almaktadır. Romanda Tuna'nın Ada'ya karşı duyduğu büyük aşk her defasında vurgulanmaktadır. Tuna Ada'ya büyük bir tutkuyla bağlanmaktadır. Bu bağ onun yaşama nedeni olmuştur:

"Sen hiç kimsenin olamayacağı kadar çok şeyimsin benim… Yüreğimde sana ayrılan yer herkesinkinden büyük. Yalnızca bir arkadaş, bir kan kardeş, bir sırdaş, birçok yok dost değil, bir büyük sevgisin sen… Yanında sonsuz şımarabileceğim ve hala kaybetmekten

korkacağım tek kişi… yani biraz annem, biraz babam, hatta hiç görmediğim dedem, belki hiç doğmayacak oğlum…" (KAMT,2002:363).

Ada ise aşkı kendini tamamlamak için kullanmaktadır. Tuna'nın aşkını elde etmenin yanında egolarını tatmin etmek için Aras'a da yönelmiştir. Onun arzusu başarılı ve yakışıklı bir erkek tarafından çokça sevilmektir. Bu egosu âşık olmadığı halde âşık olduğunu zannetmesine sebep olmuş ve Ada'ya zaman içinde büyük rahatsızlık vermiştir:

"Ada ise kendisi gibi zeki ve hoş bir kızın hayranlığını kazanabilmiş yetenekli, gözü pek ve feci yakışıklı bir delikanlının ilgisiyle sarhoştu. Onlar, egosu çok gelişmiş insanların hep başına geldiği gibi öz-aşklarının yansımasını aşk sanıyorlardı." (KAMT,2002:256).

Tuna'da aşkın bin bir çeşidinin olduğuna inanan kahramanlardandır. Aşk her yerdedir, ancak gerçek aşkın tek adresi Ada'dır. Tuna'nın iç dünyasında yaşadıklarına rağmen reel dünyaya adapte oluşu da aşkın penceresinden sızan ışıklara bağlıydı.

"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanında aşk fedakârlıkla birlikte ele alınmıştır. Meryem Alistair John Taylor'ı görür görmez âşık olmuştur. Onun yakışıklılığına kapılan Meryem onu bir savaş kahramanı yapacak kadar sevmiştir:

"Meryem; Gazi Alican Çavuş'u çok sevdi; bir kadının, bir erkeği en fazla sevdiği o en üst noktada hep yaptığı gibi kendini unutarak, ona adadı. Sınırsız özveriyle çoğalan kadınsı şefkat ve sabırla üstüne titredi. Ona hem çok güvendi, onu bütün erkeklerden farklı kabul etti hem de onu çok kıskandı." (U.B.B.Gelibolu,2002:28).

Viki de romanda torun Ali Osman'a ilgi duymaktadır, ancak bu ilginin sonucunun aşkla bitip bitmediği kesin değildir. Viki dedesinin gizemini çözerken avukat Ali Osman'a karşı ilgi duymaya başlar ve bu ilgi onun dikkatini çekmesiyle sonuçlanır:

"Dönüp Viki'ye güldü Ali Osman. O zaman birbirlerine baktılar. Artık dikkatle ve çekinmeden birbirlerine baktılar. Birbirlerini gördüler. Ve birbirlerini gördüklerini anladılar."

(U.B.B.Gelibolu,2002:285).

Bütün roman ve hikayelerde az da olsa aşk duygusuna değinilmektedir.İnsanın benliğini tamamlamak için ihtiyaç duyduğu bu duygu benin önündeki en önemli engeldir.Bazı kahramanlar bunu görürken bazıları görememişlerdir.Bu da aşkın farklı yorumlarının doğmasına neden olmuştur.

3.5. BENLİK VE ÖTEKİ BENLİK

Kolektif bilinç insanı yalnız yaşamaktan kurtaran yegâne olgudur. Bu bilincin varlığına rağmen toplum tarafından kabullenilemeyen bireyler yalnızlığa mahkûm edilir. Toplum kolektif bilince ters düşünceleri ve olayları daima yadsır. Bu da modern insanın bunalımlarına yeni bir bunalım ekler. Nevrotik ve depresif insanların tohumunu atan bu durum insan beninin yanında

başka bir benin doğumunu sağlar. Böylece toplumda yer edinemeyen insanın yegâne dayanağı öteki beni olur.

Modern hayatın içinde yalnız yaşamaya mahkûm edilen birçok insanın yapacağı en büyük yenilik kendilerine yakın olan başka bir ben doğurmaktır. Kimlik bocalamaları, hayali arkadaşlar bu şekilde doğar. Buket Uzuner'in öykülerinde de ben ve öteki ben oluşumu belirgin şekilde işlenmiştir. Öykülerde modern insanın kendini parçalayıp başka bir ben yaratmasının nedenleri üzerinde durulmaktadır. Bu nedenlerin başında çocukluk devresinde ailenin yeterince ilgilenmemesinden kaynaklanan ruhsal bunalımlar gelir. *"İkizlerden Biri"* adlı öyküde anne ve babası boşanan, annesinin psikolojik sorunları yüzünden küçük yaşta kendini ikiz kardeşi olduğuna inandıran ve sonuçta intihar eden Sezen, öteki benini doğduğu andan beri var etmiştir. Jung'da bu düşüncelerimizi destekleyen gölge teorisi öne sürer: "Sosyal bir ortamda büyürken düşman arketipi kişinin ruhunda bir gölge kompleksi olarak gerçekleşir. Bu kompleksin iki önemli kaynağı vardır:1.Kültürel öğreti 2.Ailevi bastırma

Kültürel kaynak; kişiye azınlık gruplara karşı düşmanlık fikrini aşılayan politik bir öğretiyi ve kötülük kavramını vazeden dini öğretiyi içerir. Gölge kaçınılmaz olarak personadaki özelliklerin zıddını taşımak durumunda kalır."(Jung,1999:66). Zira sorunlu bir aile hayatı onu Sezin'i yaratmaya itmiş ve aile sıcaklığını kendisine veren tek kişi bu hayali ikiz kardeş olmuştur:

"-Sezen kızımın bir oyunuydu Bey! Aramızda bir şakaydı bu. Ceylan kızım, hep bir ikiz kardeşi olduğunu kurar, adını Sezin bellediği bu ikiziyle yaşardı. Beni şaşırtmak için bazen Sezin olurdu, bazen da Sezen. Dedim ya, çocukluğundan beri aramızda kıskançlıkla sakladığımız bir sırdı bu…" (K.H.,1994:60).

Hayali ikiz kardeşte Sezen'de olmayan bütün özellikler bulunmaktadır. Tamamen birbirlerini tamamlayan bu iki kimlik birleşememe sancıları içinde varlıklarına devam etmişler ve bir bütünlük yaşanmadığı için intihar kaçınılmaz olmuştur:

""Sezin'in var oluşu böyleydi; parlak, canlı ve çekici.

Hala öyledir.

Asla göze batmazdım. Pek fark edilmezdim. Olduğumdan da ufak tefek, çelimsiz bir izlenim verirdim. Pasteldim." (K.H.,1994:50-51).

Modern insan kalabalıklar içinde kendi yalnızlığını daha açık ve anlaşılır şekilde hissetmektedir. Mekânın ve objenin kuşattığı dünya onu sürekli sıkar. Bunun sonucunda kendi iç uçurumlarına yönelen insan, çıkmazlar içinde boğuşurken kendi yalnızlığının esiri olur. Zaman olgusu da işin içine girince iç benliğin benlikten öne çıktığı görülür. Bu durum insanın öteki benini güçlendirirken gerçek yaşamdaki benini zayıflatır. Böylece iç benlik kalabalıklaşır ve dış ben daralmaya başlar. Ya gerçek ben yaşayacaktır ya da öteki… Bu mücadeleyi kazanan hep öteki ben olur, çünkü gerçek ben bütün zamanını onu beslemek için kullanmıştır. Sezen'de

Sezin'i kontrol edemeyince intihar eder. Onun en kalabalık olduğu yer kendi içidir ve Sezin olmaktan Sezen'e hiç yer kalmamıştır:

"En kalabalık olduğum yer kendi içimdi. Kendimle yuvarlanabildiğim en derin uçurum, içimdekiydi. Fazlalık, rahatsızlık, sıkıntı yaratmak korkusu duymadan var olabildiğim tek yer. O derin, ıssız, kendimdeki uçurum." (K.H.,1994:51).

İçki, öteki benin yaratılmasında etkili olan itici güçlerin başında gelir. Modern insan kendini ifade edecek gücü hiçbir zaman gerçek yaşamında bulamaz. Onun ütopik dünyasına kaçışını sağlayan tek şey içki kadehlerdir. Sarhoşken söylenen hiçbir şeyden sorumlu olmama gerçeği onun kurtarıcısı olur. Kendi hayal dünyasını gün ışığına çıkarırken bilinçaltındaki bütün gerçeklerin var oluşu ve dile getirilişi onu korkutmaz tam tersi rahatlatır.*"Bir Yaz Gecesi İçin Süit"* adlı öyküde de içki kadehlerine sığınan kahraman korkularını ve kaygılarını dile getirirken öteki beninin su yüzüne çıktığını fark edemez. Toplumun var ettiği kurallar, sevginin doğurduğu zincirler, sorumluluklar ve sorunlar her kadehte çözülen zincirin halkaları gibi parça parça yok olur. Gerçek benini bilinçli olarak korumaya çalışan insanın içindeki çocuğu göstermeye başladığı tek an kadehlerle beraber doğar ve modern insan bu savunmasız durumundan hiç hoşlanmaz:

"İçtikçe bütün zincirlerden kurtulduğuna inanıyordu,bu yüzden çok içiyorsun…Aslında içtikçe,kendi kendini müebbette mahkum ettiğinin, 'bükülmez,esnemez,yenilmez' zırhının içinden çıkıp,çıplak kendin olmak cesareti buluyorsun."(G.Y.Ç.,2003:21).

Kişinin fiziksel özellikleri de öteki benin doğumuna neden olabilir. İnsan, çirkinlikleri hiç bir zaman görmek istemez ve yaratılış gereği çirkinliklerin varlığını yadsır. Bu da fiziksel açıdan eksik insanları yalnızlığa sürükler. Ne yaparsa yapsın fiziki özelliklerini unutturamaz ve bu durum öteki beninin oluşumu için gerekli şartların doğmasını sağlar.*"Küçük Hasır Sepet"* öyküsünde işlenen yaşlı adama doğa ana cömert davranmamıştır. Bu yüzden hayatı boyunca sitem etmiş ve güzellikleri görememiştir. Böylece toplumsal ilişkide kuramamış ve başka bir bene doğru seyahat etmeye başlamıştır. Bu da onu öz benliğinden uzaklaştırmış ve kendi zayıflıklarını sinirli bir mizaçla örtmeye çalışmıştır:

"Üzerine yönelen dikkatleri hiçbir zaman sevip, kabullenemediği fiziksel özelliklerinden uzaklaştırmak için (bilinçsizce) geliştirdiği öfkeli,suratsız,aksi tavırları,aslında son derece duyarlı,ince ve sevecen iç dünyasını korumak için oluşturduğu güçlü bir zırhtı."(Ş.Ş.,2003:13).

Bazı öykülerde de sosyal konuların ikinci beni yarattığı görülür. Bu yaratımın temelinde dünyayı değiştirmek isteyen insanların kaygıları yatmaktadır. Modern toplum her ne kadar değişime açık görünse de insani içgüdüler onları engeller. Zira değişim insanlarda korku duygusunu yaratır. Bu yüzden tabular ve kurallar yıkılamayacak tek temel olan geleneklere dayandırılmıştır. *"Üç Kişilik Ağıt"* adlı hikâyede dünyayı değiştireceğine inanan üç arkadaş

hayatın içindeki ölüm gerçeğinin farkına varırlar ve bu onlarda ikinci bir benin oluşmasını sağlar. Biz kavramı yerine ben kavramına yönelmeleri arkadaşlarının ölümüyle başlar:

"İnsanın uğruna ölümü göze aldığı inançlarına tabu barikatları koyması olası mıydı? Hayatı bilmeyen, ölümü görüp de tanımayan, bekâreti bozulmamış çocukların inancı, önce yaşama, aşka ve dünyaya sevdaları değil midir?

İnsanın önce kendini tanımakla başlayan "inanç" serüveninden kimse söz etmiyordu bize.Çoğumuz ilk yirmilerimizdeydik,doğru;peki son otuzlarındakiler?...Belki de biz sağırdık?..." (A.E.Ç.G.,2000:105).

İnsan hayatında kötü şeylerle karşılaşması yalnızlığa sebep olur. Kızını ve damadını bir trafik kazasında kaybeden, Nevbahar Hanım bu büyük acıya dayanamayıp kızının yaşamını yaşamaya devam eder. Böylece kızını kendi beninde yaşatırken kendi hayatını ertelemeye başladığının farkında değildir. Bu sürükleniş Nevbahar Hanım'ın intiharıyla son bulur. *"Ninenin Ninnisi"* adlı öyküde farklı olan taraf öteki benin tamamen kahramana egemen olmasıdır:

"Sonunda kendini Nedim'in annesi, yani kızı Bahar sanmaya başladı ve ancak böylelikle yeniden yaşam gücü buldu. Kızı ve damadını da anne ve babası yerine koyarak, olup bitene dayanmayı başardı, ama hiçbir zaman gerçeği kabullenecek gücü bulamadı kendinde.

Ben ve Nedim bu oyunu onun istediği biçimde sürdürebilmeyi her şeyden çok önemsedik. Çünkü Nevbahar Hanım'ın başka şansı yoktu. Aksi halde, yaşamak istemeyecek kadar zayıftı." (Ş.Ş.,2003:101).

Kendi beninin ayrımında olamayan ve kendini tamamlayamamış kahramanlar bu bütünleşmeyi kendi iç benlerinde tamamlamadan başka bir bene ihtiyaç duyarlar. Bu noktada aşk ilişkisi devreye girer. Kendini tam olarak anlamlandıramayan insanın başkasına anlam katması olanaksızdır, ancak insanlar bu geçici bütünleşmeden daima haz alırlar. Kendi öz benliklerinin daima karşı cinsle tamamlanacağına inanan modern insanın en büyük yanılgısıdır.*"Önceki ve Sonraki Kadın"* adlı öyküde kendini tanımadan ilişkilerle tatmin etmeye çalışan ve bu yüzden kadınlar tarafından sürekli terk edilen bir erkek işlenmektedir:

"Dedi: Hep kendisiyle doludur o.Ancak kendisiyle ilgili olduğun sürece seninle ilgilenir.

Kıvırcık saçlı kadın ilgiyle gözlerini açtı:

"Evet öyle. Çoğu zaman nasıl bu denli bencil olabiliyor diye kahroluyorum."Sustular.

"Onu hala seviyor musun?

Dedi: Onu hiçbir zaman sevmedim ben. Benim için sevilmek önemlidir. Bir erkeğin sevgisi besler beni. Kendimden başkasını sevmedim ben." (A.E.Ç.G.,2000:82-83).

Kadınları kendi benini tamamlayan unsurlar olarak gören erkek kahramanların yanında tamamen bir kadın için benliğini sıfırlamış erkek kahramanlarda değerlendirilmiştir. *"Shangri-*

LA'" adlı öyküde ölüm döşeğinde bulunan hayatında pek çok şeyi doğru yapmış bir adamın kendi beni için hiçbir şey yapmaması ütopik bir tarzda dile getirilmiştir. Onu tamamlayan yegâne kadın Shangri-LA'dır. Bu öykü beni tamamlamak için animanın mutlaka doğru animusu bulması gerektiğini vurgulamaktadır:

"Pekiiii, böyle bir kalabalık tarafından sevilmek bana neye mal oldu? Kendime ait neyim var aslında? Kendim için, kendimi hoşnut etmek için hiç çaba harcadım mı? Kendime ait zaman parçalarını, mahrem yalnızlıklarımı, kendim için yaşayacağım güzellikleri neden hep erteledim? Yenilgilerimde ağlamaya, öfkelerimde bağırmaya, başarılarımı ödüllendirmeye hiç mi vaktim olmadı? Başkalarının mutluluğunu gözetmekten kendi özümü mü örseledim yıllarca?

Tık tık tık tık tık tık tık tık" (A.E.Ç.G.,2000:53).

Tamamen toplumun yadsıdığı bireyler hiçbir zaman tutunma kaygısı taşımazlar. Onlar için önemli olan kabullenilmek değildir; öteki olmaktır. Zira ötekileşmenin ilk adımı yabancılaşmaktır. Yalnızlaşan birey tüketici toplumun içinde bir yer edinemez. Onun için tüketim eyleminden daha önemli gerçekler vardır. Bu realiteler onu ayakta tutan tek şeydir. Bu yüzden bütün dayatmalara ve sorumluluklarına sırtını dönüp, yabancılaşan birey normalleşme sürecinin ilk basamağına adım atmış olur. Bu önemli realiteyi yakalamayan normal insanlar ise öteki kavramını kullanarak birey olma sürecini tamamlamış kişilere yabancı damgası yapıştırmıştır. *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı hikâyede de bir kasabada öteki olmanın sancılarını çeken bir kahraman işlenmektedir:

"Alışık değildik; küçüklere saygı gösteren, birbirine sevgisini ve özrünü sunan, bireyin tek başına değerli olduğunu keşfetmiş, incelmiş şehir kültürüne ve demokrasiye yabancıydık. Ve şimdi bu yabancılık dışlanmışlığa dönüşüyor, bu tehlikeyi de onları alaya alarak, küçümseyerek, 'öteki'leri aşağılayarak ört bas ediyorduk." (Ş.K.Ö.,2003: 15).

Ben ve ötekinin çatışmasıyla doğan yegâne sonuç, intihar ya da ötekinin yırtılmasıdır. Zira yalnız yaşamayan insan öteki benini yok etmeyi başaramazsa ölümle yüz yüze gelir, gerçek benliği zaten ruhsal olarak ölmüş bireyin bedenen yaşaması da anlamsızlaşır. Kendini acının kollarına atıp ölüm denen bilinmezliğe sürüklenmek yerine ötekiyi yok etmek ve toplumsal hayatın içinde eriyip gitmek yapılacak tek şeydir. Bu yüzden ben ve öteki arasındaki çekişmede kökleri bene ait olan ötekinin hiçbir şansı yoktur. Aynı durum *"Şiirin Kızkardeşi Öykü"* adlı hikâyesinde işlenmiştir:

"Ben ve öteki'nin olduğu her yerde ruh yırtılması yaşanır ve yırtılan daima 'öteki'dir."
(Ş.K.Ö.,2003:16).

Öz benin yoğunlaştırılmış şeklidir ve benden doğar. Bu doğum kişinin hayal dünyasını keşfetmesiyle başlar. Yalnızlık bu doğumun tek tanığıdır. Kendi benini aşıp özü kavramak isteyen insan yalnızlığın kucağına kendini bırakmak zorundadır. İnsan bu yalnız dünyada yanında objelerden başka hiçbir şey görmez. Yaşanan her yaşantı nesnelere muhtaçtır. Bu da

insanın içe kırılıp yaşamdan kopmasına ve objelere saldırmasına neden olur. İnsan içine dönünce bir kurt gibi hem kemirir hem kıvrılır. Bu kıvrılma asıl kişiliğin var oluşudur. Öteki benini doğumunu farklı bir benzetmeyle dile getiren *"Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu"* adlı öyküde modern insanın kuşatılmışlığı tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmiştir:

"Bir çatı katında yalnız yaşıyorum. Kalabalık bir yalnızlık benimkisi. Kitaplarım, anılarım, kuşkularım, plaklarım, başarılarım, korkularım, telefonun öbür ucundaki seslerim ve içimdeki Bozkır Kurdu ile beraber sürdürüyorum yaşantımı." (B.A.M, 2004:14).

Kişi kendi beninin seyahatine çıktığı zaman objeler etrafında dönmeye başlar. Aslında bu dönüş kişinin hayata sırtını dönüşü ve kaçışıdır. Sevgilisinden ayrılan bir adamın çerçeveye dönüp onu düşünmesi güzellik denizinde iki varlığı birleştirmesiyle gerçekleşir. Çerçeve adam için uygarlık göstergesi sonsuz bir güzelliktir, kadınla güzellik alanında birleşir. Ancak ayrılık ve yalnızlık duyguları güzellik alanını sınırlar. İnsanoğlu daima aynalara karşı büyük bir eğilim duymuştur. Bunun sebebi bilinçaltı dünyalarında var ettikleri öteki benlerini somut şekle dönüştüren tek objenin ayna olmasıdır. *"Ayışığında Cehennem Rengi Bir Dünya"* adlı öyküde kendini buzlu camdan izleyen bir kahramanın iç sesini dinleyip bilinçaltına nüfuz ediyoruz. Aslında konuşan gerçek ben değil, tamamen öteki bendir:

"Buzlu camın ardından kendimi, kendi öz yaşantımı, bir yabancı gibi uzak ve dışardan izliyor, üstelik kesinlikle denetleyemiyorum. Buzlu camın ardında yer çekimimi azalmış, filmi mi ağır çekim gösteriyorlar, rüyada gibi, kaygan, yağlı, soluk bir mavi duman bulutu içinde bir başka ben, kahredici bir uyuşmuşluk her yanıma bulaşmış, şaşkın, bilinçsiz, saçma sapan dolaşıyorum. Camın bu yanındaki, gerçek ben, ne denli aklı başında ve serinkanlı olursam olayım işe yaramıyor çünkü ne yaptığını bilmez, paniğe kapılmış öbür 'ben'i denetleyemiyor, daha önemlisi sesimi bile duyuramıyorum. Yalnızca izliyor ve üzülüyorum… "

(B.A.M, 2004:134-135).

Aynaların yanında öteki benin gerçeğe dönüştüğü bir başka zaman dilimi de düşlerdir. "Düş, bilinçaltı etkinliğinden kaynaklanarak orada uyuklayan içeriklerin tanıtımını gerçekleştirir." (Jung,1996:163). Jung'un da belirttiği gibi bilinçaltını tetikleyen tek oluşum düştür. Gerçek yaşamı istediği gitmeyen bir çocuğun düşleri de baskı altında var olmaktadır. Öteki benini gerçekleştirecek hiçbir alan bulamayan bu çocuk büyünce çok mutsuz bir yaşam süreceğinden habersizdir. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öykünün kahramanını toplum yanında düşleri de tatmin etmemiş, bu yüzden büyük bunalımlara sürüklenip, öteki benini öldürmüştür. Bu durum onda büyük sıkıntı yaratmış ve ütopik bir aşka sığınmasına neden olmuştur:

"Hiç kalabalık duymadım kendimi. Hep tek oldum ben. Beni sperm ve yumurtasıyla oluşturup, bütün insanların birbirinin aynı istek ve beklentilerle yaşadığına kesinlikle inanan,

okyanuslara dalmak coşkularımı, dağlara tırmanmak tutkularımı, ıssızlığın korkusunu sevgiyle yatıştırmak düşlerimi hiç aklına getirmemiş bir ailem var benim." (B.A.M, 2004:82).

Öteki beni yaratmanın nedenleri üzerinde durulurken hiçbir zaman çözüm yolu önerilmemesi bu kimliklerinde toplum tarafından kabullenilmesi gerektiği mesajını vermektedir. Zira her insanın farkında olduğu ya da olmadığı bir öteki beni vardır. Bu sürekli modernleşme sürecine yetişmeye çalışan bireyin neticesiz koşuşundan kaynaklanmaktadır.

Benlik ve öteki benlik kavramlarının belirgin şekilde işlendiği iki roman bulunmaktadır. Bunlardan biri *"Kumral Ada Mavi Tuna"* romanıdır. Tuna geçmiş ve bilinci aynı anda yaşayarak benlik ve öteki benlik kavramlarını romana yerleştirmiştir. O, bütün yaşantısını sürekli başa dönerek yaşar ve aynı acıları tadar. Bu acılar onun bilinç dünyasının kendi öz beninden sürekli uzaklaşmasına neden olur. Tuna artık geçmişte ve bilinç zamanında yaşayan iki farklı kahraman var eder. Biri bilinciyle bir iç savaşın göbeğindedir:

"Üstelik bu benim kâbusum ve siz onun içinde oyuncularsınız. Endişelerim ve korkularımla sizleri beynimde ben yarattım. Hepiniz birer düş ürünü, birer hayalsiniz!"(KAMT,2002:70).

Tuna'nın öteki beni ise geçmişin güzel anlarına gizlenip kendini kurtarma mücadelesi vermektedir. Bu mücadele de Ada ile var olan Tuna merkeze alınmıştır. Tuna sürekli Ada'yı ve ona hissettiği duyguları anlatmaktadır:

"...Ama uzaktan veya yakından bakan herkes için resmin değişmez üç temel özelliği vardır:1)alımlı 2)kişilikli 3)çok çok kumral bir kadın" (KAMT,2002:4).

Tuna diğer kahramanların aksine kendi beniyle yüzleşerek öteki benini somutlaştırdığını da gösterir. Rüya motifi kullanılarak anlatılan bu an Tuna'nın kendini aynada farklı görmesiyle başlar. Hangisinin gerçek Tuna olduğuna bir türlü karar veremez. Bilinci ve benliği ikinci benini rüyada karşısına çıkarmıştır:

"Aynada gördüğüm o yabancı aslında 'ben'im!!!

Aslında 'ben' o başın içindeydim ama bunu bilmiyorum. 'Ben' 'o'yum.O, 'ben'im.

Peki yıllardır aynada bakıp da 'ben' sandığım öbürü kim?Ben hangisiyim? 'Ben' hiç oldum mu?

Hayırrr! Ben varım! Ben hep vardım! Ben olacağım!!!" (K.A.M.T,2002:457).

Tuna'nın bilincinde var ettiği öteki benin, somut şeklini *"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu"* romanında görebiliriz. İki farklı cephede savaşan iki askerin tek bir kimlikte toplanıp yepyeni bir benlikle doğması bundan kaynaklanmaktadır. Alistair John Taylor ve Ali Osman düşman cephelerde savaşırken aynı olayları aynı zaman dilimlerinde yaşamaktadırlar. Bu şekilde var olmaları farklıkları ortadan kaldırma çabasından kaynaklanır. İki farklı benlik Gazi Alican Çavuş kimliği altında yeniden var olur. Bu oluşumun ana amacı dost ve düşman kavramlarını sıfırlamaktır:

"...insan kanının milleti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım."(U.B.B.-Gelibolu,2002:259).

Gazi Alican *Çavuş'un* var oluş hikâyesi böyle bir sebebe bağlanırken kendi benliğinde de bir takım değişikliklerin olması dikkat çekicidir. Evrensel insanın var olması için benliklerin tüketilmesi gerekmektedir. Gazi Alican Çavuş'ta bunu hedefler.

Dört romanın yalnızca iki tanesinde benlik ve öteki benlik kavramları incelenmiş. Birinde tamamen bilinçte sınırlı kalırken öbüründe de somutlaşmıştır.

3. 6.DEĞİŞİMİN DİĞER YÜZÜ OLARAK ÖLÜM

Ölüm insan yaşamını noktalayan yegâne olgudur. İnsanlar doğar, yaşar ve ölür. Ölüm asırlardır süregelen yaşam zincirinin en önemli halkasıdır. İnsan hayatının sınırlı oluşu yaşamı değerli kılar. Bu yüzden insanlar sürekli daha iyi yaşamak için mücadele ederler.

Ölüm ve insan arasındaki bu zincire öykülerde de geniş yer verilir. Yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide var olma mücadelesi veren insan trajik bir sonun komik perdelerini hayatta oynar. Bu durumu öykülerde iki kısımda inceleyebiliriz.

Bunlardan ilki kişinin kendi benini soyut olarak öldürüşüdür. Bu tip kahramanlarda önce hayatın sıradanlığından sıkılma baş gösterir. Bu durumda sürekli yaşadıkları hayatın rutinliğinden şikâyet etmeye başlarlar. *"Shangri-LA"* adlı öyküde de aynı rutinlik içinde kendi yaşamına ait ayrıntıları tespit etmeye çalışan bir kahraman işlenmiştir:

"Temiz çamaşır, akşam yemeği, "örnek ebeveyn" kokuları, akrabaların düzenli hatır soran telefon sesleri, eşin dostun kahkahaları ve ailecek yapılması zorunlu sanılan gezilerle paketlenmiş tehlikesiz bir yaşantıydı benimkisi. Şimdi böyle uzanmış yatarken, bütün bunları aşırı protein yüklü ve gereğinden fazla uzamış nefis bir ziyafetin üstüne oburluk ederek yenmiş bir porsiyon hamur tatlısı gibi görüyorum." (A.E.Ç.G.,2000:49-50).

Aynı şikâyetleri dile getiren bir başka kahramanda Cihan'dır. *"Afrodizyak Aşure"* adlı öyküde tutunamayan bir kahraman olarak işlenen Cihan'ın bütün hayatı rutinlikten kaçış üzerine kurulmuştur. Kendi benliğiyle yarattığı imgelerden bile sıkılmaya başlayan Cihan'ın gözden kaçırdığı tek şey insanın kaçtığı yere kendisini götürdüğüdür. Zira nereye giderse gitsin kurduğu hayattan memnun olmayacaktır:

"Sıkılıyorum ben eski arkadaş-eski sevgili muhabbetlerinden. Bıktım. Her şeyden bıktım. Defne'nin imgesiyle yaşamaktan da bıktım. Durmadan arayarak beni rahatsız eden genç kızlardan ve kocalarından boşanmayı göze almadan mutsuzca yaşlanan olgun kadınların kaçamak yapmak için yoluma çıkmalarından sıkıldım. Yani yüzyılın gençlerinin bile bizim kuşağın aynı yasaklarıyla boğulduğunu görmekten şiddetle bunaldım, yoruldum."

(Ş.K.Ö.,2003:173).

İnsanın kendi benini yok etmek için yaptığı girişimlerin başında çocukluğunda yaşadığı kötü anıları tekrar canlandırmak gelir. Ölüme yaklaşmak için çocuk kimliğiyle yapılan dansta insan şekilden şekle girer. Kendi beninin ölümünü arzulamak adına yaşananları suçlayan Dr.Baybars Binbiroğlu kendini iyileştirmek yerine çocuk benliğiyle yaşamaya devam eder. Bunun sebebi yıllar önce babasıyla üvey annesini ayırmak için her şeyi yapmasıdır. Yaptığı bu eylem için kendi benini rafa asıp mutsuzluk maskesiyle yaşamaya mahkûm eder. Bu yüzden âşık olduğu Esin'e de aynı dansı yapar:

"Sonunda mutlaka tehditkâr, öfke patlamalarıyla zıplayan bu dansın adı ZEHİR, müziği tekno, duygusu NEFRET' ti.

Baybars ZEHİR DANSI'nı ikimiz yalnızken ediyordu."(Ş.Ş.,2003:128).

Baybars, bu dansları değiştirerek kendi benine parça parça zarar verir. İlk dansında nefret duygusunu ön plana çıkarırken ikincide masumiyeti şu şekilde işlemektedir:

"Esin çaresizlik içinde ağlıyor, günlerce kendini suçluyordu bu danstan sonra.

İkinci dansın adı: MASUMİYET, müziği: tasavvuf, duygusu: HAKSIZLIĞA UĞRAMIŞLIK' tı." (Ş.Ş.,2003:129).

Müziklerin ifade kazandığı bu dansların en tehlikelisi sonuncusudur. Başka insanların hayatlarını etkileyerek kendi hayatını tehlikeye attığını göremeyen Baybars'ın son dansının duygusu suçlu hissettirmektir:

"*Zoraki mutluluk, izleyicileri üzmemek için acısını gizlemek…*

Sonuncu dansın adı: ADAK, müziği: asansör, duygusu: SUÇLU HİSSETTİRMEK."

(Ş.Ş.,2003:130).

"İkizlerden Biri" adlı öyküde, çocukluk döneminde yaşadığı sıkıntılardan dolayı kendi benini öldürmeye çalışan kahramanlardan biri de Sezen'dir. Kendi benini öldürmek yerine hayali bir kız kardeş yaratıp önce onu öldüren kahramanımızın bu şekilde davranmasının nedeni anne ve babasının boşanmasıdır. Annesinin yanında bıraktığı hayali kız kardeşi Sezin onun yapmak istediklerini yerine getiren tek kişidir. Sezin olarak ölümü tadan kahramanımız Sezen olarak ta gerçek ölümü tadar. Kendi benini ölüme sürükleyen Sezen gerçek ölümü de yaşar:

"Bulamadım. Ertesi yıl da bulamadım. Beni öldürerek, kendinden kurtulmak isteyecek kişinin yakınlarında dolaştığımı bile bile… Soluğunu ensemde duyarak… Beni ölümün soğuk dokunuşuyla damgalayanı… Bana baktıkça aynaya bakmış gibi ürpererek kendisinden nefret edeni… Beni hep ikizimden ayıranı…

Bulamadım.Bile bile…Döne döne…yana yana…"(K.H.,1994:70-71).

Daha sonra Sezen ölüm mektubunun gerçek sahibini aramayı bırakır ve kendi intihar mektubunu yazar. Zira tek dostu olan hayali ikizi çoktan ölmüştür:

"Sonra yazdım.

Ben yazdım.

Bu kez gerçekten ben yazdım.

Benden beklenen mektubu yazdım.

Öykünme mektuptan üç yıl sonra, aslını ben yazdım.

"Sonunda gidiyorum.

Kimsenin suçu değil.

Bu kez mektubu gerçekten ben yazıyorum.

Artık tamamen gidiyorum.

Sezen

(İkizlerden biri)" (K.H.,1994:70-71).

Ölümün ikinci boyutundaysa gerçeklik ön plana çıkar. Fiziki olan ölüm insan bedeniyle sınırlı kalmaz. Bu ölümün nedenleri ve insanlar üzerindeki etkileri üzerinde de fazlaca durulur. Ölüm şekilden şekle girerken, farklı temlerle birlikte işlenir.

Gerçek ölümü tadan kahramanların sayısı da öykülerde oldukça fazladır. *"Shangri-LA"* adlı öyküde ölüm anını yaşayan adam yapamadıklarını gözden geçirmeye başlar.Zamanın geçişini imgeleyen "Tık tık tık…"kalp monitörünün sesleri duyuldukça adam ölüme bir adım daha yaklaşır.Ölüm, yaşayanların hayatından silinmeye başlanmaktır.Adam, bu kısa ve bir o kadar uzun Tık'lar içinde yaşayan insanlar da ölümün ve ölülerin yerini düşünür:

"Kızımın ve oğlumun sevgilileri olacaktır, sonra evlenecekler, belki kızım çocuğuna benim adımı verecektir. Önce anılarda canlı olan ölü baba, daha sonra silik bir imge, duvarda bir resim, giderek albümün arasına sıkışmış bir fotoğraf olarak sönecektir.

Tık tık tık tık tık tık tık" (A.E.Ç.G.,2000:54).

Doğal ölümler yanında intiharlarda öykülerde geniş yer tutar. Bu dünyaya gelişini seçemeyen ruhun kendi ölüm zamanını, şeklini ve yerini belirlemesi büyük bir özgürlüktür. Özellikle güçlü karakterlerin intiharı seçmesinde ki ana neden, kendi hayatlarını yalnız kendilerinin sonlandırabileceği mesajını vermektir. Böylece sonsuz özgürlüğe kollarını açarken, ölümünde de gücünü ortaya koymayı başaran kahraman sayısı artar. Aslında intihar gücün değil, güçsüzlüğün simgesidir. Zira zor olan kalmak ve yaşamı anlamlandırmaya çalışmaktır:

"Yasemin: Yani, böylesi güçlü bir kadının intihar edebileceğini mi ima ediyorsunuz bana? Hadi canım, ölüm kolaydır, siz kolayı hiç sevmemişsiniz ki…

Babaanne: Bak kızım, ben hemen her şeyi hemen bilerek, isteyerek kendim seçerek yaptım. Karar verendim, yönetendim ve yalnızdım. En zoru insanın kendi yaşantısını yönetebilmesidir, bilirsin! Ne yani, ölümümü Tanrı'ya bırakacak göz var mı bende?"

(G.Y.Ç.,2003:16).

Bu tip kahramanların yanında hayatın gerçeklerini kabul edemeyecek kadar güçsüz olduğu için intihar edenler de vardır. *"Ninenin Ninnisi"* adlı öyküde Nevbahar Hanım kızının

ölümünü bir türlü kabullenemez. Hayatını bu yok oluştan sonra şekillendirmeyi başaramaz ve intihar eder:

"Son gece, siz gittikten sonra uyandı ve bana artık her şeyi bildiğini söyledi. Yine de gerçeği kabul edemeyeceğini, bunu başaramayacağını anlattı.

"Hakikat, daima taşımayacağım bir yük olmuştur bana Necile Hanım," dedi."(Ş.Ş.,2003:102).

Somut olarak yaşanan ölümün bir başka cephesi de savaştır. Birden fazla kişinin hayatını kaybettiği savaş meydanlarında dost ve düşman kavramının insan çatısı altında birleştiği daima unutulur. Gülmek ve ağlamak her dilde aynıdır. Buna rağmen insanlar arasındaki farklılıkların ölümle ödenmesi oldukça ağır bir bedeldir. Savaşı yaratan pek çok etken olmasına rağmen en son başvurulması gereken çözüm yolu olduğu unutulmamalıdır. Savaşta yakınlarını kaybeden küçücük bir kız çocuğunun yalnızlığını anlatan *"Mor ve Ötesi"* hikâyesi de bu söylediklerimizi destekler niteliktedir:

"Annem bahçeye çıkar çıkmaz evlerine düşen bomba, evi de, anneannemi ve dedemi de yok etmiş. Ne dram değil mi? Küçücük bir kız, savaşım ortasında yapayalnız kalıyor… Annesiyle babası kollarında can çekişerek ölüyorlar… Ama çok güçlü bir kadındır annem ah, güçlü kadınlara bayılıyorum!" (G.Y.Ç.,2003:4-5).

Ölüm gerçek ve soyut bütün boyutlarıyla ele alındıktan sonra, ölümün üzerini örten renk belirlenir. Bu renk siyahtır. Birden fazla öyküde ölüm ve siyah renk bütünleştirilmiştir. Siyah yok oluşun ve karanlığın sembolüdür. Karanlık insanın muammalarından biridir. Zira karanlıkta neler olduğunu insan bilemez. Ölümden sonrada neler olacağı insan için büyük bir gizemdir. Bu yüzden pek çok insan bu bilinmez yerine yaşama bağlanmayı tercih eder. Siyah ve ölüm *"Üç Kişilik Ağıt"* adlı hikâyede bir adamla birlikte anlatılır:

"Oysa ölüm hemen arkamızda bizi takip ediyormuş. Bir ara onu gördük, bembeyaz bir yüzü, siyah bir elbisesi vardı. Ölüm bir erkekti. Ama tanıyamadık.

Ölüm çığlık attı. O zaman yeşil deniz kanarında tek sıra olmuş siyah giysili yaşlı insanlar gördük." (A.Ç.G.,2000:94-95).

Bir başka öyküde de siyah renk ölüm ve sonsuzluk kavramlarıyla beraber değerlendirilir.

"ÖLÜM ve SONSUZLUK üzerine bildiklerim çok kısıtlıydı. Her ikisi de siyah rengin bende yarattığı tehlike ve kargaşa imgesini taşırdı. Defalarca denedim ama sonsuzluğu bir kez bile gözümde canlandıramadım." (K.H.,1994:49).

Ölüm, bütün romanlarda farklı şekilde işlenmektedir. Ölümün felsefesi asla yapılmaz onun yerine ölüm daha reel şekilde ele alınır. İnsanlar, doğar-yaşar ve ölür. Bu süreç kahramanlar için doğal bir sonuç olarak değerlendirilir.

"İki Yeşil Susamuru" romanında ölüm farklı şekillerde işlenmektedir. Teoman ve Nilsu ölümü farklı boyutlarıyla ele alırlar. Nilsu annesi ölmediği halde soyut olarak annesini öldürür. Bu şekilde annesinden intikam alır. Hâlbuki Teoman'ın annesi ölümü seçmiş ve intihar etmiştir. Ölümün oluş biçimi yerine kahramanlar üzerinde ki etkileri anlatılır. Teoman'ın annesinin ölümü ayrıntılarıyla tasvir edilir, fakat nedenleri üzerinde durulmaz. Teoman'ın bütün hayatını etkileyen tek olay annesinin intiharıdır:

"Annesinin huzur dolu bir ifadeyle, uyur gibi öldüğü yatakta, inci gibi el yazısıyla, özenerek yazdığı bir veda notu, bir de sararmış siyah-beyaz fotoğraf vardı. Karpuz kollu bebe yakalı elbiseler giymiş, kol kola iki genç kız, hülyalı bakışlarla gülümsüyordu birilerine. Yüzlerce kez okuduğu notu tekrar aldı eline Teoman:

"Sorumluluklarım bitti: Ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim.

Cahide"

Fotoğrafla notu aynı zarfa koyup, Camus'nun içine, terlikleri de kitapların ardına sakladı." (İ.Y.S,1997:53).

Teoman ruh dünyasında büyük bir yara alır. Mike'de romanda ölümü seçen kahramanlardan biridir. Kendi benliğini bulmak için dağ başında bir eve taşınan ve kendini hayattan koparan Mike'da en sonunda intihar eder. Romanın başından beri intihara eğilimi vardır. Yaşadıklarını anlatır ve ölür. Mike'in bu değişim sürecini mektuplardan öğreniriz:

"Şimdilik sana romanın bölüm müziğinin notalarını yolluyorum. Dişini sıkarsan, gitarla çıkartabilirsin, karmaşık görünüşüne sakın aldırma. Bu bölümün adı: Josephina Dans Ediyor: Ölümün Dansı…

Mutlu ol. Kendin ol.

Dostun

Mike

P.S.Romanın adı: 'ADI ÖLÜMDÜ' olacak. Ne dersin?" (İ.Y.S,1997:166).

"Balık İzlerinin Sesi" romanında tamamen farklı bir ölüm işlenmektedir. Seçilmiş öğrencilerin normaller tarafından yok edilişi insanlık ve seçilmişler için en büyük ölümdür. Seçilmişlik vasfının normaller tarafından yok edilip yerine normal vasfının konması bu ölümün ana nedenidir. Var olmak bile anlam kazanmamışken bilincin ölümünü insana yaşatmak en büyük ölümün yürürlüğe girmesidir:

"-Ah Sevgili Afife, nasıl söyleyeyim sana bilmem ki? Şeyyy, burası bir klinik ve bizi deli sanıyorlar.

-Deli mi? Olamaz, artık bu kadar da sığ olamazlar! Çok öfkelenmiştim. Kan beynime sıçradı.

-Buradan bir an önce kurtulmamız şart Afife. Düşünmemiz, üzerine yoğunlaşmamız gereken tek şey bu. Sakın öfkeye harcama enerjini. Durum sandığımızdan da ciddi bizi normalleştirmeye çalışıyorlar!" (BİS,1999:66–67).

Afife bilinç olarak ölüme hazır değildir. Var oluşunun anlamını çözemeyen bir insanın yok oluş sürecine bu kadar yakın oluşu dikkat çekici bir tezattır. Kendi bilinci yok olmadan önce bilinçli sorularını kaleme almak aslında seçilmişlik özelliğini yaşatmak kaygısından da kaynaklanmaktadır. Afife, ölümü sorgulamadan kabul eder, ancak var oluşun anlamını çözme gayreti içinde çırpınır. Bilinçli birey için ölüme endeksli yaşamak değil, zamanı yakalamak önemlidir. Afife'de bu bireylerin içine girdiğini sorularıyla kanıtlar:

"Ben niçin varım?
Var olmayı neden istiyorum?
Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?

Ben niçin varım?
Var olmayı neden istiyorum?
Var olmayı sürdürüşüm bir içgüdü mü?" (BİS,1999:95).

"Kumral Ada Mavi Tuna" romanında kahramanların hayatlarını tamamen etkileyen bir ölüm işlenmektedir. Ölen kişi Aras'tır. Ada'nın sevgilisi, Tuna'nın abisi ve onların aşkları arasında ki tek engeldir. Onun ölümü Ada'yı Tuna'ya itmek yerine o imgeye sıkışmasına neden olmuş ve gerçek ölümü bir türlü kabullenmemesini sağlamıştır. Ada Aras'ın bıraktığı imgeye sıkı sıkı tutunarak onun ölmesine engel olmuştur. Bu tutunuşa rağmen Aras reel dünyada yoktur:

"O kadar! Başka hiçbir şey duymadık.
TAK!...
Sert bir cismin başka bir sert cisme çarpma sesi.
Hepsi o kadar!
Bir daha Aras olmadı!
Aras atladı ve bitti." (K.A.M.T,2002:267).

Tuna'nın bilincinde var ettiği iç savaş sırasında ölenlere karşı hissettiği duygular her aydının kaygılarını dile getirir niteliktedir. Tuna bilinçli bir birey olarak çevresinde ve ülkesinde yaşananlara karşı duyarlıdır. Bu duyarlılık bir iç savaş yaratmasına neden olmuştur. Tuna, Aras'ın da ölümünden sonra yaşanan her ölüme farklı açıdan bakmaya çalışır. Tuna, artık her insan ölümüyle kendine pay çıkarır bir duruma gelir, çünkü o bir aydındır:

"Dışarıda; evimizin ve bedenimizin dışında sürekli birileri ölüyorken, öldürülen her insan için bizim de biraz öldüğümüzü anlamak ne çok zaman alıyormuş meğer."

(KAMT,2002:94).

Bilicinde var ettiği iç savaş sırasında da pek çok kişinin ölümüne şahit olmuştur. Bu Tuna'yı daha da tedirgin eder. Sürekli birileri ölürken mutlu yaşamanın anlamsızlığı üzerinde durarak bu tedirginliğini dile getirir. O, bu ölümler karşısında çözümsüz olmaktan oldukça

rahatsızdır. Aynı zamanda kanın Tuna'yı tutması ve buna rağmen bir savaşın ortasında mücadele etme mecburiyeti onu daha büyük bir sıkıntıya sokar. Ufacık bir kandamlası görmeye bile dayanamayan Tuna ölülerle ve kanla sürekli iç içe yaşamanın mücadelesini de verir:

" "Tanrım dışarıda ne çok birileri ölüyor!" diye içini çekerken yanağını kesti. Küçücük kesikten fışkıran kana dehşet içinde baktı. İçi bulandı, başı döndü. Onu kan tutardı! Hemen gözlerini kaçırdı ve havluyu yanağına sımsıkı bastırdı. Uzun bir süre gözlerini aynadan kaçırarak bekledikten sonra yanağına el yordamıyla bir yara bandı yapıştırdı. Tıraş losyon sürdü, saçını taradı, gözlüklerini temizledi."(KAMT,2002:13).

"Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" romanında da bir savaş anlatılmaktadır. Savaşın bulunduğu her yerde ölümünde kol gezmesi gayet normaldir. Burada da ölüm sürekli vurgulanarak savaşta yaşananlar daha net anlatılmaya çalışılmaktadır. Havada uçuşan kol ve bacaklar, ölümler ve insanlar canlı tasvirlerle hayat bulmuştur. Ölümün bütün insanlar için ortak bir son olduğunu vurgulamak için savaş sırasında verilen bir ölü toplama sahnesi kullanılmıştır:

"Geçen hafta ölüleri gömmek için karşılıklı ateşkes ilan edildiğinde ilk defa Türkleri yakından ve canlıyken gördük... Türkler bize anlatılan canavarlara benzemiyor. Onlarda gözlerinde endişe ve keder olan genç insanlardı. Tıpkı bizim gibi yorgun ve bıkkındılar. Onlarında arkalarında bekleyen üzüntülü aileleri, yaşlı anne-babaları, karıları belki de sevgilileri vardı. ."(U.B.B.-Gelibolu,2002:139).

İnsanların birbirlerini yok etme arzularına farklı bir bakış açısıyla bakılan romanda yaşamın daha güzel ve yetenek gerektiren bir eylem olduğunu vurgulamak için Gazi Alican Çavuş seçilmiştir. Onun ölümsüz iki kahraman oluşu ve bunu farklı iki ülkede gerçekleştirmesi ölüm kavramını sıfırlamasına neden olmuştur. Onun yaşam felsefesinde ölmek ve öldürmek kavramlarına yer yoktur. Bunun yerine şu sözcükleri sarf eder:

"...insan kanının milleti yoktur. İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır kızım."(U.B.B.-Gelibolu,2002:259).

Ölümün biyolojik bir sonuç olarak yaşandığı yerlerde normal karşılandığı bunun yanında insanlar tarafından gerçekleştirilen bir eylem olarak değerlendirildiğinde eleştirildiği görülür. Ama her ölüm mutlaka geride kalanlar üzerinde bir etki bırakarak, soğuk nefesini hissettirir. Somut ya da soyut yok oluş tamamen aynı platformda değerlendirilir.

3.7.HİKÂYE VE ROMANLARIN TEMALARIYLA İLGİLİ TABLO

Hikâye ve romanlarda kullanılan temaların daha rahat anlaşılması ve sayısal değer olarakta değerelendirilmesi amacıyla hazırladığımız tabloda "*" işareti birinci derecede kullanılan temaları göstermektedir. Üçgen ve baklava dilimi şekilleri ise ikinci ve üçüncü dercede kullanılan temaları simgelemektedir. Yapılan tabloda sütunlara temaları yerleştirdik, satırlara ise öykü ve romanları, böylece hem temalar hem de eserler bir araya geldi. Bu bir araya

geliş sonucunda kadın temasının 12 eserde birinci derece kullanılan tema olduğu sonucuna ulaştık. Bu temayı ayrı ayrı 6 eserde kullanılan bunalımlarıyla insan, arzu ve haylleriyle insan, cinsel sapkınlıklar temaları izledi. Aynı zamanda benlik ve öteki benlik teması da toplam 5 öyküde kullanılmıştır. Bunun yanında ayrı ayrı 4 öyküde kullanılan sevgisiyle insan, duygularıyla insan, aşk temaları yer almaktadır. En az kullanılan tema ise 2 eserde yer alan ölüm olmuştur. Kadın temasının ön plana çıkmasında kadın yazarın kadınlık sorunların yakın olması gerçeği yatmaktadır.

Birinci derecede kullanılan temaları bir çizgiyle birleştirdiğimiz zaman ortaya oldukça istikrarsız bir tablo çıkmaktadır. İnişli çıkışlı bu tablonun özellikle aynı hikâye kitabında toplanan öykülere bulunması dikkat çekicidir. Bunun sebebi okuyucunun farklı temaları aynı kitabın içinde yakalaya bilmesidir. Aynı zamanda dikkatleri canlı tutma isteği de farklı temaların kullanılmasını sağlamıştır.Öyküleri ve temaları daha iyi anlamanız için hazırladığımız tablo aşağıda verilmiştir:

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BUKET UZUNER'İN HİKÂYELERİ VE ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP

4.1.HİKÂYELERDE DİL VE ÜSLUP

Üslup yazarın eserde takip ettiğimiz izlerinden oluşan bir bütündür. Her yazarın kendine göre bir üslubu vardır. Bu edebiyat dünyasında yazarın yerini belirleyen bir tarzdır. Aslında her yazar özde aynı konuyu işler, fakat üsluplarının farklılığı okuyucu kitlerinin farklı olmasının ana nedenidir. Buket Uzuner'de hikâyelerinde benliğine ışık tutacak, üslup özelliklerine yer vermiştir.

Bu özelliklerin başında karmaşık kahramanları anlatırken kullandığı farklı zamanlarda ki kiplerle var edilen fiillerdir. Bu kahramanlar hikâyeye adım atar atmaz fiil zamanlarında hızlı bir geçiş yaşanarak karmaşa okuyucuya da yansıtılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda farklı eylemleri bilinç akımı tekniğiyle kafasından geçiren kahraman dili ve zamanı zorladığının farkında değildir. Onun kafasında tek şey vardır, karmaşa. Bu durum farklı bir üslubun doğmasına neden olmuş. Öykünün kısalığı nedeniyle zaman sınırlaması bu şekilde ortadan kaldırılmıştır. Böylece modern öyküye özgü yeni bir tarz vücut bulmuştur. *"Restoran Laterna"* adlı öykü bunun en güzel örneğidir. Bilincin var ettiği geriye dönüş tekniğiyle hayat bulan geçmiş bir zaman mevcutken aynı anda şimdi de yaşanan bir zaman dilimi yürürlüğe girmiştir. Bilincin ve zamanının oldukça kötü anılarla dolu olması kahramanımızı sıfırlayıp zamanın ön plana çıkmasına neden olmuştur. Aynı zamanda kadının çocukluğuna dönülürken şimdiki zaman kipi tercih edilmiştir(kork-uyor-um). Bunun yanında şimdiye dönülünce görülen geçmiş zaman kipi kullanılmıştır(ısmar-la-dı-lar).Bu durum bize gösteriyor ki kişinin bilincinde yaşadığı karmaşa fiillerin zamanında var edilmiştir. Aynı zamanda korkuyor-um fiilinde kullanılan 1.tekil şahıs kipinde yalnızlığı ve çaresizliği işaret etmektedir. Ismarladı-lar fiilinde ise kahramanın artık birine güvendiğini 3.çoğul şahıs kipinin kullanımından çıkarabiliriz. Öykünün olay örgüsünün de bu şekilde üslupta ki farlılığın göstergesidir:

""Benimle yat anne, bana sarıl anne, lütfen anne, gitme anne, gitme anneee, korkuyorum mamamaaaa…"

Beyaz Alman şarabı bitti, yenisini ısmarladılar. Garson kız, güzel kokan geniş bir gülümseme ile bir şişe Liebframilch daha getirdi." (B.A.M, 2004:34).

Yeni bir üslup tarzı yaratmak amacıyla yapılan cümleyi parçalayıp birden fazla satıra yaymak hem okuyucunun cümlenin önemini anlamasına yardımcı olur,hem de şiir ve öykü arasında ki yakın bağa bir gönderme yapılır.Modern öykünün şekil olarak ta git gide şiire

yaklaşması böyle bir kullanımın doğmasının ana etkeni olabilir.Bölünüp alt alta gelen her cümlenin kahramanların bilinçlerine ait olması da dikkat çekici diğer bir unsurdur. Bu şekilde arka arkaya gelen düşünce zinciri içinde var olan kahramanın dibe yaklaşması da vurgulanmaktadır. Zira modern insan sürekli bir şeylerden uzaklaşıp karanlığa yönelen ve kendi gölgesiyle bütünleşen kişidir. Bu üslup özelliği birden fazla öyküde görülmektedir:

"Gülümsedi kendi kendine.
Hüzünlü ,
yalnız ,
gülümsedi.
Esin gülümsedi.
Kuru kuru.
Gülümserdi.
Tatsız tuzsuz
gülümsedi.
Esin.
Es.
İn." (Ş.Ş.,2003:139).

"Arkadaşınız olmuştur, komşunuz, iş arkadaşınız, kız kardeşiniz, öğretmeniniz, teyzeniz, halanız, büyükanneniz
ve
mutlaka anneniz…
Erkekseniz, sevgiliniz, belki karınız ve eski karınız. "(A.E.Ç.G.,2000:65).

Kimi zamanda cümleler bir merdiven gibi sıralanarak düşüş daha canlı ifade edilir. Kahraman iç bunalımlarına git gide yaklaşır. Bu durum reel dünyadan uzaklaşmasına neden olur. Bu merdivenli cümlelerden kahraman ya geri dönecektir ya da yok olacaktır. Bu oluşumu basit bir şekil oluşturarak anlatan yazar yeni bir tarz yaklaşmıştır:

"-Hoşgeldiniz!...
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi geçti.
Sonrası bir DÜŞ gibi.
DÜŞ!"(Ş.Ş.,2003:53).

"Gündüz masal anlatılmaz!

Gündüz masal anlatılmaz!
Gündüz masal anlatılmaz!
Gündüz masal anlat!
Gündüz masal anlat!
Gündüz!
Gün!" (Ş.Ş.,2003:60).

Aynı zamanda yazarın bir üslup özelliği olarak yinelemelere yer vermesi de dikkat çekicidir. Özellikle tekrarlanan kelimeler zaman kavramlarına aittir. Bunda amaç geçmiş, gelecek ve an arasında gidip gelen kahramanın bilincindeki zamanı okuyucuya yansıtmaktır. Bu tekrarlar kimi zaman sadece birkaç sözcük, kimi zamansa bir cümledir. Aynı zamanda hikâyenin bütününe yayılmış tekrarlar yanında tek paragrafta kullanılanları da vardır. Eserlerde bu kadar çok tekrar kullanılmasının ana nedeni yaşam zinciri sırasında kahramanın kafasına en çok takılan probleme dikkat çekmektir. Böylece beklenen bir anın ya da yazılmış bir mektubu kahramanın vurguladığı görülür:

""Ya şimdi, ya da asla!"
Olacaksa şimdi, az sonra geç olacak… hatta hiç olmayacak… hiçbir zaman!
Bugün. Şimdi. Hemen.
Ya şimdi, ya asla.
Şimdi. Hemen. Bugün.
Haydi. Şimdi. Bugün.
Ya da asla! Hiçbir zaman! Asla!
Bugün!
Bugün otuz yedi yaşına girdi."(K.H.,1994:24-25).

"Altı ay sürdü. Yalnızca altı ay. Cihan'la aynı çatı altında yaşamaya başladıktan altı ay sonra birbirimizin cinneti olduk. Henüz daha iki çocukken, birbirimizin annesi ve babası olmak zorunda kalmanın yükü altında ezilmiş, unufak olmuş. Yalnızca altı ay." (Ş.K.Ö.,2003:119).

"Ben yazmadım.
Yemin ederim, o mektubu ben yazmadım.
Mektuptan hiç haberim yoktu." (K.H.,1994:49).

"Ama o mektubu ben yazmadım.
Hiç haberim olmadı mektuptan." (K.H.,1994:51).

"Fakat o korkunç mektuptan hiç haberim olmadı.
O mektubu ben yazmadım." (K.H.,1994:54).

"Böyle olur. Evet, galiba böyle olur. Bazen böyle olur. Olur böyle bazen. Böyle oldu. Benim durumumda böyle oldu." (Ş.K.Ö.,2003:5).

Soru işareti kullanılan cümlelerin fazlalığı da hikâyelerde dikkat çeker. Modern insan sürekli soran ve sorgulayan insandır. Soru işaretinin kancasıyla hayata tutunurken onun noktalanacağı gerçeğiyle de yüz yüzedir. Bu oluşum hikâyelere de yansıyarak sürekli soru cümlelerinin kullanılmasına neden olmuştur. Bir paragrafta birden fazla soru cümlesinin varlığı hikâyelerde sıkça rastlanan bir özellik olarak görülür. Bu kahramanların bilinçli ve modern bireylerden seçildiğinin de göstergesidir:

"Çapraz ilerleyen fil miydi, yoksa kale mi?Yatay ve dikey yürüyen taş at mıydı?Neden hiçbir şey kendi yerinde değil?Neden bu beyaz odada yatıyorum?Ne zaman geldim buraya?Bu içimi bayıltan kokuda ne?Niçin kimse konuşmuyor, bu ölümcül sessizlik kimin için?"(B.A.M.,2004:123).

"Bir insan, bir anda birden fazla insanı sevebilir mi? Bir kadın, aynı anda üç erkeğe tutulabilir mi? Diyelim ki, gönlünde üç erkeğe yer bulabilen bir kadın var; peki üçünü birden nasıl idare edecek, söyler misiniz? Tek bir erkekle bile yaşam adam akıllı yoğun, bol enerji zaman gerektirirken, birden fazlasıyla nasıl başa çıkılabilir ki?" (G.Y.Ç.,2003:77).

"Nerede insanca sevdalar, hüzünler, inançlar, düşler, beklentiler, sevinçler, ne kırmızı parlıyor ne de mavinin genç kız çekiciliği kalmış, yeşiller küsmüş, beyazlar… Ne biçim bir dünya bu? Burada birbirilerini çiğneyerek alışveriş eden, daha iyisini, daha ucuzunu, daha uygununu hep kendileri kapabilmek için yırtınan bu canlılar insan mı? Kim onları bu denli birbirlerinden koparmış, niçin bir kimsenin bir başkasına ayıracak bir dakikası bile kalmamış, nasıl neden el ele tutuşmuyorlar? Nerede bulup da, takmışlar yüzlerine, yalancı olduğu besbelli, aynı fabrika üretimi bu gülünç maskeleri? Hani gerçek yüzleri, doğal davranışları? Kimdir bu maskelerin yapımcısı? "(B.A.M, 2004:137).

Soru işaretinin yanı sıra ünlem işaretininde sıkça kullanıldığı görülür. Bu kullanımın ana hedefi modern insana normal gelen pek çok oluşumun diğer insanlar üzerindeki etkisini vurgulamaktır. Modern insanın soru cümleleriyle dile getirdiği realiteler diğer insanlar arasında ya korku ya da heyecan uyandırmaktadır:

"Yapma yav! Vay be! Duydun mu Hanım, ben diyodum sana o heriften bir türlü hoşlanmıyorum, çıkar foyası diye… Sen memleketin ekmeğini ye sonrada ordunsa dinine küfür et ha! Vay şerefsiz, vay hain vay!" (Ş.K.Ö.,2003:51).

"Ben de sessiz bağırıyorum:

Müge, Mü-ge! Akıllı, güzel, bağımsız Müge! Başaracaksın Müge!

Onun başarısı benimde başarım olacak, biliyorum!" (A.E.Ç.G.,2000:73).

Modern insan ve etkilerinin üsluba eylemlerle yansıması ve bu eylemlerin sürekli virgülle ayrılması da dikkat çekicidir. Düşünen ve düşüncelerini soru cümleleriyle ifade eden modern insan, bu düşüncelerin etkilerini de ünlem cümleleriyle ölçer. Bu ölçümden sonra bir dizi eylem yürürlüğe girer. Bu durum eylemlerin virgülle ayrılmasına neden olur. Artık düşünmek ve karşısındakini ölçmek dönemi kapanıp eylem dönemi açılmıştır. Bu üslup özelliği kahramanların genel gidişi hakkında da bize bilgi vermektedir:

"O daima kadınları tercih etmiş,güzel bulduğu,beğendiği,ama en çok sevdiği kadının bedenine dokunmak,öpmek,okşamak,ona kendini tanımak,bilmek kadar anlamlı,en uzağı,en bilinmezi keşfetmek kadar gizemli,albenili,çocukluktan beri tadına doyulamayan bir anne yemeği gibi lezzetli,derin bir denizin dibinden yukarıya yüzerken duyulan keyif gibi heyecanlı gelmişti hep."(A.E.Ç.G.,2000:22-23).

Bir dil ve üslup özelliği olarak hikâyelere yansıyan diğer bir özellikte bazı kelimelerin özellikle büyük harfle yazılmasıdır. Aynı paragrafta yer almalarına rağmen bazı sözcüklere okuyucunun dikkatini çekmek için yapılan bu değişiklik amacına ulaşmıştır:

"Sonunda mutlaka tehditkâr, öfke patlamalarıyla zıplayan bu dansın adı ZEHİR, müziği tekno, duygusu NEFRET' ti.

Baybars ZEHİR DANSI'nı ikimiz yalnızken ediyordu."(Ş.Ş.,2003:128).

Baybars, bu dansları değiştirerek kendi benine parça parça zarar verir. İlk dansında nefret duygusunu ön plana çıkarken ikincide masumiyeti şu şekilde işlemektedir:

"Esin çaresizlik içinde ağlıyor, günlerce kendini suçluyordu bu danstan sonra.

İkinci dansın adı: MASUMİYET, müziği: tasavvuf, duygusu: HAKSIZLIĞA UĞRAMIŞLIK' tı." (Ş.Ş.,2003:129).

"Kimdi bu KUŞKU'yu üretip pazarlayanlar? Birinin bu işe el koyması gerekmez miydi? İyi ama neden, diyelim ki Ülker Hanım KUŞKU'yu kullandığı halde –bundan emindim"(A.E.Ç.G.,2000:133).

Bazı öykülerde ise alt alta yazılan cümlelerin hepsinde büyük harf kullanıldığı görülür. Bu durum kahramanın ne kadar bunalmış ve hayatında ki sözcüklerin bilincinde ne kadar büyümüş olduğunun göstergesidir. Kavramların sözcüklerle ifade bulması ve insan hayatında önemli bir yere sahip olması bu oluşumun ana nedenidir:

"BUGÜN BENİM DOĞUM GÜNÜM.

DEĞİŞİKLİK OLSUN DİYE BU KEZ

SİZE DOMUZ KANINDAN NEFİZ BİR ÇORBA
HAZIRLADIM.
İÇİNE DE ZEHİR KATTIM.
BEN
ALP DAĞLARI'NA GİDİYORUM.
ÇÜNKÜ OTUZ YEDİ YAŞIMA GİRDİM VE HALA
ALP DAĞLARI'NA
GİDEMEDİĞİMİ AYRIMSADIM.
KALIRSAM, ASLA GİDEMEYECEĞİMİ ANLADIM.
KALIRSAM, DÜŞLERİMİ, KENDİ ARZULARIMI HEP
ERTELEMEK ZORUNDA KALACAĞIMI DA…
HOŞÇAKALIN.

ARTIK BEN. " (K.H.,1994:19-20).

Zaman öğesi kullanılarak oluşturulan bölümlerde de büyük harfin kullanımı dikkat çekmektedir. Hikâyenin büyük harflerle bölümlendirilmesi okuyucunun bu bölümleri ayrı bir hikâye gibi algılamasını da sağlar. *"Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit"* adlı hikâyede beklene zamanın büyük harflerle bölümlendirilmesi okuyucunun heyecanının artırılması amacından kaynaklanır. Kahramanda okuyucu da aynı geceyi beklemeye başlar:

"HAZİRAN BAŞI" (G.Y.Ç.,2003:24).
"HAZİRANIN İKİNCİ HAFTASI" (G.Y.Ç.,2003:24).
"HAZİRANIN ORTASI" (G.Y.Ç.,2003:26).
"ERTESİ GÜN (Haziran 16)" (G.Y.Ç.,2003:27).
"YARIN (Haziran 17)" (G.Y.Ç.,2003:28).
"ERTESİ GÜN (Haziran 18)" (G.Y.Ç.,2003:28).
"YAZDÖNÜMÜ GECESİ" (G.Y.Ç.,2003:29).
"YAZ DÖNDÜKTEN SONRA" (G.Y.Ç.,2003:32).
"HAZİRAN 25" (G.Y.Ç.,2003:33).
"HAZİRAN 26" (G.Y.Ç.,2003:35).
"HAZİRAN SONU" (G.Y.Ç.,2003:36).

Hikâyelerde zitasyon yönteminin de sıkça kullanılması üslup açısından değerlendirilecek bir malzemenin daha ortaya çıkmasına neden olmuştur. Başka yazarların ya da şairlerin kaleminden çıkan sözcüklerin hikâyelerde yer alması bu yöntemin kullanıldığının işaretidir. Özellikle şairlerden mısralar seçilmesi hikâye ve şiir arasında ki yakınlığa da dikkat çekme amacından kaynaklanmaktadır. *"Uzak Kasabaların Gri Hüznü"* adlı öykü Ataol Behramoğlu'nun şiirleriyle bölümlere ayrılırken, *"Otuz Yedi Yaş"* adlı öyküde de Sennur

Sezer'in Afiş kitabından alınan şiirlere yer verilmiş, *"Küçük Hasır Sepet"* öyküsün de ise Metin Altıok'un şiirlerine yer verilmektedir. Zitasyon yönteminin kullanıldığı öykü sayısı bunlarla sınırlı değildir, ancak biz birkaç örnek bulunsun diye bunlara yer verdik:

"Kadın üzgündü, üzgündü, üzgündü
Adam düşündü, düşündü, düşündü
Aşkımız bitmesin isterim dedi." *(B.A.M, 2004:84).*

"Şahlanmıyor sevinç/Kıpırdıyor umudun yarı
ışıltısında/Kimi zaman ucu kırık bir
tükenmez/ Yarı açık bir kurşunkalem/değince bir
kağıda/soldan sağa." (K.H.,1994:35).

"Ben artık mümkünü yok ölürüm;
Tabutum bile olmaz taşınacak,
Bir çil horozun sesine gömülürüm." (Ş.Ş.,2003:28).

Aynı zamanda hikâyelerde letirizminde (harfçilik) etkileri görülmektedir. Bazı harflerin farklı şekillerde yazımı ve parçalanarak sembolik anlamlar yüklenmesi bu oluşumun göstergesidir. *"Bütün K Harflerinden Uzak"* adlı öyküde K harfi kahramanların karıları, kocaları, kardeşleri yani kısaca sorumluklarının temsilcisi olurken , *"Otuz Yedi Yaş"* adlı öyküde harfler öykü içinde ayrılmıştır:

"Telefon konuşmaları sırasında okuduğum beden dillerinden, biraz sonra bu barın kapısından içeriye üç-dört tane büyük 'K' harfinin gireceğini anladım. Karıları, Kocaları ve Kardeşlerinden, bir kaç saatliğine kaçıp, adı Trio olan bu adaya sığınmak istemişlerdi oysa."

(K.H.,1994:101-102).

"Gençlik mevsimi gerçekten de yalnızca yaz mıdır?
Yaz. Yaz. Yaz.
Gençlik (Y)Az!
Yazı yaz!" (K.H.,1994:29).

Hikâyelerde akıcı ve sade bir dil kullanılırken, yukarıda saydığımız üslup özellikleri anlatıma canlılık katmaktadır. Okuyucunun dikkatini öyküye çekmek amacıyla hareket edilirken yakalanılan yeni tarzlar söyleyiş özelliklerini sarsma gayreti içinde var olmuştur. Modern insanın şimdiki zamanda var oluş realitesini sarsmak amacıyla üsluba eklenen yeni özellikler bizce amacına ulaşmıştır. Aynı zamanda yaşanan olaylar arasındaki farklılıklar büyük harfler, zitasyon ve farklı cümle çeşitlerinin kullanımıyla canlılık kazanmıştır. Bu yeni tarzların

oluşumunda ki ana hedef hikâyeyi şiire daha çok yaklaştırmak ve hacim olarak kısa olan öyküye canlılık kazandırmaktır.

4.2.ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP

Buket Uzuner romanlarında da hikâyelerinde olduğu gibi üslupta farklılık yaratma çabası içinde olan bir yazardır. Bu çaba romanlarında daha da belirginleşirken yeni tarzların doğumuna da neden olmuştur.

Romanlarda da hikâyelerde olduğu gibi cümle bölünmelerine geniş yer verilir. Yan yana cümleleri sıralamak yerine okuyucunun dikkatini çekme amacıyla alt alta yazılır. Böylece kahramanların yaşadığı önemli anada yoğunlaşılmış olur. *"Balık İzlerinin Sesi"* romanında kahramanların ayrıldığı an bu şekilde vücut bulmuştur:

" Ne olduğunu anlamadan, ay gökten koptu ve gürültüyle denize düştü.

.....

Gökteki bütün yıldızlar patır patır denize dökülmeye başladılar.

.....

Deniz bitti.

Bitti deniz.

Bitti.

Deniz.

Okyanusun yerinde dev bir oyuk, şaşkın bir krater kaldı.

Bir yanardağ ağzının mutsuz yarığı!

Susuz kalan balıklar çırpınmaya başladılar.

Çırpındılar, çırpındılar, çırpındılar.

Çok çırpındılar.

Ve çıldırdılar!" (BİS,1999:217–218).

Romanlarda kullanılan sade ve anlaşılır dil yanında eksiltili cümlelerin yer aldığı da görülür. Bu oluşumun ana hedefi hayatın tamamlanmayışına ve insanın bu yaşam süreci içinde doyuma ulaşamamasına dikkat çekmektir. Yarım kalmış modern insanın kendini tamamlamak için çırpınışı sırasında yaşadıkları eksiltili cümlelerle hayat bulmuştur:

"Sen hiç kimsenin olamayacağı kadar çok şeyimsin benim… Yüreğimde sana ayrılan yer herkesinkinden büyük. Yalnızca bir arkadaş, bir kan kardeş, bir sırdaş, birçok yok dost değil, bir büyük sevgisin sen… Yanında sonsuz şımarabileceğim ve hala kaybetmekten korkacağım tek kişi… yani biraz annem, biraz babam, hatta hiç görmediğim dedem, belki hiç doğmayacak oğlum…" (K.A.M.T,2002:363).

Romanların belli yerlerinde büyük harflerin kullanıldığı görülür. Bu belli bir konu üzerine okuyucunun dikkatini çekme çabasından kaynaklanır. Kumral Ada Mavi Tuna'da Aras'ın ölümü anlatılırken büyük harfler tercih edilmiştir. Aynı zamanda Balık İzlerinin Sesi

romanında normallerle seçilmiş öğrenciler arasında ki farkı vurgulamak için büyük harf kullanılmıştır:

"TAK!" diye bir ses duyduk.

O kadar! Başka hiçbir şey duymadık.

TAK!...

Sert bir cismin başka bir cisme sertçe çarpma sesi." (KAMT,2002:267).

"SeviyorMUŞ GİBİ bakmak, İçtenMİŞ GİBİ görünmek, Habersiz MİŞ GİBİ yadsımak, GörmeMİŞ GİBİ kaçmak, Zevk alıyorMUŞ GİBİ sevişmek, İlgileniyorMUŞ GİBİ dinlemek, SorumluyMUŞ GİBİ göstermek, GerçekMİŞ GİBİ duygulanmak, TimsahMIŞ GİBİ ağlamak ve bu gibi…"(BİS,1999:35).

Dil ve üslup konusunda dikkati çeken bir diğer özellikte insanlar arasında ki söyleyiş farklarına romanlarda yer verilmesidir. Özellikle Gelibolu romanında Viki ve köylüler arasında ki söyleyiş farkları yazıya da aktarılarak diyaloglar canlı ve hareketli bir şekle dönüştürülmüştür:

"Yabancı kadın o fotoğrafı görünce derin bir nefes aldı ve fotoğrafı işaret ederek, bozuk, kırık dökük bir Türkçe'yle haykırdı:

"Ben, bu El-yi John Taylor öz torun o-lu-yo-rum!""(U.B.B.-Gelibolu,2002:23).

"Sen taa kalk, saçmalamak için bizim köye gel! Hiç işi gücü yok mu bunların canım? Enflasyon, işsizlik yok oralarda tabii, eh canları sıkılıyor bunlarında herhal... Toprak mahsulleriymiş, ürünün taban fiyatlarıymış, Ziraat Bankası faizleriymiş, hökümettin köylüye borcunu ödememesiymiş, neymiş yok tabii."(U.B.B.Gelibolu,2002:36).

Sosyal ortamın farklılığını vurgulamaya çalışan yazar bu iki kültür arasında Beyaz Hala'yı köprü gibi kullanır. Beyaz Hala yaşantısı ve konuşması itibariyle köylü, dünya görüşü ve değişime açık kafasıyla evrenseldir. Bu yüzden onun da söyleyiş özelliklerine dikkat edilir:

"Git bakeyim benim yatak odama. O kitaplıkta eski kitaplar arasında, soldan ikinci rafta, haa herhalde orada olcek, üzerinde 'Ahmet Haşim' yazan bir şiir kitabı var. Bul, getir bakeyim onu bana." (U.B.B.-GELİBOLU,2002:227).

Romanlarda dikkatimizi çeken bir başka unsurda kahramanların iç monologlarının tırnak ya da virgülle belirginleştirilmesidir. Kahramanlar kendi iç seslerini bu şekilde hem kendi dünyalarına hem de okuyucunun dünyasına taşıyabilmektedir. Kumral Ada Mavi Tuna'da Tuna'nın yaşadıklarını hem bilincinde var etmesi hem de bize açması bu üslup özelliğinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda İki Yeşil Susamuru'nda da Nilsu'nun kadınlar hakkındaki görüşleri bu şekilde hayat bulur:

“ “Bunu bekliyordum,” dedi Tuna, dalgın dalgın bakarak, “Bunu bekliyordum… Yıllardır kuşkuyla bekliyordum… Çünkü dışarıda birileri ölürken hiçbirimizin ‘iç’i temiz kalamazdı!” (K.A.M.T,2002:17).

“Beş yaşındayken ‘kadınlar’ üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip ‘gelin’ olurlar, sonra da doğurup ‘anne’!Hepsi buydu. ‘Anne’ olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şeyde gelmiyordu” (İ.Y.S.,1997:45).

Romanlarda ki cümleleri yapı bakımından incelediğimiz zaman daha çok sıralı ve bileşik cümlelerin tercih edildiği görülür. Kahraman bilinçaltına ya da geçmişe yöneldiği zaman bileşik cümlelerle kendini ifade etmesi eylemin isim soylu sözcüğe yaklaşıp bilinçte şahsilik kazandığını gösterme amacından kaynaklanır. Düşünen ve harekete geçmeye hazırlanan kahraman modern çağın hızına yetişmek için eylemleri arka arkaya sıralar bu da sıralı cümlelerin artmasına neden olur:

“Ben ortaokula başladığımdan beri babam öyle çok çalışır olmuştu ki, akşam yemeklerinden sonra bile onu görmek güçleşmişti. Yemekten sonra kaçar gibi çıkıp, laboratuarına gidiyor, ancak uyumak için geri dönüyordu.” (İ.Y.S,1997:16).

“Şimdi, şu an da bu satırların içdökümünde bir kez daha anladım ki, yaşananların bir başkasına aktarılması sırasında yitenler, yaşananların özüdür ve aktarılanlarsa olayların kupkuru iskeletidir ancak... Aktarma biçimi ve yöntemi ne olursa olsun, bir olayı yaşamamış birisine aktarma arzusu, en iyimser üst noktasında bile yalnızca bir fantazya olarak kalır. Bir nanik... Kaldı ki, aynı olayı birlikte *yaşadıklarımızda bile...” (BİS,1999:152–153).*

Romanlarda kullanılan dil ve üslup özellikleri, anlaşılır ve sade İstanbul Türkçesini destekler niteliktedir. Kahramanların kendilerini ifade ederken zaman zaman sosyal farklılıkları vurgulamak için yöresel ağız özellikleriyle konuşmalarının yanında bu anlaşılır dil sarsılmamıştır. Yazar dili zorlamak yerine çağın gerektirdiği hareketliliği ve çabukluğu vurgulamaya çalışarak, bileşik ve sıralı cümlelere yoğun şekilde yer vermiştir. Bu çabanın sonucu olarak romanlarda büyük bir canlılık yakalanmış ve okuyucu da sürekli bir merak duygusu uyandırılmıştır. Kahramanların bilinçlerinde var ettikleri her fikrin vurgulanması için tırnak ya da virgül işaretinin de kullanılması yeni bir tarzın doğumuna neden olmuştur. Zaman zaman imla kurallarının hiçe sayılıp büyük harflerin yazımında bilinçli yapılan değişiklikler an içinde yaşanan önemli olayların altının çizilmesini sağlamıştır. Roman ve hikâyelerde aynı düzlem üzerinde görülen dil ve üslup özellikleri yanında farklılıkların da bulunması yazarın bu iki türe farklı şekilde yaklaştığının göstergesidir.

SONUÇ

Buket Uzuner ülkemizde ve dünyada oldukça fazla okunan bir yazardır. Özellikle gezi yazıları edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Yazarlık yürüyüşüne hikâye ile başlamış ve en son roman türü bu yürüyüşte ona eşlik etmiştir. Buket Uzuner'in roman ve hikâyelerini inceledikten sonra ulaştığımız sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

Öncelikle hayatını, edebi kişiliğini ve eserlerini incelediğimiz Buket Uzuner yaşam grafiği içinde yazmayı sürekli merkeze alan bir yazar olmuştur. Aynı zamanda yazarlığı tek işi olarak benimsemiş ve sadece bu işe adapte olmak adına yaşam boyu elde ettiği başarıları bir kenara bırakma cesaretini göstermiştir. Edebiyat dünyasında sadece kendi işini yapmakla ilgilenen sayılı yazarlardan biri olmuştur. Bunun kendi kişisel tercihi olması daha büyük başarılar elde etmesini sağlamış yurt dışında da Türk edebiyatının var olmasında önemli katkılarda bulunmuştur.

Eserlerine yapı bakımından yaklaştığımız zaman farklı sonuçlar elde ettik. Hikâyelerinde ele aldığımız olay örgüsünde tek zincirden oluşan vakaya ağırlık verdiğini gördük. Romanlarında ise daha karmaşık konuları işlediği için vaka türlerinde çeşitliliğe gittiğini tespit ettik. Bu tespitten hareketle hikâyenin hacminin küçük olmasında bu vaka zincirinin seçildiğini söyleyebiliriz. Hikâyelerini imgelerle yazan ve bu şekilde okuyucu da kendi izini bırakmaya çalışan yazar olay örgüsünü oluştururken karakterlerden hareket eder ve bunun sonucu olarak vaka türlerini sınırlandırır.

Yapının diğer bir basamağı olarak değerlendirdiğimiz şahıs kadrosunda ise kadın kahramanların hayatla mücadeleye daha açık olduğunu bunun yanında erkek kahramanların ise kendi benlerini sürekli başak bir aşkla tamamlama çabası içinde olduğunu gördük. Kendini tamamlamayan ve tamlayamayan kahramanların varlığı yaşamın iniş çıkışları hakkında da okura bilgi verirken mücadele eden modern insanın dramını da ele almaktadır. Modern insanın sürekli işlendiği roman ve hikâyelerde sosyal ortamın var ettiği başka kahramanlara da yer verilir. Kahramanların ikinci bir şahısla değil de kendileriyle mücadele halinde oluşları modern yaşamın doğurduğu yalnız bireyin vurgulanmasını sağlamıştır. Kent yaşamında var edilen kahramanlar sürekli yalnızlık ve içe kırılma yaşayarak kendilerini ifade ederler.

Bu bölümde değerlendirdiğimiz mekân kavramında da şu sonuçlara ulaştık. Mekân Buket Uzuner'in roman ve hikâyelerinde sürekli zorlanmaktadır. Modern insanın kendini saran çevreye saldırışını canlı bir şekilde gördüğümüz eserlerde mekân yıkılması gereken ilk kavramdır. Mekânda gelenekselleşen tasvir tekniği yerini uzama ve objelerin simgesel

anlamalarına bırakarak yeni bir tekniğin oluşmasını da sağlamıştır. Mekân modern insanı sürekli sınırlar ancak insanda artık mekânı sınırlamaya başlamaktadır. Buket Uzuner'in eserlerini farklı yapanda bu noktadır.

Yapı bölümünde değerlendirdiğimiz bir başka kavramda zamandır. Zamanın hikâye ve romanlarda ki yeri mekânla ortaklık arz eder. Modern insan kendini sınırlayan zamanı sürekli zorlar. İnsan ölümüne neden olan ve yok oluşu belgeleyen zaman kavramını vurgulamak için tekrarlara ve zamansal bölünmelere yer verilmesi dikkat çekicidir.

Bu bölümün en son kısmında değerlendirdiğimiz bakış açısı ve anlatıcı kavramlarında dikkatimizi çeken unsur anlatıcının zaman zaman belirginleştirilirken zaman zamanda özellikle gizlendiği görülür. Sözün en çok kahramana verilmesi tekil bakış açısının da sıkça kullanılmasına neden olmaktadır. Romanlarda da aynı sonuca ulaşırız. Kahramanların baktığı her yer ve gördüğü her şey eserlerde var olur.

Roman ve hikâyeleri yapı bakımından değerlendirdikten sonra teme açısından bir inceleme yaptık. Bu incelememiz sonucunda hikâye ve romanların tema bakımından özdeş olduğunu tespit ettik. İnsan kavramının merkeze alınması ve farklı açılardan değerlendirilmesi anlatının insansız insanın anlatısız olamayacağı görüşümüzü destekler niteliktedir. Aynı zamanda insani diğer özelliklerin roman ve hikâyelerde realist bir açıdan ele alındığı görülmektedir.

Tema bakımından işlenen diğer unsurların merkezinde de insan vardır. Aşk, kadın, cinsellik, benlik ve öteki benlik, ölüm bunların hepsi insan ekseni etrafında var olan temalardır. Bu sınıflandırma da dikkatimizi çeken unsur ise insanın hem bedeni hem de ruhuyla ilgili temaların birbirini zorlamadan ince bir üslupla ele alınmasıdır. İnsan ruhunu ve bedenini aynı anada besleme ihtiyacı modern çağda aranan en büyük mutlukların başında da yazarda bunu vurgulamak için temaları bu şekilde sınıflandırma ihtiyacı duymuş olabilir.

Roman ve hikâyelerde dil ve üslup konusunda yaptığımız inceleme sonucunda sade ve anlaşılır bir dilin kullanılması ve yeni tarz üslup özelliklerinin merkeze alınması dikkatimizi çekmektedir. Cümle yapılarının farklı şekillerde sarılması, noktalama işaretleriyle ve imle yanlışlarıyla okuyucunun dikkatini çekme çabası modern insanın karmaşasını vurgulamanın yanında, heyecanın artırılmasını da sağlamıştır.

KAYNAKÇA

A.BUKET UZUNER'İN FAYDALANILAN ESERLERİ

UZUNER, Buket (1991) ; **İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri**, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____, ____ (1999) ; **Balık İzlerinin Sesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____, ____ (2001) ; **Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu**, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____, ____ (2002) ; **Kumral Ada-Mavi Tuna**,Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (2002);**Gümüş Yaz Gümüş Kız**,Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (2004); **Selin ve Cem'le Yolculuklar**,Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (2004); **Benim Adım Mayıs**,Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (2000); **Ayın En Çıplak Günü**, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____, ____ (2003); **Güneş Yiyen Çingene**, Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (1994); **Karayel Hüznü**, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____, ____ (2003); **Şairler Şehri**, Everest Yay., İstanbul

_____, ____(2003); **Şiirin Kızkardeşi Öykü**, Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (2000); **new york seyir defteri**, Remzi Kitabevi, İstanbul

_____, ____ (2003); **Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları**, Everest Yay., İstanbul

_____, ____ (2002); **Şehir Romantiğinin Günlüğü**, Everest Yay., İstanbul

B.DİĞER KAYNAKLAR

1.KİTAPLAR

ADLER,Alferd (2003); **Yaşamın Anlam ve Amacı**, (Çev:Kamuran Şipal) Say Yay., İstanbul

AKTAŞ,Şerif (1998); **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yay.,Ankara

_____, ____ (1991);**Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay.,Ankara

AYVAZOĞLU,Beşir (2002); **Aşk Estetiği**, Ötüken Yay.,İstanbul

BAKHTİN,Mikhail (2001); **Karnavaldan Romana**, (Çev.Cem Soydemir),Ayrıntı Yay.,İstanbul

ÇETİŞLİ,İsmail (1999); **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Kardelen Kitabevi, Isparta

DYNER,Wayne (2000); **Kendin Olmak**, (Çev.Ufuk Önen)Kuraldışı Yay.,İstanbul

ERDEN,Aysu (2002); **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**,Gendaş Yay.,İst.

FORSTER,E.M. (2001); **Roman Sanatı**, (Çev.Ünal Aytür),Adam Yay.,İstanbul

FREUD,Sigmund (1975); **Psikianaliz Üzerine**, (Çev.Ali Avni Öneş),Koza Yay.,İstanbul

_____, ____ (1977); **Cinsiyet ve Psikianaliz** , (Çev.Selahattin Hilav),Varlık Yay.,İstanbul

GÜMÜŞ,Hüseyin (1989); **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Kültür Bakanlığı Yay.,Ankara

GADAMER,Versus Hirsh (1999); **Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti**, (Çev.Burhanettin Tatar),Vadi Yay.,Ankara

İNCE,Özdemir (2001); **Şiir ve Gerçeklik**, İş Bankası Kültür Yay.,İstanbul

_____, ____ (2002); **Yazınsal Söylem Üzerine**, İş Bankası Kültür Yay.,İstanbul

JUNG,C.G. (1999); **Keşfedilmemiş Benlik**, İlhan Yay., İstanbul

_____, ____(1996); **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, (Çev. Engin Büyükinal),Say Yay., İstanbul

_____, ____ (1997); **Analitik Psikoloji**, (Çev. Ender Gürol),Payel Yay., İstanbul

KORKMAZ, Ramazan (Editör) (2004);**Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, Grafiker Yay.,Ank.

_____, _____ (1997); **Sabahattin Ali -İnsan ve Eser-**, Yapı Kredi Yayınları, İst.

MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (1958);**Felsefeye Giriş**, İstanbul Matbaası, İst.

MORAN,Berna (2002); **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1-2-3**, İletişim Yay.,İstanbul

ÖZÜNLÜ, Ünsal (2001); **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multılıgual,İstanbul

PLATON (2004); **Şölen**, (Çev. Cüneyt Çetinkaya),Bordo-Siyah, İstanbul

SOPHOKLES (2003); **Elektra**, (Çev. Cüneyt Çetinkaya),Bordo-Siyah, İstanbul

SOYKAN,Naci Ömer (1995); **Sanat**, Kabalcı Yay., İst.

STACE,T.Walter (2004); **Mistisizm ve Felsefe**, (Çev.Abdullatif Tüzer) İnsan Yay., İst.

STEVENS,Anthony (1999); **Jung**, (Çev. Ayda Çayır),Kaknüs Yay., İstanbul

STEVİCK,Philip (1988); **Roman Teorisi**, (Çev.Sevim Kantarcıoğlu),Gazi Yay.,Ankara

TEKİN,Mehmet (2001); **Roman Sanatı 1**, Ötüken Yay.,İstanbul

2.MAKALELER

ANDAÇ, Feridun (2001), "Buket Uzuner ile "Gelibolu" Üzerine", **Varlık**, S.2001/ 12–113,s.32-36

_____, ____ (1997), "Öykünün Anlamsal Boyutları", **Adam Öykü**, S.8,Ocak Şubat,s.141-142

ASLANKARA, Sadık (2000), "Günümüz Türk Öykücülüğünde Yeni Arayışlar ve Estetik Açılımlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi: "Eski" ile Örtüşen "Yeni"",**Varlık**, S.2000,Mayıs, s.57–62

AYSEVER, Levent (2003), " "Söz" ün Yurtsuzluğu",**Adam Sanat**, S.211,Ağustos, s.35-43

AYTAÇ, Gürsel (1982),"Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği",**Yazko Edebiyat**, S.25,Kasım, s.89-96

BOYNUKARA , Hasan (2002), Karakter ve Tip, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.174-187

_____, ____(2000), Hikaye ve Hikaye Kavramları, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 46/47 Ekim/Kasım, s.40-47

BUNCH, Charlotte (Çev:Ümran Kartal) (1999), "21.Yüzyılda Kadınların Karşısındaki Küresel Güçler", **Varlık**, S.1098, Mart, s.6-10

CENGİZ, Metin (1999), "Modernleşme ve Gelenek", **Varlık**, S.1107, Aralık, s.57–61

ÇIKLA, Selçuk (2002), Romanda Kurmaca ve Gerçeklik, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.111-129

DEMİRALP, Oğuz, (2005), "Usun Gülümsemesi",**kitap-lık**, S.79, Ocak,s.87-91

DOLTAŞ, Dilek (1996),"Türk Yazınında Postmodernizm I:Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri", **Varlık**, S.1070, Kasım, s.20-24

_____, ____ (1996), "Foucault, Kant, Habermas ve Postmodernizm", **Varlık**, S.1069, Ekim, s.47-51

EMRE, Abidin (1981) Letrizm (Harfçilik) , **Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı**, 0cak, S.349, s.310-313

ERCAN, Enver (2003), "Buket Uzuner: Ben bir yazarın okurunu yaratacağına inanmıyorum. Bence tersine okur yazarını seçiyor.", **Varlık**, S.112479, Eylül, s.32-37

FUAT, Memet (1992), "Normal Olduğunuza Üzülmeyiniz", **Adam Sanat**, S.110,Eylül, s.5-8

_____, ____(1993), "Yeni Bir Dil", **Adam Sanat,** S.115, Şubat, s.5-7

GÜLER, Mehmet (2005), "Öykü ve İmge", **Adam Öykü**, S.2005/3,Mart Nisan, s.64-68

_____, ____(2003), "Öyküler Hep Küçük İnsanı mı Anlatır?",**Adam Öykü** S.2003/05,Mayıs Haziran, s.120-127

GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer (2004), "Sevim Burak, Birey ve Karanlığı", **Adam Öykü**, S.2004/11,Kasım Aralık, s.6-11

İPLİKÇİ, Müge (1998), "İmgeler ve Kadınlar",**Varlık**, S.1086, Mart, s.10-12

_____, ___(1997), "Çağdaş Kültür Ürünlerindeki Kadın İmgesi Nasıl Değerlendirilebilir?", **Varlık**, S.1074, Mart, s.30-32

İYİNAM, Şebnem (2003), "Buket Uzuner'le Bir Günün Hikayesi", **Picus**, S.2, Eylül, s.46-51

KAHRAMAN, Hasan Bülent (1995), "Gerçeküstücülük Anlayışına Modernizm-Postmodernizm İlişkisi Açısından Bir Bakış", **Varlık**, S.1048, Ocak, s.2–6

KALELİ, Betül (2005); 29 Nisan 2005 Tarihinde Buket Uzuner'le Yapılan Röportaj,(Ekte verilmiştir),İstanbul

KAVAZ, İbrahim (1993), "Varlık Tabakaları İçinde Sanatın Yeri", **Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi,** s.179-188

_____, ____(1991), "Yazar-Eser İlişkisi Açısından Edebi Metnin Değeri", **Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi,** s.217-231

KORKMAZ, Esat (1999), "Nirvana'dan Enelhakk'a Ölmeden Ölmek Ya da Yaşarken Dirilmek", **Varlık**, S.1104, Eylül, s.27-31

KORKMAZ, Ramazan (1989), " "Derviş ve Ölüm" Romanı Üzerine Bir Deneme, **Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi**, s.225-243

_____, ____(1990), "Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf" **Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi**, s.173-188

LEKESİZ, Ömer (2000),Öykücülüğümüzde Dönemler, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 46/47 Ekim/Kasım ,s.17-25

MESSADIE, Gerald (Çev: Işık Ergüden) (1998), "Şeytanın Genel Tarihi", **Varlık**, S.1085, Temmuz, s.21-25

ORHANOĞLU, Hayrettin (2002),Anlatıcılar Açısından Romanın Gelişimi, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.188-201

_____, ____ (2000), Anlatı Kişilerinde 'Özne' Tavrının İşlevsellikleri Yahut 'Ben'in Halleri, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 46/47 Ekim/Kasım ,s.71-75

OKTAY, Ahmet (2002), "Bakhtin'in Kavramları", **Virgül**, S.47,Ocak, s.59-62

ÖZER, Sevinç (2001), "Türk Öyküsünde Kadınlık Durumu ve Öncü, Asi Kadınlar", **Adam Öykü**, S.34,s.70-74

ÖZGÜL, Kayahan (2000), Hikayenin Romanı, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 46/47 Ekim/Kasım, s.31-39

ÖZKIRIMLI, Atilla (1981) Türk Yazın Tarihinde Akımlar, **Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı**, 0cak, S.349, s.411-435

ROBİNS, Kevın (Çev:Nurçay Türkoğlu) (1999), "İmajlar Bizi Hala Çekiyor mu?" , **Varlık**, S.1102, Temmuz, s.37-46

RİBEİRO, Sousa Ribeiro (2004), "Zamanımızın Bir Eğretilemesi Olarak Çeviri… Post-Kolonyalizm,Sınırlar ve Kimlikler", **Varlık**, S.2004, Ocak, s.35-40

SAĞLIK, Şaban (2002), Kurmaca Alemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.130-163

SAVCILIOĞLU, Nevra Nida (2004), "Yabancının Taklidi Olmaz!", **Adam Öykü**, S.2004/11,Kasım Aralık, s.15-19

SEZER, Sennur (1996), "İşkencenin Edebiyatımıza Yansıması Ya da Kırk Satır mı? Kırk Katır mı?" , **Varlık**, S.1064, Mayıs, s.18-24

SÖNMEZ, Necati (1996), "Sinemayla Edebiyatın Kimlik Savaşı", **Varlık**, S.1060, Ocak, s.16-18

SU, Hüseyin (2000), Öykümüzün Hikayesi, Hece **Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 46/47 Ekim/Kasım, s.6-16

TEKİN, Mehmet (2002),Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.164-173

TOSUN, Necip (2002),Öykü ve Roman Farklılaşması Üzerine Notlar , **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.202-246

_____, ____ (2000), Modern Öykü ve Gerçekçilik, **Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, S. 46/47 Ekim/Kasım, s.92-95

TÖKEL, Ali Dursun (2002),Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**,S.65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz,s.202-237

TÜRKEŞ, Ömer Ali (2005), "kadın portreleri", **Milliyet Sanat**, S.552, Mart, s.88-90

UZUNER, Buket (1998), "Ustaların Seçtikleri", **Varlık**, S.1091,Ağustos, s.34

_____, ____ (1997) , "Moda'dan Yafa'ya Bir Akdeniz Randevusu",**Varlık**, S.1080,s.51-53

_____, ____(2000), "Yazar Olmak İsteyen Gence Merhaba!",**Varlık**, S.2000/11-118,s.41-44

YÜCEL,Tahsin (1999), "Soyutlama", **Varlık**, S.1100, Mayıs, s.23-26

ZİFLİOĞLU, Vercihan (2003), "Buket Uzuner 'Şiirin Kızkardeşi Öykü'yü ürkerek yazdım", **Hürriyet Gösteri**, S.251, Eylül, s.20-24

WİLDİNG, Faith (Çev: Süreyya Evren) (2001), "Siberfeminizmin İçinde Feminizm Nerede?", **Varlık**, S.1112, s.41-48

WOOLF, Virginia (Çev:Ümran Kartal) (1999), "Ev Meleği'ni Öldürmek", **Varlık**, S.1098, Mart, s.3-5

4.TEZLER

KAVAZ, İbrahim (1991), Sait Faik Abasıyanık –İnsan ve Eser, ,(Yayınlanmamış doktora tezi) F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ

ÖZCAN, Tarık; (1999) Oktay Rıfat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi,(Yayınlanmamış doktora tezi) F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ

D.İNTERNET ADRESLERİ

http: // www. buketuzuner com.

buketuzuner@buketuzuner. com

buzuner@superonline.com

http: // www. evrenselbasim. com

http: // www. kahve molası com

EK

29 NİSAN 2005 TARİHİNDE BUKET UZUNER'LE YAPILAN RÖPORTAJ [1]

B.K: Siz özellikle kadın kahramanları fazlaca işleyen bir yazarsınız. Bunda kadın olmanızın büyük etkisi olduğu kesin, ancak Türk edebiyatındaki kadın imajına yeni bir ivme kazandırmanız, böyle bir sürecin başlangıcı olmanız bilinçli bir girişim midir? Bu girişimin sonucunda Türk edebiyatındaki kadın imajında neleri sarsmak istiyorsunuz?

B.U: Ben çok fazla kadın kahraman kullandığımı düşünmüyorum. Tam tersi erkek edebiyatçıların daha fazla kadın kahramanlar kullandığını düşünüyorum. Hatta Ahmet Altan'a yöneltilen kadınları çok iyi anlıyor, aşkı çok iyi anlıyor gibi göndermeler var, bütün bunların çok garip olduğunu düşünüyorum, tuhaf olduğunu… Zaten bir yazarın canlı cansız her nesneyi ve yaratığı bir karakter olarak görerek dünyaya baktığını düşünüyorum. Böyle doğan insanlar edebiyatla, sanatla uğraşıyor. Benim için bu masa da şu fincan da karakter olabilir, zaten olmuyorsa sorundur. Onların da kendi içlerinde cinsiyetleri vardır. Biliyorsunuz ki bizim dilimizde cinsiyet yoktur, ama İstanbul dişidir baktığınızda, bu şişe çok erkek geliyor bana, bunların hepsi cinsel göndermelerle ilgili değil. Ben kendimi kadın karakterleri çok olan hikâyeler ve romanlar yazan birisi olarak görmüyorum. Tam tersine bana erkek karakterleri birinci tekille konuşturduğum için 'erkekleri neden bu kadar iyi anlıyorsunuz?' gibi bana göre saçma sorular da sorulur. Benim erkek karakterlerim çok öndedir ve onlar bize açılırlar. Demin söylediğim gibi Ahmet Altan'a kadınları çok iyi anlıyorsun denmesi bir hakaretse bir romancı olarak bana da tam tersi 'erkek kahramanları nasıl bu kadar iyi anlıyorsunuz?' sorusu bir hakarettir. Anlamak zorunda olan bir yazar eşyayı da Gustav Flaubert: "Ben Madam Bovary'im" dediğinde eş cinsel mi diye düşündüler. Fakat adam orada başka bir şey söylüyordu. Yazarken o oluyorsunuz. O yüzden kadın erkek hiç fark etmez. Cinsiyetsizsiniz, siyaset üstüsünüz hatta uzaya çıkıp bakmanız gerekiyor evrensel bir yazarsanız. Yerelden evrensele gidilir. Durup dururken evrensel olamazsınız. Kendi kültürünüzü, edebiyatınızı bilmeden. Bir de onlar var ya: "Ben Türk romanı okumam, ben Türk filmi izlemem" diyenler. Sevmeyebilirsiniz fakat bilmek zorundasınız ki siz ana diliniz, ana kültürünüzden evrensele gidersiniz. Ben eserlerimde kadınların çok fazla olduğunu, kadınların öne çıktığını zannetmiyorum. Benim kadın karakterlerim çoğunlukla ortalıkta sızlanmazlar. Özellikle 80'lerde hatta 80'lerin sonunda yazmaya başladığım düşünülürse o an için çok isyankâr kadınlardır, kadere boyun eğmezler. Öyle karakterler de vardır, kadere boyun eğerler ama ana karakterler, kadere inanmazlar, kaderlerini değiştirebileceklerini düşünürler. Kimisi değiştirir, kimisi değiştiremez. Hayatın kendisi de öyle ama baş kaldıran, kadınlardır. Ellerine verilenle yetinmezler, kendilerini sorgularlar, mutluluğun ve başarının düz bir çizgide gittiğine hiç inanmazlar böyle olanlar da var, fakat genelde sizin sorduğunuz Türk edebiyatındaki kadın imgesinin karakter olarak yırtıldığı ya da çatladığı nokta benim karakterlerimde zannederim budur. Bunu söylemek bana düşmez ama benim sevdiğim, okurken zevk aldığım romanlar, izlediğim filmler ki sinema, şiir ve edebiyat çok önemli referanslarımdır. Karakter bazında bunu söyleyebilirim. Kesinlikle bu tür kadın karakterlerin okuruyum ben, meselâ 'Piyano' filmini çok severim. Bu filmi çok sevmemin nedeni Jane Cample adlı Yeni Zelandalı kadın yönetmenin yazdığı ve yönettiği bir film olmasıdır. Piyano filmindeki Eyda adlı kadın anlatılır ve üstelik bundan

[1] 29 Nisan 2005 tarihinde Moda Atıfet sk. Atıfet Apt. 18 Moda/Kadıköy İstanbul'da yapılan röportaj

yüzyıl önce geçen bir hikâyedir. Babası tarafından uzakta bir ülkeye satılan bir kadın ve bu kadın sonunda kocasını da istememesi filmin konusudur. Bundan yüzyıl önce erkek romancı tarafından yazılmış bir karakter olsaydı ya öldürülecekti ya da intihar edecekti. Öyle olmadı, aksine seçtiği bir adamla İngiltere'ye dönüp yeniden bir hayata başladı, çünkü cinsel özgürlüğü vardı. Ben bundan zevk alıyorum yani kadının kadın olması önemli değil kadere, sistemin kendine verdiğiyle yetinmeyen kendi içinde kendi güçleriyle ona baş kaldıran insanları seviyorum. Kadın olması şart değil ama kadınlarda bu çarpıcı oluyor, çünkü genellikle kadınların baş eğmesi bekleniyor.

B.K: Kitap ve dergilerde feminist bir yazar olarak değerlendiriliyorsunuz. Ancak eserlerinize bakınca entelektüel, dışa açık, ailesini ve kişiliğini birlikte taşıyabilen, annelik duygusunu her şeyin üstünde tutan bir çizginiz var. Asıl hedeflediğiniz yeni nesli, kapalı kalan konularda eğitmek ve kadın olarak kendi yaşadığınız sorunları yaşamalarına engel olmak mı? Bu da bizi, sanatınızı toplumu gözeterek yaptığınız sonucuna ulaştırıyor. Bu adımınızın ne gibi sonuçlar doğuracağını düşünüyorsunuz?

B.U: Ben bu söylediklerinize katılmıyorum. Benim eğitmek falan gibi bir kaygım yok. Çünkü sanatın eğitim yanı olduğu zaman o, sisteme hizmet eden bir şey olur. Sistem eğitim ister, sistem diyelim ki komünist sistem olabilir, sosyalist sistem, kapitalist sistem hangi sistemse o eğitmenlerini yaratır ve bu çok normaldir. Sistemin devamlılığı için otorite, iktidar kimin elindeyse kendi çizgisinde eğitmenler yaratır, ama sanat eğitimin bir parçası olamaz. Çünkü o zaman iyi sanat kötü sanat olur. Sanatın iyisi, kötüsü, çirkini olmaz. Benden önceki kuşak bunu yapmıştır ve çok normaldir. Ne bileyim bir Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip benden iki kuşak önce onlar cumhuriyetin yani sistemin oturması için eğitimci, aydınlanmacı görevini üstlenmişlerdir. Benden bir önceki kuşakta bile vardır bu. Ben bunu çok sevinerek söylüyorum benim kuşağımdan başlayarak bu kaygı yok, bende yoktur bu. Benim karakterlerimden biri örnek alınsın diye hiç de düşünmedim hiç de derdim değil. Ben çok aykırı bir karakteri de övebilirim, bu demek değildir ki o örnek alınsın. Sanatın içinde eğitim olamaz, varsa o sistemde hâlâ sorunlar var demektir. Kesinlikle böyle bir kaygım yok. Böyle bir kaygım var gibi anlaşılmışsa yanlıştır. Aile, çoluk çocuk meselesine gelince... Bu meselelerde Kafka'nın en çok dünyaya söylediği 'aile cehennemdir' sözüne aynı bakış açısıyla yaklaşıyorum. Benim için Kafka bu yüzden önemli ve büyüktür. O, metamorfoz hikâyesinde böceğe dönüşür. O hikâyesi de meselâ çok önemlidir ve benim edebiyatımda önemli bir yeri vardır. Orada 'aile cehennemdir' der. Ama hepimiz bu cehennemi yaratmak için koşarız. Benim edebiyatımda da bu vardır. Hem güven verir, o güven de çok sıkıcıdır aslında, ben bunu da söylemeye çalışıyorum. Kişisel hayatımda da 30 yaşından sonra anne oldum, çok bilerek isteyerek oldum. Tesadüfen genç yaşlarda hani çocuğum olmadı, çocuk sahibi olmadım diyen kadınlara hep konuşmalarımda, bu Türk kadını da olabilir, Uzakdoğulu da, bu hiç önemli değil. 30 yaşından önce anne olmayınız bu benim kişisel görüşüm. İnsan 30 yaşına kadar bir baltaya sap oluyor ya

da olamıyor. Anne çocuğun, çocuk annenindir bu kesinlikle böyle olur. Çocuğunuz doğmadan önce yapacaklarınızla doğduktan sonra yapacaklarınız tamamen farklı oluyor. O yüzden bir kadının kaç çocuğu varsa o kadar engeli var, kendi yapmak istedikleriyle ilgili. Ama bunu olumsuz anlamda söylemiyorum. İsteyerek yaparsanız bunun farkında olursunuz, isteyerek yaptım böyle bir şey benim önceliğim. Çocuk egosu çok gelişmiş kadının bile egosunun önünde gelen bir şey. Benim egomun da önüne geçen tek kişi oğlum Can'dır. Bunu bu kadar rahat söylememin sebebi bunun farkında olmamdır. Bu tercihtir, ama tercih etmediği için anne olmayan çok arkadaşım var ve çok mutlular da, hiçbir eksikleri yok. Mitolojik şeylere inanmıyorum ben 'yok cennet annelerin ayağı altındadır' bunlar sonradan konmuş şeyler. Ben bir biyologum, bazı şeylere daha gerçekçi bakıyorum. Bu bir üreme, insan türünün devamı için gereklidir. Yani eğer biz kadınlar üremek ve türün devamı için tasarlanmamış olsaydık biz de çocuk istemezdik çünkü çok büyük engel. Doğum ve doğumun insan vücuduna etkileri o kadar büyük bir kayıp ki çok çocuğum olsaydı zaten ben yazamazdım. Benim ya da sizin çok çocuğunuz olsaydı şu anda bu konuşmayı yapamazdık. Bu açıdan bakılınca 'aile cehennemdir, kadın için iki katı cehennemdir.' Ama eğer Tanrı'ya inanıyorsanız Tanrı, inanmıyorsanız doğa, neye inanıyorsanız akıl diye bir şey vermiş, istemeseydi vermezdi bunu. Bu aklı kullanarak herkes kendi çözümünü üretebilir. Benim söylemek istediğim bu. Şunu yapın, bunu örnek alın diye bir şey yok. Benim özel hayatımın içine girince evet oğlum benim egomun önünde ve hayatta çok sevdiğim iki şeyden biri oğlum öbürü de yazmaktır. Ve ben ona küçüklüğünden beri bunu söylerim. Başka kadın yazarlardan öğrendiğim şey çocukların yazmak ve okumayı kıskandığıydı. Çocukları okumuyorlardı. O yüzden yazmayı engel görüyorlardı. Ben oğluma hep şunu söyledim: "Seni çok seviyorum ama yazmayı da." Her kadın yazarın benim gibi olmadığını da görüyorum. Çocuk sahibi olan başka yazar arkadaşlarımın benim gibi düşünmediklerini de biliyorum. Ben hâlâ 15 yaşında olmasına rağmen eve döndüğünde bir sıcak yemeği olsun diye bir işim varsa bile oğlumun yemeğini hazırlıyorum. Bu benim kişisel tercihim. Aile hem cehennemdir hem de 30 yaşından sonra fark edildiği gibi iyi bir aile. Ama ailenin çok önemi var sevildiğiniz ve güven içinde olduğunuz, büyük kavgaların itiş kakışların, istismarların, ensestlerin, kadının ezilip dövüldüğü ortamların olmadığı ailelerde büyüyen insanlar da çok şanslılar, onların sırtları hep dik durur. Bütün hayat yenilgilerle dolu. Hepimiz için yenilgilerde, kayıplarda ve o düşüşlerde ailenin çok yardımı olur. Ben o şansa sahip çocuklardan biriydim onun için aile benim için çok önemli. Ben şimdi oğlumla yalnız yaşıyorum. Fakat oğlumun babasının bitişiğine taşındım bu çok eleştirildi. Bu benim oğlum için yaptığım bir şeydir. Oğlum babasına da bana da yakın olsun diye. Sevginin plânlı bir şekilde kötüye kullanılmasından, bunun sinsice yapılmasından nefret ediyorum. Önceden plânlanmış kötülüklerden nefret ediyorum. İnsan kötülük yapabilir ama onu önceden plânlamışsa affedilir gibi bir şey değil. Sevdiğiniz, kocanız, karınız, çocuğunuz bile yapabilir bunu size. Sizin

sevgiyle bağlandığınız kişi duygusal şiddete başvurursa onu kalbinizde, duygularınızda ömür boyu taşırsınız. Fiziksel olarak istismar edilmemişsiniz, tecavüz edilmemişsiniz ama sözle edilmişsinizdir, hiç unutamazsınız. O anlamda sevgi terörünü kullanıyorum. Terörün her şekline karşıyım sözsel terör, duygusal terör…

B.K: Teknik açıdan roman ve hikâyelerinizi ele aldığımız zaman romanlarınızda kurguya, hikâyelerinizde ise bilince ve kahramanlara büyük ağırlık verdiğiniz görülüyor. Romanlarınızda kullandığınız tasvir, anlatma ve gösterme yöntemleri hikâyelerde yerini bilinç akımı, iç monolog, iç çözümleme tekniklerine bırakmış. Bu da hikâyelerinizde modern bir tarz yakalamanızın yanında farklı teknikler de kullanmanıza sebep olmuş. Bu teknikleri türlere göre kullanmak bilinçli seçiminiz mi, yoksa bizim tespitimizde hata mı var?

B.U: Ben sizin baktığınız açıdan bakamam eserlerime ve bakmamam da gerekir. Yaratıcı sanatla uğraşan insanları performans sanatçıları değil, bunu o ayırır. Piyanistle besteci birbirinden farklıdır. Piyanist performans sanatçısı, besteci ise yaratıcı sanatçıdır. İkisinin beyin loplarının farklı çalıştığını bilmek gerekir. Yaratıcı sanatçı dediği bir kâğıt bir kalem ve kendisi dediğimiz insanlardır. Bu insanlar kendilerindeki psikolojik hataları tedavi ettikleri zaman yaratıcılık gidiyor. O hatalar yüzünden, o sorunlar yüzünden bunlar çıkıyor ve bu yönde ciddi araştırmalar var.

Kurgu yazarlarının birçoğu dünyanın her yerinde, duvardaki resimdeki arkadaşlardan başlayarak, psikolojik özürle doğan insanlardır. Bu çok özenilecek bir şey değil. Bu yüzden ‘yazmak terapidir’ derken şaka söylenmiyor. Ben olsam böyle demezdim, çünkü Kumral Ada Mavi Tuna’da çok değişik bir teknik kullandığımı düşündüm. Kanada’da bir doktora öğrencisi psikiyatri bölümündeki tezinde bu romanı kullanıyor. Burda bir sarkosis var. Beni taa bilmem kaç gün uzaktaki bir yabancının anlaması Türkiye’de böyle bir inceleme yapılmaması beni üzdü, aynı zamanda sevindirdi. Hiç bir eleştirmen ve araştırmacı çıkıp da bu romanda müthiş bir sarkosis, psikiyatrik mesele var demedi. Çünkü ben onu yaparken teknik olarak da ne kullanacağımı bilmiyordum, ama 1994’te Türkiye’de çok büyük bir iç savaş yaşanıyordu ve bunun adı konmuyordu. Güneydoğu meselesi deniyordu ama Kumral Ada Mavi Tuna romanında ilk defa bu konu işlendi. Benden önce yapılanlar olmuş olabilir, ben bilmiyorum. O romanda ilk defa iç savaş telâffuz edildi ve Türk ordusu bir karakter olarak kullanıldı. Bu bir ilkti ve çok cesurdu o yıllar için. Edebiyat öğretmeni Tuna’nın pasifist olması çok önemli, bir de bunları o anlatıyordu. Onun anlattığını o yıllarda yazmak Türk halkını askerlikten soğutmak nedeniyle benim beş yıldan başlayarak hapse girmem demekti. O yüzden kim ne derse desin benim kuşağım, benden sonraki birkaç kuşakta oto sansüre yüz verdi. Bu sansür hem kadın olarak var hem de insan olarak var. Mutlaka oto sansür var. Yok, özgürüm diyene ben gülerim, çünkü bu şifrelerle doğuyoruz, bunları toplum bize veriyor. Bu romanı yazarken farkında

olmadan avukat arkadaşıma soruyorum: “Böyle böyle bir şey var.” Avukat arkadaşım da: “Beş yıldan başlar, portakal getiririz sana.” diyor Nazım’ın şiirine atıfta bulunarak, o zaman Aziz Nesin’in bana mirası olan bir cümle var: “Hapse girmeden de başını belâya sokmadan da iyi bir edebiyatçı söyleyeceğini söyler.” demişti. O zaman ben rüya tekniğini kullanmaya karar verdim, ama rüya tekniği de karabasan tekniğiydi. Aynı anda üç paralel kurgu var, orda olay kurgusunu söylemiyorum, yani bir çocuğun annesi akıl hastanesine gitti diyor, kendisi kâbus gördüğünü söylüyor, romanın kendisi bir iç savaştan bahsediyor, ama tam olarak neler yaşandığını da bilmiyoruz. O sırada Türkiye’nin ruh durumunun bu olduğunu düşünüyorum. 20.yüzyıl sonunda ve 21.yüzyıl başında sarkosis yaşıyoruz, yani işte kendi kürdümüze ne diyeceğimizi bilemiyoruz, lazımıza ne diyeceğimizi değişik bir psikiyatrik hâl. Her ulusun insan gibi ruh durumu vardır ve bu değişir kuşaklar boyunca. Şu andaki durumda hâlâ öyle. O romanda bütün bunları düşünerek böyle bir teknik uyguladım, o yüzden edebiyat tekniklerini detaylı hikâyelerimde kullanıp romanlarımda kullanmadığım yorumunu yadırgıyorum, ama bu sizin görüşünüz. Gelibolu romanında da aynı durum var. Ben edebiyat, felsefe ve matematiğin çok yakın olduğuna, üçgen olduğuna inanırım. O romanı yazarken şöyle bir matematik formülü her yerde asılıydı. Yeni romanımda da aynı matematik formülünden hareket ediyorum. Postturlar yaparak çalışıyorum, her yerde bir şeyler asılı oluyor. Orda şöyleydi benim formülüm: Aynı adam, aynı savaşta, iki düşman ülkede savaş kahramanı olabilir mi? Bu bayağı iki bilinmeyenli, hatta üç bilinmeyenli denklem ama bir tane yanıtı var. Yani felsefe, matematik, edebiyat hep iç içe. Ben bunla günlerce ter içinde, kâbuslar görerek uyandım. Nasıl çözeceğim Allah’ım, biz ne yapacağız bu adamı? Peki tek bir adam kesecek miyiz, biçecek miyiz, yakacağız, kurutacağız, nefret mi edeceğiz, sevecek miyiz ne yapacağız sonunda bu adamı? Anlatamayacağımız bir dünyada yaşadığımıza karar verdim. Onun için sadece romanın karakterleri ve okurları bilecekler, ama dünya bilmeyecek şeklinde bir noktaya geldim.

B.K: Romanlarınızda zaman kavramları düzenli ve realiteye bağlı, ancak öykülerinizde bu kavramları sarsmak için büyük bir çaba gösterdiğiniz görülüyor. Öykülerde kullandığınız fiiller eğer karışık bir ruh hâline sahip bireyler işleniyorsa geçmiş, şimdi, gelecek kipleri bir anda aynı paragrafta yerini alıyor. Aynı zamanda kırılmalar ve zamanla ilgili tümcelerin tekrarıyla zamanı canlı tutma, teknik anlamda yaptığınız büyük bir yenilik. Zamanı bilincin akışına bırakmanız ve bu şekilde sıfırlamanız teknik açıdan hangi yeniliği hedeflemenizden kaynaklanıyor?

B.U: Doğrusu bu sorunuzun yanıtını bu açıdan bilmiyorum ama edebiyat atölyesi çalışması ‘work shat’ dediğimiz şeyleri yapıyorum orda. Biliyorsunuz edebiyat, yazarlık gibi bir şey değildir, ama iyi okur olmak öğretilir. Oraya gelen arkadaşlara da söylüyorum iyi okur olmak, hayal gücünüzü gıdıklamak için buradasınız başka bir şey için değil. Çünkü biliyorsunuz

özellikle de büyük şehirlerde yaşadığımız hayat bütün dünyada öyle, İstanbul'da Ankara'da da öyle, insanın hayal gücünü çok öldürüyor büyük bir bilgi akımı randımanı içinde değil, o kadar çok bilgi ve imge akıyor ki bütün bunlar arasında kendi imgelerimiz kendi hayalimiz kayboluyor. Her şeyi görsel olarak görüyoruz, ses olarak duyuyoruz. Oysa imge kendimizin bunları yaratmasıyla ilgili. Basit bir örnek vereyim: Çay, kahve falının bir iletişim biçimi olduğuna inanırım. Fala hiç inanmam ama özellikle saçımı kestirdiğim kuaförde bana kahve pişirirler. Fincanı kapatmadan herkesi çağırırım, orada oluşan şekillerde ne gördüklerini sorarım. İlk tepki şudur: "Faldan anlamam, ben hiç inanmam." Ben de anlamam ve inanmam ama onlara şurada bir devekuşu görünüyor mu dediğimde: "Aaaa evet" derler. Biraz sonra devekuşu Avustralya'ya mı denk düşer, Güney Amerika'ya mı diye bir olta attığımda daha önceki coğrafya bilgilerinden, devekuşunun ne anlama geleceğinden, yumurtasından başlarız ve o insanların yüzüne bir aydınlık yayıldığını görürüm. Kendi hayal güçleri harekete geçmektedir artık, kendisi egemen olmaktadır, dünyaya. Bu çok önemli, benim edebiyatımda titizlikle yapmaya çalıştığım bu. Romanın içine giren her okurun ya da hikâyenin içine giren her okurun kendi egemenliğini kurmasını istiyorum, yani kendisi sonuna kadar gitsin, araştırsın, kendi hikâyesini yaratsın. Bu 21. yüzyılda yapılması çok zor bir şey artık, çünkü ne deseniz referansı var bir şey diyorsunuz örneğin Alâeddin'in lâmbası diyeceksiniz, o bilmem ne filminde kullanılmıştı, bilmem ne çizgi romancısı yapmıştı falan Alâeddin'in lambasındaki cin çıksa ne istersin, ondan bütün bunlar o kadar öldürülmüş ki üzerine ölü toprağı serpilmiş durumdadır. Bu kimsenin suçu değil; bu yaşadığımız çağla ilgili bir şey hem hız, hem imge arttı. Bu tip bombardımanlar çok yoruyor insanı. Birbirinizin arasına mesafe koyuyor yabancılaştırıyor. Ben romanlarımda, hikâyelerimde bunu ortaya çıkarmaya çalışıyorum. Demin bir sorunuz vardı hani eğitimle ilgili. Bir sanat yapıtı özellikle bir edebiyat yapıtı yani roman ve hikâye gibi kurgu eserleri size bir şey öğretmez, ama okur kendi içinde bir şey keşfeder ve bunu çok önemsiyorum eğer demek istediğiniz bu ise bunu alırım. Yani hepimiz kendimize ait bir yolda yürüyoruz böyle düşünün hayatı. Bir yığın şeyler var yolumuzun üstünde, yolumuzun kenarlarında çoğunu görmüyoruz, ama bazen bir kitap okuyoruz o kitapta bize bir şeyden bahsediyor. Bizim yolumuzda olan bir şey yani çok sevdiğiniz pahalı bir resim aldığınızı düşünün orijinal ona bayılırsınız ama bir ay sonra unutursunuz. İnsanlar böyledir, sahip olduktan sonra onu unuturlar. Sahip olduğumuz değerler var. Kendi yolumuzun üzerinde onlara bakmıyoruz bile. Ama bazen bir sanat eseri, müzik, film, roman, bir şiir bir dakika dedirtiyor biraz geri geri gidiyoruz, aaa bende bu varmış. İşte bunu yapması çok önemli edebiyatın ve sanat eserinin, iyi sanat eserinin, kendi içindeki güzellikleri veya çirkinlikleri kendine dair değerleri fark etmesine yol açar. Bu imgeler yoluyla da olur. Hâlbuki kötü sanat eserleri ve propaganda araçları, artık onlara öğretici olmaya çalışan sanat eseri denemez, onlara propaganda eserleri denir. Onlar da tam tersine kişiyi kapatırlar, size kendi göstermek istedikleri imgeleri koyarlar, sizin imgelerinizi öldürürler.

O yüzden ben bir edebiyatçının öğretmen olmasına çok karşıyım, öğreticiler ayrı insanlardır. Arada kesişir yolları işte siz benim kitabımdan bir şey öğretirsiniz benim hiç farkında olmadan belki de bilerek yaptığım bir şey katarsınız oraya, ama gerisi o kişiyle o eser arasında olmalıdır birebir olmalıdır ki benim işim onun içindeki aykırıyı, farklıyı, imgeyi çıkarmak olmaya dairdir. Eğitimcinin işi ise hangisi doğru hangisi yanlış o da sistemle çok ilgilidir. Zira onun göstereceği doğru sistemde varlığına bağlı. Diyelim ki hırsızlığın çok doğru olduğu bir sistemde yaşanıyor. Tabiî bunlar hayal. O zaman meselâ Jeanne Jane adlı yazar işte hapislerde onun ne kadar önemli bir insan olduğu anlatılır. Hâlbuki hırsızlık, katillik kötü bir şey olarak bilindiği için sistemde Jeanne Jane'i çok kötü bir adamdı, ama iyi yazardı demek olurdu. O zor şartlarda zamanla ilgili çok konuşuyorum, bir çizgi çiziyorum. Bir hikâye anlatırken, arkadaşınıza bile anlatırken, şu anda durduğunuz yer onun arkası ve önü var o gidiş gelişleriniz çok önemli. Hikâye de anlatırken roman da bir hikâyeler bütünüdür sonuçta, onun için bayağı bir cebir formülü gibi anlattığımda biraz ürküyorlar ama o kadar önemli değil. Bence hikâyeyi kurarken bir yazarın zaman bilincinde olması bu yüzden sevdiğiniz şeyleri anlatması hiç bilinçsizce değil. Bilinçsizce bir şeyin edebiyatın içinde var olduğunu zannetmiyorum, belki şiir de olabilir. Şiir, şairin bilinçaltıyla çıkan bir şey bir hikâyeciyle bir romancı bilinçsiz hiçbir şey yapmaz yani yapıyorsa da ben yapmadım.

B.K: İnsanların güzellikleri görme arzusu sizi de güzel şeyleri anlatmaya yönlendiriyor mu? Okuyucunun sizin eserlerinizde hangi imgeleri yakalamasını isterdiniz?

B.U: Ben çocukluğumdan beri yazar olmak isteyen çocuklardanım. Çocukken hayallerim vardı, yani beni şöyle insanlar okusun, böyle insanlar okusun; ama belli bir noktaya geldikten sonra anladım ki bunların hepsi çok komik şeyler. Yazar okurunu seçemez, okuryazarını seçer. Bunu öğrendim ben 10–15 yıl önce. Ne yaparsanız yapın istediğiniz gibi bir okuru bulmanız ve okurun da sizin istediğiniz imgeleri görmesi mümkün değildir, böyle bir şansınız yok. Her çeşit insan sizi okuyor ve her çeşit insan kendi alt yapısına göre sizin yazdıklarınızda istediği şeyi görüyor. İnsanlar güzel şeyleri görmek ister fikrinize katılmıyorum. Siz güzellikleri görmek isteyen bir insansınız, bu yüzden böyle düşünüyorsunuz. Ama sadece kötülükleri görmek isteyen, çirkinliklere odaklanmış insanlar da var. Bakarsanız dünyada en çok satan şey kötülük, şiddet en çok tercih edilen şey.

B.K: Bundan sonraki çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?

B.U: 'İstanbullular' romanı, üç saatte Atatürk Havalimanı'nda geçiyor. Tam 18 karakter var ve beni mahvediyor, terler basıyor, ne yapacağım ne edeceğim diye. Ben karakterlerle çok çalışan bir yazarım. Şimdi bunlar karakterler (tablo şeklinde hazırladığı karakter haritasını gösterir). Üç tane soyut karakter var. İstanbul kendisi karakter, lüfer balığı ve deprem de var.

Bunlar da öbür karakterler bunların birbiriyle ilişkisi olması lâzım. Çünkü tamamı görsel olmadığı için okuruz, biliriz ve tanırız ama Belgin ve Ayhan Türk filmlerinden gelen bir şey. Biri fakir bir ailenin çocuğu, öbürü diplomat kızı olmasına rağmen. Toplumu birbirine bağlayan sanat ürünleri beni çok ilgilendiriyor. Ayhan Işık ve Belgin Doruk filmlerinden ötürü çok zengin ve çok fakir bir aile çocuklarına o ismi vermişler. Bunu çok önemsiyorum ve bu bir simge aslında. Romanda bütün karakterlerin birbiriyle ilişkileri var; hepsi İstanbullu olduğunu düşünüyor hiçbirisinin kökeni Türk Türk değil zaten Türk Türk diye bir şey yok. Çünkü Osmanlılıktan gelen Türk birliği olması gereken bir şey. İstanbul'un kendisi başlıyor ve İstanbul'u bir epik karakter gibi kullanıyorum. Bu da denenmemiş bir şey olduğu için korkuyorum ama korka korka meydan okuyorum. Şöyle başlıyor roman 'Ben Ben Ben İstanbul' diye başlıyor çok dişi, o kadar dişi ki şey yapıyor ben Ardonotların kızı, ben Bizans'ın torunu bilmem ne Osmanlı'nın kızıyım falan diyor o kadar seksi ki bu durum dil açısından da beni zorluyor. İstiyorum ki erkekler şok geçirsin bir kadın, bir kadını anlatıyor ve kadın İstanbul ama bir bacağım Asya'da bir bacağım Avrupa'da o zaman ne oluyor? 'Bacak arası içinden deniz geçen tek şehirim ben, ben ben ben nasıl ego ben ben ben ne imparatorlar gördüm, ne ülkeler gördüm, ne erkekler geçti koynumdan ne imparatorlar' diyor. 'Üçünü hiç unutamam biri Konstantin, öbürü Fatih, öbürü de bir generaldi Mustafa Kemal. Ondan sonrakiler ve aradakiler fasa fisoydu ne erkekler...' diyor. Bir kadın erkekleri, kralları, padişahları anlatıyor. O anlatıyor çünkü cinsel açıdan kadınlar erkekleri değerlendirir. Bu güne kadar hep tersi söylendi. Ama erkekler oturduğunuzda hâlâ referansları cinselliktir ve cinselliklerini bir takım santimlerle falan ölçerler hâlbuki buna karar verecek olan kadınlardır, bizizdir. Başarılı olup olmadıklarına biz karar veririz. İstanbul, büyük kralları, padişahları değerlendirir ve bir dişi olarak, kadın olarak o karar verir. 'Üçü iyiydi yatakta' diyor çünkü bugüne kadar bize verilen imge şudur: Kadınlar yatakta iyi olmalıdır, seksi olmalı, güzel olmalı, genç olmalı. Bunlara onlar karar veriyor. Burada karar veren kişi o kadar önemli ki İstanbul ve dişi yani ne yaparsanız yapın İstanbul dişi işte. Ama Lüfer erkek ve zaman açısından şöyle düşündüm. Şimdi hangisinin daha İstanbullu olduğu zamanla ilgili; çünkü herkes birbirine onu söylüyor. İşte Kürt diyor ki ben yeni geldim ama diyor öbürü de ben sizden daha İstanbulluyum 500 yıldır buradayım. Ama düşündüğüm İstanbul'u tanımlayacak, zaman olarak ama yemekle de İstanbul'u tanımlayacak bir yiyecek olsun istedim. Daha çok Balkanlar'dan gelmiş süt ürünleri yoğurt var, fakat Lüfer en eskisi çünkü o hat, depremle açıldığından beri binlerce yıl önce Karadeniz'den küçük küçük, büyüye büyüye belli bir mevsim İstanbul'a gelen balık lüfer oluyor. Lüfer etobur bir hayvan. İstanbul'a uyuyor çünkü İstanbul çok vahşi. Büyük şehirlerin çoğu gibi dişleri vardır lüferin ve diğer balıkları yer, ot yemez. Onun için çok önemlidir besin ve en eskisi o aslında daha eski bir İstanbulluyum diyor ve ağzının kenarında bir sigara topuklu ayakkabılarını uzatmış. Ama deprem daha da eski. Zaman çizelgesine koyduğunuzda önce deprem olmuş ki boğaz açılmış ve

lüfer gelmiş. Deprem cinsiyetsiz ve erkek-dişi cinsiyetsiz, fakat depremde sallıyor çok erkeksi görünüyor. Ama kim kimi sallıyor belli değil. Ben ilerde cinsiyetlerin kalkacağına, herkesin eş cinsel olacağına inananlardanım. Bundan 100 yıl sonra 50 yıl sonra. Çünkü öyle bir şey, taş devrinde de kadın kadınla yatıyor, erkek erkekle, sonra birbiriyle yatıyor, yok sen eşcinselsin, sen şusun gibi aşağılamalar yokmuş. Bizde hep bunlar böyle toplumsal kaygılar, otorite ve dinler sayesinde otorite nedeniyle yapılmış. Uydurmalar, evlilik falan hepsi insanların uydurduğu şeyler eskiden çıplak ve çok eşli kadın ve erkekler. Burada da bu zaman açısından söylediğimiz birde ikiz kız kardeşi var o da Roma: "İstanbul ile aynı zamanda kurulduk ama beni doğulu diye aşağılardı" diyor. Geçenlerde Akdeniz bir kültürdür diye bir şeye çağırdılar İtalya'da bir edebiyat festivaline. Bu festivale ilk defa bir Türk yazarı davet ediliyor, Akdenizli olarak. Orada bile ayırdılar Avrupalı olan Akdenizliler, Avrupalı olmayan Akdenizliler. Her neyse Kumral Ada Mavi Tuna adlı eserim de İtalyanca'ya çevrilmişti. Kapağında çarşaflı kadın resmi var. Korkunç değil mi? Anlamsız değil mi? Çünkü Türk kadın yazarım. Ne demek? Müslüman Orta Doğulu kadın.

B.K: Avrupalılar niye bu kadar tepkililer ki?

B.U: Kendi açılarından haklılar. Türkiye'deki kadınların % 60'ı kapalı, örtülü bir, iki Müslüman, üç Avrupa'da daima bir Türk korkusu olmuştur. İslamiyet'i yayacak diye Haçlı seferlerinde İslâm'a karşı savaşmışlar bunları anlıyorum. Bütün bunları değiştirmek için çaba göstermemişiz şimdiye kadar. Ben kapağı ilk gördüğümde çok üzülmüştüm, ama şimdi o kadar üzülmüyorum. Bunu nasıl değiştirebiliriz. Gerçek bu, bu bir Afgan romanı da olabilir. Afgan kadın yazarıyla Türk kadın yazarı arasında bir fark görmüyorum. Ben davet ediliyorum fakat sadece bir kuşakta yıkılabilir mi, bu binlerce yıllık şey. Daha önce ne olmuş hep erkek yazarlar gitmiş. Kadın yazarlarımızın benden önceki kuşakta başarı dönemleri bizim kendi içimizde kadınları ne kadar itip kalktığını bilseniz inanamazsınız. Sovyetler Birliği varken oradaki yazar gruplarıyla buradaki yazar grupları arasında değiş tokuş oluyordu. Kadın yazar gitmesin erkek gitsin diye bizim kendi eleştirmenlerimiz ve yazarlarımızın desteklediğini biliyorum. Gelibolu romanıyla ilgili bir coğrafya dergisi editörü olan bir adamcağızın yazdığı bir yazı var. Romanda bir sünnet sahnesi var ya... Ben mecburum adamı sünnet ettirmeye ki adam Müslümanlar arasında yaşayabilsin. Bu sahne çok yumuşacık çok zarif geçer. Erotik bir sahne değildir, pornografik de değildir. İstesem öyle kullanabilirdim sünneti. Her şeye gelebilecek müsait bir konu ama o kadın o adamla yatacağı için o cinsel organa o kadar saygılı ve sevgili yaklaşması gerekiyordu ki, nefret ya da bir aşağılama yoktu. Buna rağmen bu coğrafya dergisinde çalışan beyefendi kendisi yıllarca Gelibolu üzerine çalışmış ama ne bir kitap yazmış, ne bir tarihçi, ne akademisyen, ne de bir yazı yazmış. Çünkü benim romanımı okumuş. Zaten Gelibolu çok sevildi ve çok okundu. Şöyle diyordu: "Kadınlar bugüne kadar erkeklerin bir tek belden

aşağısına karışmamıştı kadın yazarlar. Buket Uzuner falçatayla giriyor oraya ve biçiyor." Bu nasıl bir iğdiş edilme korkusudur ki adamın beyninin önüne geçmektedir? Böyle bir toplumun içinde önce bizim çarpıttığımız nokta bütün erkek yazarlar, eleştirmenler için söylemiyorum, ama birçoğunda var. Bizim onları aşmamız gerekiyor. Kadının yeteneğinden ve zekâsından kuşku duyuluyor bu ülkede. Dünyanın her yerinde öyle ama bizde çok fazla. Bunların değişmesi zaman alacak ama inanınki sizin kuşak daha rahat bize göre. Ben demin sorduğunuz soruyla çok bağdaşık bir şey söyleyeceğim kadın pedi reklâmı var, çocuk da yaparım kariyer de. Bunu ilk söyleyen kadın yazar belki de benim. Evet, çok yoruluyorsunuz ama böyle böyle açılacak. Avrupa'da, Amerika'da beğendiğiniz hayat tarzı, beğendiğiniz kadınlar bundan yüz elli yıl önce bunları yapmaya başlamışlar. Bizim de yapmamız gerekiyor ama birçok kadın maalesef elindekiyle yetinip, asalak, ondan sonra ödün vererek, taviz vererek, koşullardan yararlanarak yaşıyor ve bu durum hoşlarına gidiyor. Şimdi konumuz bu değil. Zaman kavramı açısından bir roman veya hikâyeyi kurarken, ama hikâye için çok çalışmıyorum. Ama defterlerim eskizlerim var. Meselâ Şiirin Kızkardeşi Öykü'de inanılmaz gotikler var bende. Şimdiki zamanda anlatıyor bir pastaneye gidiyor, biriyle buluşacak, yüzleşecek ya! Ama geçmişi var, geçmişi bir kasabada bir öğretmen çocuğuyla, bir de geleceği var orda zaman için çok uğraştım bayağı bir çizelge de çalışıyorum, çünkü bir hikâyenin kuruluşunda en önemli öğelerden birisi imge, ikincisi zaman diye düşünüyorum. Burada şimdi meselâ bakın, her karakterin geçmişini bilmem lâzım, iki-üç kuşak öncesini bilmem lâzım. Şimdi siz bu takıları takıyorsanız, bu makyajı yapıyorsanız, burada böyle oturuyorsanız ben sizin bir kuşak öncenizi tahmin ederim, ama ikinci kuşağı da bilmem lâzım. Elinizi şöyle tutuyorsanız çok şehirli bir kuşaktan geliyorsunuz. Bu çok kabaca bir örnek meselâ klâsik müzikten, çok sesli müzikten hoşlanan birisinin mutlaka üst kuşağından birisi aynı müziği seviyordur. Mümkün değil kendi kuşağı sevsin. Sever ama sahiden ona bağımlıysa. O bir kuşakta olacak bir şey değil yani sosyolojik olarak şehirli olmak iki-üç kuşakta oluyor. Bir aile göçüyor şehre, ancak torunları şehirli olabiliyor. El yapısıydı, bakışıydı. Bir yazar farkında olmadan inceler. Yani beyninin sol lobu öyle doğuyor o insanların. Tiyatrocular da öyle. İnceliyorsunuz hiç farkında olmadan. Biz orda otururken iki genç kız vardı kafede. Ben onların size bir şey anlatabilecek kadar farkındayım ama bunları plânlayarak yapmıyorum, gözlemcilik. Beynin orası çalışıyor. Sağdan soldan istemeden topluyorsunuz. Oradaki o kızın bir tavrı bir kıyafeti orda o karaktere giydiriyorsunuz onu. O kadar gözlemcisiniz ki siz bunun için bir şey yapmıyorsunuz. Annelik gibi. Anne olunca paket program yani öyle doğmuşsunuz. Tiyatrocular bizden daha gözlemcidir. Onlar mimikleri falan kayıt eder. Benim oğlumun babası çizgi filmci. Aynı şeye bakardık, o öyle şeyler görürdü ki ben onu görmezdim. Beynin okuma noktaları farklıydı. Meselâ atlar koşarken hangi ayağı önde hangileri arkada ve her koşuşta rahvanda meselâ, önlere önce gider arkadakiler paralel hiç bunu görmüyorum. Ben o sırada atın yelesinin dalgalanışının insanda nasıl bir duygu yarattığını

görüyorum. Ben yarattığı duyguyla ilgiliyim, o hareketin biçimiyle. Çünkü o, çizim kafasıyla doğmuş, perspektif görüyor. Ben perspektif göremiyorum, ama perspektif duyuyorum. O yüzden bazı şeyler okulda falan öğretilemez. İstanbul romanında yapmaya çalıştığım meselâ herkes hangi şehirden gelmiş, İstanbul'da ama şimdi hangi semtte oturuyor, bu da çok önemli bir simge yani laz ve eşcinsel bir barmen var; havaalanında barda çalışıyor. Adını değiştiriyor çünkü adı Seyfi ve bunu modern bulmuyor. Trabzon'un bilmem ne köyünden gelmiş. Eşcinsel olduğuna ailesi kızacağı için onlara söylemiyor ama Cihangir'de oturuyor. Niye Cihangir'de oturuyor? Abi diyor Ayhan'la herkes çift çift konuşuyor ki diyalog daha önemlidir, romanda. Abi diyor ben tabiî ki Cihangir'de oturacağım. Ünlüler, sanatçılar falan orda oturuyor. Onların arasında var olabilir. Onların arasında rahat ediyor eşcinseller. Eşcinsel sanatçılar daha hoş görülüyor toplumda. Bütün bunları yani bu imgeleri de kullanmam gerekiyor. Hangi köyden geliyor veya hangi şehirden geliyor ve ne iş yapıyor ve hangi semtte? Bir karakter için çalışılması gereken kaç tane parça var? Bütün bunları da zamana oturtmanız lâzım.

B.K: O zaman önce karakterleri oluşturuyorsunuz sonra kurguyu diyebiliriz.

B.U: Evet, ama eksik olur. Öncelikle bir meselenizin olması gerekiyor. Yani benim meselelerimden birisi kitaplarımda kimlik sorunudur. İstanbullu olmak nedir? Asıl buradaki mesele bu, bütün mesele bu.

B.K: Gerçek İstanbullu kimdir?

B.U: Onu aramıyorum çünkü yok. Gerçek İstanbullu yok, gerçek Türk yok, gerçek Amerikalı yok. Gerçek Viking kaldı mı? Vikingler var çünkü onlar pek karışmamış birbirine ve kuzeyde hep birbirleriyle evlenmişler. Ama bizim gibi büyük bir imparatorluktan gelince... Meselâ bir İngiliz şoför beni geçen hafta sergiye götürüyordu. Ona bahsettim bu konudan zira çok uzun bir yoldu. Adam şey dedi: "Biz de öyleyiz. Fransızlarla, İrlandalı var İskoç var. O kadar karışığız ki İngiliz nedir diye düşünürsünüz" Yani büyük imparatorluklarda bu olur. Bir romancının bir meselesi olması gerekir. Meselâ milliyetçilik ve yurt severliğin ne farkı vardır Gelibolu romanında? Benim bir tarih romanı yazmak hiç derdim değil. Onu çözmek için bir savaş gerekiyordu. Meselâ İkizlerden Biri'nde kendisiyle barışık olmayan yani bir paranoyanın net açıklanacağı yer ikiz hikâyesidir. Bunlar şeydir materyaldir. Meselâ yazarlık okulları diye bir takım uyduruk şeyler var ya orda bunlar söyleniyor. Paranoya yapacaksan, şizofreni anlatacaksan -çünkü kişilik bölünmesidir- ikizleri kullan nasıl kullanacaksınız, kimlik meselesi varsa savaşı kullan, onun için bütün meseleler basittir yani bir şablon var ama bu şablonu nasıl kullanacağınız çok önemli. Bütün yazarlar da bunu bilir. Ben hiçbir edebiyat eğitimi almadım, hiç sosyal eğitim almadım, sosyal antropoloji aldım o kadar. Ama bunu zaten sezgilerimizle ve çok okuyarak. Okumanın hiç sonu yok yani çok okumak hep bir eğitimdir ve bunu Atilla İlhan

söylerdi. Ben de şimdi onu iyice anlıyorum. Bir yazarın en çok etkilendiği, esin kaynağı bulduğu şey başka bir yazarın romanıdır. Bir yazarın bir cümlesi sizin içinizde bir yeri aydınlatır. Sizi aydınlatacak şey hem düz okurun hem bir yazarın gene iyi bir yazarın kitabıdır. Kitap o işe yarar, başka hiçbir işe yaramaz. Yarıyorsa o kitaptan uzak durun çünkü o propaganda aracıdır. Bir yazar asla kendi fikrini bize kabul ettirmek için uğraşmamalıdır. Hep kuşkuda olmalıdır.

B.K: Eserlerinizin ana noktası insan. İnsanî her duygu ve ilişkiyi işlemeniz hümanist felsefenin geniş yer almasına sebep olmuştur. Bu felsefeyi tercih etmenizin ana nedeni nedir?

B.U: 1970'lerde hümanizm çok yükselen bir değerdi biz onla büyüdük, annemlerin kuşağı falan da düşünülürse. Ama kendimi şimdi hümanist olarak tanımlayamamam herhalde yetmez. Elbette bir hümanist yanım var. Ama dünya globalleştikten sonra özellikle insanın da gözü açılıp aslında bize öğretilen her şeyin masal olduğunu aslında yüzyıllardır insan denen canlının, insan kızının insanoğlunun daha çok oğlunun çünkü iktidar onun elindeymiş diye söylüyorum bunu, bir şikâyet anlamında söylemiyorum. Onların elindeyken dünya bu hâle geldi. Olmasaydı nasıl olurdu hep merak ederim. Asıl bir oyunun parçasıyız hepimiz. Bunu gördükten sonra ki yani Balık İzlerinin Sesi bu yüzden yazılmıştır. Bize verilen hiçbir şeyin çok paranoyak bir şey söylüyorum, ama her Türk bir paranoyak olarak doğar. Devletinden, polisinden herkes şüphe içindedir, çünkü vatandaşın değeri yoktur. Ne Osmanlı'da vardı ne de şimdi. Osmanlı'yı anlıyorum çünkü bir tebaa, imparatorluk halkın önemi yoktu. Ama hâlâ bizim 90 yılı gelmiş bir cumhuriyette bireyin önemi yoktur devletin gözünde, devlet daha önemlidir. O yüzden hepimiz biraz paranoyağızdır, inanmayız ki bizim korunduğumuza, değerli olduğumuza öyle doğarız ve bu kültürel gen olarak da geçer. O yüzden ben 20 yaşında kendimi hümanist olarak tanımlardım, öyleydim yani bir idealdi bu. Ama şimdi kendimi inandığım bir tek şey var, bunun dışında hiçbir şeye inanamıyorum ama bu beni nihilist yapmıyor. Nihilist yanım var ama kendimi tam bir nihilist olarak tanımlayamam. Hümanist olduğum kadar da nihilistimde. İkisi yan yana ne kadar gider? Tabiî o da psikiyatrik bir cümle oldu ama öyle gerçekten. Benim inandığım tek şey kaldı o da karşıtların birliği. Dünyayı oluşturan, dünyayı dengede tutan şey karşıtların yan yana bir arada durması bu da diyalektik. Hatta birkaç sene önce çok gülerek bir şey keşfettim. Dinler kitabı çıkmış ansiklopedi gibi öyle şeylere meraklıyımdır. Toplarım bakalım yeni ne diyor. Dört din dışında onlara başka neler eklenmiş diye. Diyalektik de din olarak eklenmişti çok güldüm. Çünkü şimdi söylerken de gülüyorum. O da bir din gibi sanki yani bütün karşıtlıklar yan yanadır. Mümkün değildir hiç bir şeyin çok iyi olması. Hümanizmde hep iyilik pozitiflik öyle bir şey mümkün değil. Kendimize baktığımızda da biraz damarımıza basıldığında kötü bir yanımız ortaya çıkmaz mı? Ben olaylara materyalist açıdan bakıyorum. Ruhanî şeylere çok fazla inanmıyorum. Tabiî ki insanın bir ruhu var. Doğarsınız elektrik prizi

takılır Doğan Gökay'ın söylediği gibi Kumral Ada Mavi Tuna'nın Şair Dayısı başlar ve ondan öncesini hatırlamazsınız. Ölüm esnasında fiş çekilir sonrasını bilmezsiniz ama ölümden sonrası var mı yok mu bilmiyorum. Ama ben diyalektiğe inanıyorum, insana hâlâ inanıyorum bu hümanizm sayılıyorsa. İnsanın içindeki iyiye ama her insanın değil ve babaannem hep şey derdi. Bu dünya eğer çökmüyorsa o bir tahterevalli gibi görüyordu hâlâ herhalde düz zannediyordu dünyayı, okuma yazması bile yoktu fakat çok bilge bir kadındı, güzel laflar ederdi. O zaman anlamıyordum şimdi anlıyorum ne demek istediğini. Dünyanın eğer tahterevalli dengesi bozulmuyorsa bir tarafta çok kalabalık kötüler var ama bir tarafta bir avuç iyi insan var, ama iyilik kötülüğe daha galip geldiği için derdi. Çok çocuksu bir açıklama ama ben hâlâ o çocuğu da içimde yaşatmak istiyorum.

B.K: Eserlerinizde modern insanın bunalımları ve sevinçlerini dile getirdiniz. Bu kadar fazla işlediğiniz modern insan sizce nasıl olmalıdır? Modern insan eserlerinize nasıl yansıyor?

B.U: Ben evrensel düşünmeye çalışan bir insanım. Şöyle söyleyeyim: Annem daha çok benim eğitimimle ilgilendi. Belki de o kuşakta yani cumhuriyetin aydınlarını yetiştirecek kuşakta okumuş, çoğunlukla da memur kızları bakarsanız benim kuşağıma. Bir araştırma yapmışlar, Millî Eğitim Bakanlığı ya da Kültür Bakanlığı işte 50–60 sonrası doğan kadın yazarların hemen hepsi memur çocuğu diye, bu çok normaldir. Çünkü o kuşaklar kızlarını okuttular, ondan önce annelik kuşağını okutturan babaların tersine. O yüzden ben bir dünya vatandaşı olduğumu sanarak büyütüldüm. İlk defa yurt dışına çıktığımda çok büyük bir şok yaşadım. Çünkü bana Norveçli biri bu buzdolabıdır diye buzdolabını gösterdi ve yıl 1979'du. Ben daha yirmi yaşımın başındaydım ve çok ağrıma gitmişti bu. Çünkü ben kendimi bir dünya vatandaşı işte Andre Gide'de okurum, Yaşar Kemal'de okurum, Nazım Hikmet'te okurum. Ama dünya vatandaşı olmadığımı hâlâ yıllardır vuruyorlar kafama, hayır sen dünya vatandaşı değilsin, sen Müslüman Ortadoğulu bir kadınsın dünya bana bunu söylüyor. O yüzden modern insan deyince duruyorum doğrusu nedir modern insan diye. Olması gereken mi, olduğunu sananlar mı? Daha evvelsi gün Kutlu Ataman'ın film galasında Alman-Fransız melezi bir beyefendiyle tanıştım, müzisyenmiş ve Halep'te yaşıyorum dedi, bana yine benzer şeyler sordu. Bu yaşta, bu saatte 2005 yılında İstanbul'da yani İslâm ülkesinde yaşamak nasıl falan gibi sorular sordu. Bir Ortadoğulusunuz dedi ve İstanbul'da bu adam bu soruyu soruyor bana. Bu yüzden modern insan diyeceğim ki o adam mı, yoksa ben mi, yoksa siz mi? Elazığ'da yaşıyorsunuz, bence modern bir insansınız ve o adama göre Türkiye'nin de doğusunda yaşıyorsunuz anlatabiliyor muyum? O yüzden modern insan tanımlamasını yapmanız lâzım, ben evrensel modern insandan söz ediyorum ve sizi ben New-York'a bıraksam biraz sıkılırsınız altı ay içinde adapte olursunuz. Bu modern insandır. Aynı şekilde bir Amerikalı İstanbul'a gelir altı ay içinde adapte olmalıdır, modern insan bu bence. Dünyayı tanıyan, şartlara ayak uydurabilen,

neler olup bittiğinin farkında olan insan. Eğer böyle görüyorsanız modern insan zamanı çok kısıtlı olan ama zamanın yaratılabilir olduğunu bilen insandır benim gözümde. Zaman, hiçbir zaman insanın eline akan bir şey değildir. Ama modern insan için elinden de kaçan bir şey. Her şey öylesine hızlandı ki... Oğlum 1990 doğumlu ve her şeyi dijital olarak yaşadı. Her şeyin dijital olduğu ortama doğdu. Tuşlarla yaşadı, hiçbir zaman telefon çevirmedi, televizyonun düğmesine bak her şeyi tuşlu ve bilgisayarlı. Bu kadar hızlı bir dünyaya doğan bir insanla benim aramda benden önceki kuşaklarla olmayacak kadar büyük bir dil farkı var. Biz dil olarak çok farklıyız yani ben kendi oğlumdan söz ediyorum. Aramızda işte 30–32 yaş fark var. Buna rağmen arada büyük çağlar var. Çünkü dijital plâtform çağı bilgisayarı bile aştı. O yüzden modern insan deyince ben artık batıda oturup da Türkiye'yi şarklı, oryantalist bir gözle inceleyen yok. Ortadoğulusunuz, batılıyız bunlardan bahsetmiyorum. Benim modern insandan anladığım şey zamanın yaratılabilir olduğuna inanan insandır. Geçen gün bakkal diyor ki: "Benim okuyacak vaktim yok" "Tuvalette okursun" diyorum gülüyor bana. Evet, tuvalette okursun ya! O yüzden modern insanla çağdaş insan diyelim çağdaş insan için biz bu elektronik dijital dili konuşamıyorsak bizde giremeyiz, siz de giremezsiniz aramızda ki yaş farkına rağmen. O İstanbullu romanında yaratacağım modern insan aynen böyle. Amerika'da genetik mühendisi Belgin adında bir kadın var. Kadın 40 yaşında ya da 42 tam hatırlamıyorum ve o kadın modern çünkü o dijital ortamda ama ondan daha genç olan barmen modern değil, çünkü dijital dili okuyamıyor. Elektronik ve dijital dili okumak çok önemli, modern insanla özdeşleştiğini düşünüyorum. Bunu sadece dil açısından söylüyorum ama insan vücudu insan kızı ve oğlunda hep aynıdır. Orada bir hikâye zaten bugün sizinle bir hikâye ve edebiyat nedeniyle burada birleştik bu bir kahve falı da olabilir, bir çingenenin çiçek satarken bize uydurduğu bir mâni de olabilir, kendinizin bir hikâyesi de olabilir, benim yazdığım bir roman da olabilir. Bütün mesele insan denen canlı, hikâye dinlemeyi seviyor. Bence bizi ayıran o diğer canlılardan. Kimimiz iyi hikâye anlatıyoruz kimimiz dinliyoruz. Bu olduğu sürece meselâ ben şeyden korkmuyorum dijital ortama geçilince kitap ölecek hiç öyle bir şey yok. Hayatı değişecek belki ilerde sadece alnımızın köşesine dijital bir çip koyacağız o hikâyeyi bizim beynimize verecek. Bu hiç önemli değil. Biz insanlığımızı hikâye dinleme ve anlatmaya devam etmekle sürdüreceğiz.

B.K: Özellikle öykülerinizde benlik ve öteki benlik arasındaki mücadeleyi merkeze almışsınız. Kendi benini bulmak için kahramanlarınız sürekli gitme eylemi içinde. Bu konu üzerinde bu kadar durmanızın ve bu oluşumu böyle bir eylemle sonuçlandırmanızın nedeni nedir?

B.U: Siz iki şey söylüyorsunuz gitmek ve belirsizlik. İkisi ayrı, yani gidiyorlar ama benim bütün hikâyelerim ve romanlarımın sonu aslında çok da belirli değildir. Hayat öyle, hiçbir şeyi belirleyemezsiniz. Ben yazarın yaşamın tanığı, çağının tanığı olduğuna inanırım.

Yani bugün Dostoyevski yazsaydı onları yazmayacaktı. Aynı içerikle bile yazmayacaktı, aynı dili kesinlikle kullanmayacaktı. Çünkü insanların artık öyle bir dile o yavaş ritme vakti yok kendisi de zaten öyle düşünmeyecekti ki daha hızlı düşünecekti. İki ayrı şey soruyorsunuz bana göre belirsizlik hayatın kendisi gibi yani ben çağının tanığı olan bir yazarsam ki bunun başka çaresi yok bunu seçerek yapmıyorum. Çağımızda ne varsa 1914 Çanakkale Savaşı'nı anlatırken bile benim referanslarım artık 21.yüzyıl ben 30 yıl önce yazılmış bir Çanakkale romanını yazamam ki çünkü ben artık durumu biliyorum teknolojik olarak, duygusal olarak falan filan… O yüzden belirsizlik, hayatın kendisi belirsiz, yani siz buraya gelirken Allah göstermesin bir kaza geçirebilirdiniz hiç bilmiyordunuz bunu ya da işte ben bugün çok farklı hissedebilirdim başka nedenlerle ve çok farklı şeylerden bahsedebilirim ve bunlar belirsiz. Bizim buradaki konuşmamızı çok belirleyecek şeyler ama bir takım belirsizlikler bazı belirlemelere yol açıyor. O yüzden benim edebiyatımda daima böyle bir şey olacak ama gitmek çok farklı bir şey. Gitmek belirsizlik yaratmıyor bazen gitmek çok belirleyici oluyor. Gitmek ayrı şey, gittiği zaman da pek çok şeyi çözmüyor ki. Her gidişe bir farklılaşma vardır. Hiç bir zaman gittiğimiz gibi geri dönmeyiz, hiç kimse aynı dönmez. Bir tuvalete bile gittiğimi söyleyeyim bir biyolog olarak gittiğimizde ve döndüğümüzde bile farklıyızdır. Biyolojik olarak bir eylemdir yani o eylem değişiklik getirir. Yalnız şu çok önemli. Bizim Türkçe'mizde dil olarak değil ama kavram olarak gitmekle terk etmek aynı şey gibi gösteriliyor, ikisi çok farklı eylemlerdir. Benim kahramanlarım gider ama asla terk etmezler. Siz de bunu karıştırıyorsunuz. Şu an bana söylediğiniz şey o. Terk etmiyorlar. Meselâ ben de kişi olarak terk etmem ama giderim. O kadar canım yandı ki bu iki kavramın karıştırılmasından. Çok sevdiğim bir şair arkadaşım bana bir gün şey dedi. Oğlum beş yaşındayken işte nedense erkek yazarlara babalık sorulmaz ama kadın yazarlara annelik sorulur. Annelikle ilgili bir yazı yazmıştım. O yazıda oğluma ne kadar düşkün olduğum ortaya çıkmış. Bence her anne oğluna düşkündür, baba da düşkündür. Bana çok yakın bir şair arkadaşım bana telefon açtı ve şöyle dedi: "İyi ki bunu yazdın." Herkes seni gidiyor gidiyor annelik duygunun çok zayıf olduğunu sanmışlar dedi. Şimdi o beni öyle sanıyordu. Bakın iki tane fiilim var gitmek ve terk etmek. Terk etmek bilinçli yapılan bir şeydir, gitmek bir anlık olabilir. Terk etmek çok bencilce bir şeydir ama gerektiğinde yapılmalıdır. Buna karşıyım demiyorum. Ama özel hayatımda hiç terk etmedim, ama giderim. Lütfen bunu çok iyi ayırın. Benim hikâyelerimi okurken romanlarımı değerlendirirken böyle bakarsanız çok farklı bir şey göreceksiniz. Bunu sizin yapmanızı isterim yani herhangi bir okurdan bunu talep etmem, ama siz araştırıyorsunuz. O gözle bakın bakalım ne kadar farklı bir şey göreceksiniz benim eserlerimde. Meselâ hiçbir zaman Tuna terk etmedi, gitti. Ama kadınların gidebilmesi hep daha zordur, çünkü onların hep kalması beklenir. Tarih boyunca erkekler avlanmaya gider, savaşa gider, başka kadınlara gider, kadın kalır, kadınlar neden kalıyor? Erkekler terk eder, kadınlar gider. Bence ikisi de yerine göre yapılmalıdır ama bu ikisinin farkını bilerek okumalı ve algılamalı.

Röportaj için ve bana vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

Betül Kaleli

29.04.2005

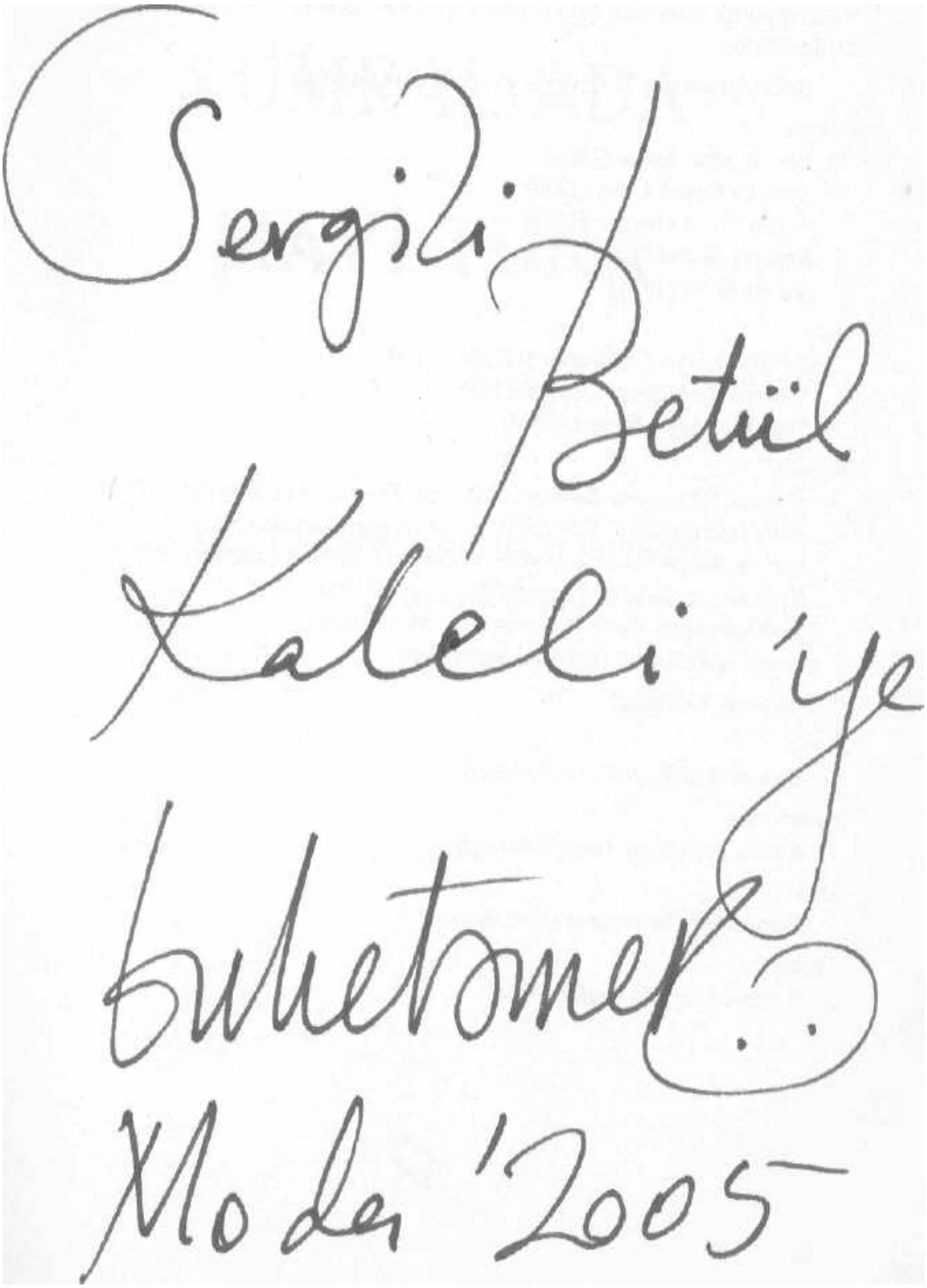
Şu anda sandalye boş, fakat az sonra Türkiye'nin en ünlü kadın yazarlardan biri bu sandalyede olacak.

Buket Uzuner kendi yazı evinde ki çalışma masasında.

Buket Uzuner oğlu Can'ın bu resimde görünmesini özellikle istedi.

Buket Uzuner kitaplarından birini benim için imzalarken.

Buket Uzuner'in edebiyat soy ağacını anlatan duvar, sevdiği sanatçıların resimleriyle dolu.



ÖZGEÇMİŞ

1979 İstanbul doğumluyum. İlköğrenimimi Elazığ Dumlupınar İlkokulu'nda tamamladım. Ortaokulu Mezre Ortaokulu'nda, liseyi Mehmet Akif Ersoy Lisesi'nde okudum.1997 yılında Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandım.2001 yılında lisans öğrenimimi tamamladım. Aynı yıl Ankara Kanuni Lisesi'ne Türkçe öğretmeni olarak atandım.2002 yılında yüksek lisans öğrenimine başladım.2003 yılında Elazığ'ın Alacakaya ilçesine bağlı Sarıkamış köyünde görevime devam ettim. Hâlen aynı okulda Türkçe öğretmeni olarak görev yapmaktayım.

Betül KALELİ